



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FRANCIELLY ALVES PESSOA

**AMORES PÚBLICOS E VIDAS PRIVADAS: Um estudo sobre a
mulher no casamento em *Fogo Morto* e *São Bernardo***

JOÃO PESSOA

2015

FRANCIELLY ALVES PESSOA

**AMORES PÚBLICOS E VIDAS PRIVADAS: um estudo sobre a
mulher no casamento em *Fogo Morto* e *São Bernardo***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como pré-requisito para obtenção do título de Mestra.

Área de pesquisa: Literatura e Cultura

Linha de pesquisa: Memória e Produção Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Liane Schneider

JOÃO PESSOA

2015

P475a Pessoa, Francielly Alves.

Amores públicos e vidas privadas: um estudo sobre a mulher no casamento em Fogo Morto e São Bernardo / Francielly Alves Pessoa.- João Pessoa, 2015.

91f.

Orientadora: Liane Schneider

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

1. Rego, José Lins do, 1901-1957 - crítica e interpretação.
2. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - crítica e interpretação.
3. Literatura e cultura. 4. Espaços público e privado.
5. Casamento. 6. Mulheres silenciadas

UFPB/BC

CDU: 82(043)

FRANCIELLY ALVES PESSOA

**AMORES PÚBLICOS E VIDAS PRIVADAS: um estudo sobre a
mulher no casamento em *Fogo Morto e São Bernardo***

Dissertação intitulada *Amores públicos e vidas privadas: um estudo sobre a mulher no casamento em Fogo Morto e São Bernardo*, por Francielly Alves Pessoa, defendida e **aprovada** no dia **27/02/2015** como condição à obtenção do título de Mestra em Literatura, pela Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Liane Schneider – UFPB/PPGL (orientadora)

Profa. Dra. Ana Cláudia Félix Gualberto – UFPB (examinadora)

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa – UFCG (examinador)

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio – UFPB (suplente)

JOÃO PESSOA

2015

***À Severina dos Santos,
as Amélia e Madalena de
minha vida.***

(In memoriam)

AGRADECIMENTOS

À força das grandes mulheres que espelharam minha vida, minha mãe e minha avó. Elas me ensinaram que ser mulher significa atravessar terrenos selvagens, mas não devemos desistir de lutar pelo que acreditamos.

Ao meu companheiro, Wlysses Santos, que sempre me apoiou nas minhas escolhas e nunca me deixou silenciado diante das adversidades.

À minha orientadora, Liane Schneider, pela paciência, simplicidade e competência ao me guiar na realização deste trabalho.

À minha segunda família, constituída pelas amigas e amigos que sempre se fizeram presentes, em especial, Janile Soares e Irlana Holanda, por me acompanharem num dos momentos mais difíceis da minha vida.

A vocês, minha gratidão.

“O que mais quer, mulher, não lhe basta termos casado em comunhão de bens? E dizendo que eu era parte do seu futuro, que só ele porém tinha o direito de construir, percebi que a generosidade do homem habilitava-me a ser apenas dona de um passado com regras ditadas no convívio comum.”

(Nélida Piñon)

RESUMO

Nossa pesquisa enfoca os romances *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, publicados, respectivamente, em 1943 e 1934. Destacamos, nessas duas narrativas, as personagens Amélia e Madalena a fim de analisarmos o comportamento esboçado pelas duas no contexto do casamento no interior do Nordeste brasileiro de então. Com o intuito de observar criticamente como essas duas personagens femininas são construídas pelos autores e vozes narrativas, bem como essas se inserem no sistema social, onde o feminino tende a ser silenciado ou invisibilizado, trazemos à luz discussões sobre os espaços público e privado, com especial interesse na forma através da qual os estudos culturais e de gênero vem tratando tais esferas da vida social. A partir da leitura e seleção de um aporte teórico que contribuísse com nossa análise dos textos literários, tendo como principais fundamentos os estudos de Lauretis (1994) sobre o conceito de tecnologias de gênero, Perrot (2003) no que se refere a gênero e silenciamento, Okin (2007) sobre a relação entre gênero e política e Bourdieu (2014) sobre modos de resistir aos modelos dominantes, destacamos a quase total separação observada entre o mundo das mulheres e dos homens nos romances em foco. Ainda assim, apontamos algumas formas através das quais as duas personagens conseguem, ainda que de forma pouco explícita, interferir nos modelos e rumos que seus casamentos e vidas assumem a partir das uniões (nem sempre amorosas) que estabelecem com seus maridos. Discutimos, portanto, o contexto desses romances dentro de um contexto mais amplo, histórico e social, ou seja, levando em conta a forma como as relações entre homens e mulheres se estabeleciam na sociedade brasileira nas décadas de trinta e quarenta.

Palavras-chave: Espaços público e privado. Casamento. Mulheres silenciadas. Resistência.

ABSTRACT

Our research focus two Brazilian novels – *Fogo Morto*, by José Lins do Rego, and *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, published respectively in 1943 and 1934. We point out, on these two narratives, the female characters Amelia and Madalena, in order to analyze their behavior as married subjects inside a very traditional social system in the countryside of the Northeast of Brazil at that time. In order to read critically how these women are constructed by the authors and the narrators in these narratives, as well as the role they play in the social system they are inserted, where the feminine tend to be silenced or made invisible, we discuss concepts about public and private spheres, with a special interest in the way in which cultural and gender studies has been leading such spheres of social life. With the reading and selection of a theoretical framework which brings important contribution to our analysis of the literary texts, we take studies by Lauretis (1994) in respect to gender technologies, Perrot (2003) about the theory of silencing and gender, Okin (2007) to discuss about the relation between gender and politics, and to discuss resistance of the dominant models we take Bourdieu (2014) studies. We highlight the almost total separation observed between the world of women and men in the novels analyzed. Finally, we point out some ways through which both female characters succeed, even in a non-explicit way, in interfering in the social system they are inserted and in the way their love relationships develop through the union (not always a loving one) they establish with their husbands. Thus, we discuss the context of these two novels within a wider, historical and social context, in other words, considering how the relationships between men and woman were established in Brazilian society in the thirties and forties.

Keywords: Public and private spheres. Marriage. Silenced women. Resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 RELAÇÕES DE GÊNERO E LITERATURA	18
1.1 O GÊNERO NA LITERATURA	18
1.2 TECNOLOGIA DA SEXUALIDADE E VONTADES DE VERDADES	22
1.3 TECNOLOGIAS DE GÊNERO	26
1.4 PÚBLICO E PRIVADO NAS RELAÇÕES DE GÊNERO	32
2 O CASAMENTO EM <i>FOGO MORTO</i> E <i>SÃO BERNARDO</i>	40
2.1 O CASAMENTO: a instauração das diferenças em <i>Fogo Morto</i> e <i>São Bernardo</i>	42
2.2 O ESPAÇO PÚBLICO E A VIDA PRIVADA DE AMÉLIA E MADALENA	50
3 VOZES FEMININAS, VELADAS VOZES	61
3.1 AMÉLIA: um silêncio resistente	64
3.2 MADALENA: uma voz sob o silêncio	71
CONCLUSÃO	83
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

O presente trabalho teve como objetivo analisar as personagens Amélia e Madalena, respectivamente das obras *Fogo Morto* (2009), de José Lins do Rego, e *São Bernardo* (2012), de Graciliano Ramos, a fim de analisarmos o comportamento esboçado pelas duas no contexto do casamento, especificamente no interior do Nordeste brasileiro, sob a perspectiva que problematiza conceitos de espaço público e privado e as relações de gênero.

Para tanto, comparamos Amélia e Madalena a fim de demonstrarmos como essas duas personagens ilustram o caráter heterogêneo dos sujeitos femininos, a partir da análise de seus comportamentos, dentro de uma relação matrimonial marcada por valores claramente patriarcais e, ainda, predominantes na constituição da família, no interior do Nordeste, de meados do século XIX e início do XX.

Nesse intuito, essa pesquisa se constitui como um estudo de caso, de caráter qualitativo, cujos dados foram coletados por meio de pesquisa bibliográfica, ou seja, através da seleção de livros, periódicos e de revistas especializadas na temática em destaque. Embasando a construção do aporte teórico que contribuísse e fundamentasse nossa análise e, finalmente, nosso trabalho crítico.

Os diálogos estabelecidos entre os Estudos Culturais e a Literatura muito têm contribuído para abordagens da produção literária, como forma de se tratar tanto dos elementos internos do texto, como dos elementos externos, no sentido mencionado por Antonio Candido (2000).

No que se refere à Crítica Literária, destacamos a importância de análises pautadas pelo viés dos estudos de gênero para construirmos algumas interpretações sobre o modo como a separação de papéis entre homens e mulheres vem sendo representada no texto literário. Quer dizer, buscamos compreender de que modo os elementos sociais, no caso as relações de poder pautadas sobre diferenças de gênero, tornam-se elementos estéticos.

Contudo, não se trata apenas de verificar a imitação da realidade, haja vista que os elementos sociais resgatados no âmbito do texto literário sofrem, por assim dizer, um processo de ressignificação e dão espaço a uma nova realidade, com aspectos próprios e vida própria no cenário verossímil da ficção (CANDIDO, 1987). Passamos, então, a observar como o texto literário problematiza aspectos resgatados da memória cultural.

Em nosso trabalho, destacamos o diálogo premente que a literatura vem realizando com as teorias feministas, tendo o conceito de gênero como parâmetro de análise, enfatizando “o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1990, p. 72). Esse posicionamento permite-nos compreender que as distinções de papéis sociais para homens e mulheres são construções historicamente marcadas por relações de poder, produzindo significados e representações culturais nos corpos.

O debate pautado pelo viés do gênero permite-nos questionar o porquê da naturalização de valores sobre os corpos como determinantes para a diferenciação quanto ao papel que homens e mulheres devem assumir na sociedade, especialmente no interior da família, papel este em que normalmente é dada ênfase ao homem em detrimento da mulher.

O que nos leva a perceber um sujeito em construção, influenciado por fatores de ordem econômica, social, política, étnico-racial e cultural, rompendo, assim, com um discurso homogeneizador sobre a existência de um essencialismo feminino e masculino. Assim, optamos por contar a história do sujeito feminino, uma vez que há muito elas têm sido as silenciadas da construção da história.

A escolha dos romances em estudo deu-se pelo reconhecimento neles de um discurso narrativo em que as personagens femininas assumem o espaço doméstico como lugar que lhes é naturalmente destinado, num ambiente patriarcal, em que as decisões dos seus maridos devem ser seguidas sem contestação. Verificamos, porém, a princípio, um aspecto em que essas personagens se distanciam: apesar de ambas viverem num ambiente patriarcal semelhante – ambas são esposas de homens de reputação pública –, elas reagem de modo divergente: enquanto Amélia assume a submissão em relação ao marido como forma de preservar-lhe a moral perante a sociedade, Madalena rejeita essa posição e contraria as vontades do seu esposo.

Passamos, assim, a nos questionar: esses comportamentos esboçam apenas diferenças, ou há intersecções de sentido para a ação feminina observada nos romances em foco?

Dentro do que se compreende como romance brasileiro moderno¹, ou de 30 em diante pelo menos, adotamos a perspectiva esboçada por Bosi (2006), em que

¹ Os anos 30 revelaram uma produção literária que, tendo nascido das tensões da República Velha, superou as pretensões dos modernistas de 22 lançando nossa literatura “a um estado adulto e

as obras de José Lins e Graciliano Ramos podem ser entendidas, considerando o drama existente entre o herói e seu mundo, como romances de tensão crítica. Em que “o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas o seu mal-estar permanente” (BOSI, 2006, p. 293).

Os anos de 30, segundo Candido (1989), lançaram nossa literatura a um estado de maturidade. Tendo o movimento nascido das contradições de seu tempo, período da República Velha², acabou por superar, por assim dizer, e não negando seu valor, as experiências estéticas vivenciadas pelos modernistas. No sentido de ter usufruído mais amplamente, no terreno histórico de que brotou, da consciência renovadora, e de uma linguagem mais brasileira que a prosa modernista havia preparado.

Nesse âmbito, Graciliano representa, em termos de romance nordestino brasileiro, um dos pontos mais altos da ruptura do *eu* escritor com a sociedade da qual faz parte, buscando conciliar em suas personagens os traços de opressão e dor subjacentes à alma do ser humano movido pela força do meio. Autor de uma série de romances escritos em primeira pessoa – *Caetés* (1998), *São Bernardo* (2012) e *Angústia* (2004) – sua obra parece se constituir de uma pesquisa sobre a alma humana:

Concluimos daí que no âmago da sua arte há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio, são projeções desse impulso fundamental, que constitui a unidade profunda dos seus livros (CANDIDO, 2012, p. 101).

Assim, deparamo-nos com o romance *São Bernardo* (2012), publicado em 1934. Nessa obra de caráter autobiográfico, Paulo Honório é o narrador-personagem

moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescentes” (BOSI, 2003, 383). O romance, na estética articulada pelos romancistas do período, vincula-se a um projeto regionalista tendendo ainda a um caráter mais psicológico, em que “os fatos assumem significação menos 'ingênua' e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda” (*Ibidem*, p. 393).

² A República Velha foi um período da história do Brasil que teve início em 1889, com a proclamação da república, e se estendeu até a Revolução de 1930. Comumente dividida pelos historiadores em dois períodos, a saber: República da Espada (poder centralizado nas mãos de militares) e República Oligárquica (poder centralizado pelas elites regionais, especialmente pelas forças políticas de Minas Gerais e São Paulo, o que ficou conhecido como política do café com leite (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_Rep%C3%BAblica_Brasileira#Decad.C3.AAncia_e_fim>. Acesso em 28/05/2014, às 18h47min).

que vai relatar ao leitor os percalços de sua vida desde a sua infância até a obtenção da fazenda São Bernardo, ambiente onde se passa a crise existencial de sua vida ao lado da sua esposa Madalena, personagem a que nos propusemos analisar.

Ao longo da leitura dessa obra, não vamos encontrar uma profundidade psicológica, o que, segundo Candido (2012) é inerente à escrita antinaturalista de Ramos (2012), ficando a complexidade do contexto social sugerida na percepção do protagonista de *São Bernardo* (2012). Assim, a narração é constituída de brevidade e o essencial é resgatado para obter o efeito máximo.

Por outro lado, José Lins do Rego (2009) possui uma vocação, em palavras de Candido (2011, p.57), para as “situações anormais e personagens em desorganização”. Seus personagens sempre são indivíduos que refletem uma angústia, um desequilíbrio em um ambiente carregado de tragédia. Bosi (2006) comunga desse pensamento a respeito da obra de Lins do Rego (2009) e reconhece no conjunto das obras desse escritor, o ciclo da cana de açúcar – a mais alta expressão literária sobre o período de transição dos engenhos para as usinas, na Paraíba e em Pernambuco. Afirma ainda que o escritor conseguiu reproduzir a vida nordestina através de homens e mulheres que “representam a gama étnica e social da região” (BOSI, 2006, p. 389).

Assim, deparamo-nos com *Fogo Morto* (2009), publicada em 1943, obra de maior maturidade de José Lins do Rego, aparentemente, encerra o ciclo dos engenhos da obra desse autor. Presenciamos em tal romance três realidades conviventes e ligadas pelo traço da tragédia, que configuram os protagonistas do romance, cada um ligado a uma personagem feminina, das quais destacamos Amélia, esposa do protagonista Lula de Holanda, que figura na obra como o elemento que simboliza a opressão social de Amélia.

As obras em questão foram selecionadas para o *corpus* de nosso estudo justamente por serem, tradicionalmente, destacadas pela crítica literária em decorrência da complexidade de seus protagonistas masculinos, enquanto as personagens femininas parecem estar em desarmonia com essa mesma complexidade, apesar de existirem alguns poucos estudos que buscam indicar os valores que delineiam os sujeitos femininos desses romances.

Em nossa leitura, observamos que as duas personagens femininas em foco, por vezes, são motivo e salvação para a crise existencial que assola seus

companheiros nos romances, marcadas por um sistema de gênero que determina seus lugares sociais dentro e fora da família, lugares esses nem sempre sendo os mais desejáveis e sedutores no que diz respeito ao poder.

Buscamos, então, questionar a determinação desses lugares ocupados pelas personagens Amélia e Madalena, bem como as formas (difíceis, mas possíveis) de reagir à violência simbólica inerente à constituição da família do interior do nordeste, representado em ambas as obras em estudo.

Nessa linha, José Lins (2009) e Graciliano (2012) vêm, nos termos de Coutinho (1991, p.431), a conduzir a obra a “um deslocamento do centro de gravidade da ficção da natureza para o homem”. O autor faz referência ao modo como esses escritores passaram a encarar o elemento regional dando-lhe uma tônica crítica mais madura em que a região passa a figurar problematizada e, por isso, distanciando-se de uma perspectiva “exótica ou ufanista” (*Loc. cit.*) ainda muito em voga em regionalistas do início do século.

Esse deslocamento consistiria, então, em trazer a personagem para um primeiro plano da obra e focar não mais a natureza como pivô da narrativa, mas apresentar o indivíduo tomado em suas próprias premissas e em sua relação conflituosa com o meio em que vivia:

O deslocamento do eixo de gravidade da ficção da natureza para o homem começa já a ocorrer, de maneira isolada, em alguns autores dessa geração de 30, mas é só na fase posterior da narrativa brasileira que irá consolidar-se, passando a constituir um traço característico por excelência do novo tipo de ficção. Ele constitui, entretanto, um aspecto crucial da obra de Graciliano Ramos, sobretudo em *S. Bernardo*, e já se acha presente em José Lins do Rego desde *Menino de Engenho* [...] (COUTINHO, 1991, p. 431).

Em nosso trabalho, buscamos deslocar para o primeiro plano as personagens femininas, destacando a relação conflituosa destas dentro do ambiente doméstico à mercê das imposições culturais justificadas pelas diferenças de gênero. O que nos chama atenção, e não se pode negar, no caso de *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012), é que a leitura mesmo sendo marcada pelo viés masculino parece indissociável de uma análise dos conflitos vividos pelas suas personagens femininas.

E é por meio da personagem que sentimos os valores que permeiam a obra: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo.

Enredo e personagem exprimem, ligados, o intuito do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 1987, p. 53). Entendemos que essas personagens femininas em questão exemplificam o caráter heterogêneo do gênero, representado em ambas as obras como uma experiência individual determinada por um lugar de opressão social, econômica, política e cultural.

Ainda evidenciamos que o reconhecimento do lugar social de Amélia e Madalena, no espaço do texto literário, só nos é plausível mediante a voz narrativa em ambas as obras – um narrador em terceira pessoa em *Fogo Morto* (2009), e um narrador-personagem em *São Bernardo* (2012). As perspectivas que nos são possíveis de construir sobre Amélia e Madalena são decorrentes do olhar dos protagonistas de cada obra.

Apesar de estarem em segundo plano, quando muito servem apenas para complementar o contexto dramático em que vivem os protagonistas, reconhecemos que Amélia e Madalena são elementos fundamentais na constituição do enredo e dos protagonistas, uma vez que elas representam a força mantenedora do equilíbrio da esfera pública – no caso de Amélia – e a força constrangedora do poder masculino – no caso de Madalena.

Ao observarmos o lugar social que as personagens Amélia e Madalena ocupam no texto literário, buscamos evidenciar suas diferenças de comportamento dentro do ambiente familiar, em que essa estrutura funciona como um dispositivo para a manutenção de valores sociais, e romper com um conceito de essencialismo feminino. Enquanto Amélia conserva um perfil feminino de subserviência constituído por meio de um discurso de doutrinação quanto ao papel da mulher numa sociedade em que as relações entre público e privado estendem-se às relações matrimoniais no âmbito de uma sociedade patriarcal, Madalena encarna o modelo da subversão da ordem estabelecida socialmente para esse mesmo papel preservado por Amélia.

A família no interior do nordeste brasileiro era concebida como uma instituição social que garantia o direito de continuidade, de herança. Nesse ambiente, a mulher é percebida culturalmente como o meio pelo qual o sucesso da família dar-se-á e, por isso, trata-se também do sucesso do homem. Este, indivíduo ligado aos assuntos públicos, aquele que por direito era o único capaz de exercer seu poder de

decisão perante a sociedade, valia-se da integridade da mulher como meio para alcançar respeito. (PERROT, 2009)

O que implicava uma centralização no sujeito feminino, seu comportamento, sua aparência, sua capacidade de servir às causas da família eram postas à prova como forma de medir os valores sobre os quais se edificava o espaço privado. Assim, público e privado são duas instâncias que em nada se separam, ao contrário, percebemos uma influência mútua entre esses espaços, uma vez que a publicização do privado pode levar à rejeição ou inclusão no espaço público.

Para análise dessas obras, abordaremos principalmente as propostas de Hollanda (1994), Scott (2003), Lauretis (1994), Perrot (2009) e Okin (2008), procurando apontar no texto literário as tensões entre dominação e estigmatização da mulher. Ao longo da pesquisa poderão ser utilizadas outras fontes bibliográficas que possam contribuir com as interpretações por nós elaboradas.

A pesquisa, então, pauta-se pela discussão das relações de gênero estabelecidas dentro da família, avaliando de que forma o ambiente doméstico/privado reproduz os valores de segregação e de diferenciação de poder evidenciados na dicotomia público/privado.

Logo após a *Introdução*, damos início às nossas primeiras considerações no capítulo intitulado '*Relações de gênero e literatura*', que trata da fundamentação teórica que nos serviu de base para nossa análise: dividido em subtópicos, o capítulo fará uma explanação sobre a constituição do conceito de gênero nos debates feministas e sua relevância como categoria de análise dentro do texto literário, bem como a discussão de conceitos como tecnologias de gênero e a incidência da relação públicoXprivado na constituição familiar.

Dando seguimento, o capítulo '*O casamento em Fogo Morto e São Bernardo*' contempla uma explanação sobre a constituição da família no Brasil, principalmente no modo como essa temática é representada em *Fogo Morto* (2012) e *São Bernardo* (2009), observando os dois romances sob a perspectiva da constituição da família através da 'instituição casamento' no interior do nordeste brasileiro e os valores a ela agregados no âmbito de uma sociedade patriarcal.

O terceiro e último capítulo, '*Vozes femininas, veladas vozes*', constitui-se de uma análise sobre as duas personagens – Amélia e Madalena – no que concerne às diferenças de perfil feminino à luz das teorias de gênero e o comportamento que cada uma esboça no espaço doméstico e a tensa relação com os respectivos

maridos. Ao que se segue das 'Conclusões', onde serão realizadas as observações finais, seguidas das *referências bibliográficas*.

1 RELAÇÕES DE GÊNERO E LITERATURA

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado. Ele não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher; ele também o estabelece. Para proteger o poder político, a referência deve parecer certa e fixa, fora de toda construção humana, parte da ordem natural ou divina. Desta maneira, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado do poder; pôr em questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro.

(SCOTT, 1990, p.92)

Esse capítulo encontra-se dividido em quatro subtópicos. Explana sobre a constituição do conceito de gênero nos debates feministas e sua relevância, como categoria de análise, dentro do texto literário. Evidenciando a discussão de conceitos como tecnologias de gênero e a incidência da relação públicoXprivado, na constituição familiar.

1.1 O GÊNERO NA LITERATURA

As representações do feminino e do masculino, ou melhor, daquilo que se entende culturalmente como tais, são resultado de uma construção histórica que teve como principal função fixar significados sobre os papéis que homens e mulheres assumem na sociedade. A observação desses lugares sociais a partir do viés do conceito de gênero ampliou uma discussão que ultrapassou a necessidade de verificar diferenças de ordem sexual para questionar as imbricações culturais implicadas pela diferença de sexo.

A partir desse debate, foi-se percebendo a impossibilidade de fixar esses significados, (SCOTT, 1990) tendo em vista que a compreensão dessas diferenças

estava permeada por um conjunto de elementos que oscilavam entre fatores de ordem econômica, social, política, étnico-racial e cultural, rompendo. Assim, com um discurso homogeneizador sobre a existência de um essencialismo feminino e masculino. Passa-se a reconhecer um sujeito em construção (COSTA, 1998), dentro de um sistema de significados e de representações culturais, definidas por relações de poder, produzindo hierarquizações no interior dos grupos de homens e mulheres.

Surge a compreensão de que as distinções baseadas na diferença sexual não poderiam atender às inquietações sobre o caráter social das relações entre homens e mulheres, mas que em verdade essas mesmas distinções serviam como justificativa para a manutenção dos lugares de opressão do grupo de mulheres em relação ao grupo de homens.

Hollanda (1994, p. 9) corrobora essa ideia ao afirmar que:

nos últimos anos, é inegável no quadro da reflexão teórica das ciências sociais e humanas a evidência de uma progressiva e sistemática desconfiança em relação a qualquer discurso totalizante e a um certo tipo de monopólio cultural dos valores e instituições ocidentais modernas.

Desse modo, cada vez mais se percebeu a necessidade de se pensar os papéis de homens e mulheres na sociedade sob um viés que questionasse esses mesmos lugares sociais e os modos como são organizados. A pesquisa sobre mulheres surge, então, como um campo novo para a análise histórica (SCOTT, 1992), e as abordagens pautadas por um modelo binário de diferença, determinado pelo sexo, passaram a dar lugar a uma nova abordagem – o gênero.

Entre as décadas de 60 e 70, a temática da diferença sexual vinha sendo o foco das discussões feministas e, mesmo com preocupações da crítica da representação, acabou limitando o pensamento feminista. No sentido de uma deficiência, pois a ênfase no sexual acabava sendo “em última análise uma diferença (da mulher) em relação ao homem – ou seja, a própria diferença no homem” (LAURETIS, 1994, p. 207).

As discussões a respeito dos papéis de homens e mulheres e das relações sociais tomaram rumos e definições mais delineados a partir da década de 80, quando o termo “gênero” começou a se destacar nas discussões entre as feministas estadunidenses enfatizando “o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1990, p. 72). Esse posicionamento possibilitou pensar

os estudos sobre mulheres como uma forma de compreender a condição de grupos oprimidos e a natureza dessa opressão, bem como a compreensão da organização das desigualdades de poder.

A análise desses lugares sociais ocupados por homens e mulheres tendo o gênero como parâmetro possibilitou o reconhecimento de que as desigualdades são experiências sociais que se mostram radicalmente diferentes de um grupo para outro. Gênero passou a ser entendido como uma rejeição total de explicações biológicas, dando lugar à ideia de “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1990, p. 75). Com isso, não se pretende negar uma conexão entre sexo e papéis sexuais, mas não se pode apontar um vínculo determinista entre os dois. O gênero inclui um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente determinado por ele.

Assim, os estudos pautados sobre a categoria do gênero ensejam uma compreensão sobre as condições de grupos oprimidos e a natureza dessa opressão, bem como, uma compreensão sobre as desigualdades de poder dentro dos próprios grupos. Essas reflexões trazem à tona um debate que tem iluminado a ideia de um (im)possível perfil feminino na literatura, e vem fornecer instrumentos valiosos para “desconstruir as categorias tradicionais do indivíduo, inclusive as noções de identidade e experiências femininas universais” (COSTA, 1998, p. 57).

Uma vez cientes da impossibilidade de afirmar a existência de um essencialismo feminino, passamos a dar lugar à compreensão de que dentro do texto literário a categoria de personagem constitui-se a partir da observação do contexto no qual essas personagens estarão inseridas sob a influência das relações de gênero.

Desse modo, verificamos que o perfil feminino no texto literário que nos serve de corpus também reflete uma experiência individual que busca representar a opressão simbólica a que o grupo de mulheres está submetido, num enredo que resgata aspectos de uma sociedade patriarcal no interior rural do nordeste brasileiro. Ao analisarmos as personagens Amélia e Madalena, buscamos compreender, as diferenças de perfil feminino e os simbolismos opressivos imbricados no imaginário social representado nas obras *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012).

Em sociedades letradas como a nossa, as formas de representação através da palavra escrita são também reflexo do modo como traduzimos o mundo ao nosso redor, e o texto narrativo surge como um dos mecanismos mais complexos de

interpretação desse mundo, através das potencialidades da palavra escrita. Complexo, pois aquilo que comumente vivenciamos no cotidiano, ao ser refletido no texto literário, ganha ares de alienação, de desautomatização do comum e nos força a adquirir uma consciência mais intensa sobre aquilo que consideramos usual. Nas palavras de Eagleton (2006, p. 6): “O discurso literário torna estranha, aliena a fala comum; ao fazê-lo, porém, paradoxalmente nos leva a vivenciar a experiência de maneira mais íntima, mais intensa”. Por meio do texto literário, podemos observar de maneira mais íntima e desautomatizada a forma como grupos hegemônicos, como o das mulheres, são marginalizados.

É válido esclarecer que, com isso, não pretendemos demonstrar que a autoria masculina que analisamos busca denunciar a condição do grupo de mulheres, mas que os romances aqui analisados podem ilustrar essa condição. Observamos que os dois romances selecionados para nosso *corpus* se aproximam em termos de ambientação do lugar em que são problematizadas as tensões entre as personagens – o contexto patriarcal, bem como a manifestação deste em pequenas localidades, no interior do Brasil. Contudo, chama-nos atenção o fato de que apesar de se aproximarem contextualmente, as obras se distanciam quando observamos a reação que o ambiente provoca nas personagens femininas por nós destacadas.

A categoria da personagem, então, passa agora a ser analisada sob a perspectiva das relações de gênero na constituição das personagens femininas. A referenciação, quando feita, sobre a condição da mulher nas obras de José Lins (2009) e Graciliano Ramos (2012), eventualmente, é feita em caráter de ilustração, destacando-se os personagens masculinos. Nessas obras, então, destacamos a construção da personagem feminina enviesada por questões de gênero, uma vez que Amélia e Madalena apenas podem ter voz mediante a perspectiva dos seus maridos; cada uma reflete uma condição feminina na medida em que refletem a própria crise existencial de seus cônjuges.

Buscamos, assim, analisar a representação do gênero, especificamente a mulher como uma das partes nas relações que se apresentam em um discurso literário de autoria masculina. Ressaltamos ainda que com isso não pretendemos investigar se há diferenças na escrita do homem em relação à da mulher, mas evidenciar a construção da categoria de personagem em José Lins (2009) e Graciliano Ramos (2012) pela perspectiva do gênero.

Seremos leitoras críticas dos romances, interessadas na observação sobre como as relações de gênero marcam a narrativa e de que forma afetam a construção de Amélia e de Madalena. Partindo desse entendimento, o discurso narrativo torna-se um fértil campo no que tange às observações sobre os modos de representação das relações de poder, e terá a categoria do gênero como seu parâmetro de análise.

1.2 TECNOLOGIA DA SEXUALIDADE E VONTADES DE VERDADES

Nesta parte, trataremos de algumas considerações do pensamento foucaultiano sobre um complexo jogo político e, portanto, de poder, que historicamente tem influenciado o imaginário coletivo sobre a sexualidade, por meio de um conjunto de tecnologias para manutenção desses valores. Foucault (1988) compreende que, nesse quadro, sexualidade e política são as instâncias que mais sofrem com essa formatação social, que tenta naturalizar papéis.

Partimos das considerações do pensamento de Foucault (1988) a respeito do que ele denomina como tecnologias da sexualidade. Esse conceito faz-se importante ao passo que serve de base ao conceito de tecnologias do gênero (termo a ser explorado no próximo subtópico), e, ao mesmo tempo, é por este extrapolado na medida em que feministas como Lauretis (1994) resgatam e ampliam o termo para uma discussão que contempla o gênero como uma categoria de análise para as diferenciações dos papéis sociais constituídos historicamente.

Em *História da Sexualidade: Vontade de saber* (1988), Michel Foucault traça um panorama sobre a história da sexualização dos corpos, mais precisamente sobre a criação dos discursos de investigação sobre o corpo. No primeiro dos três volumes dedicados à história da sexualidade. O autor faz uma análise que parte da desconstrução da ideia de um discurso de repressão sobre o sexo.

Demonstra que num primeiro momento, o século XVII buscou denominá-lo, traduzi-lo para o nível da linguagem, a fim de sobre ele ter domínio e assim silenciá-lo. Silenciá-lo no nível da palavra, como uma espécie de depuração de vocabulário. E se a princípio o que se mostra é uma tentativa de censura, no nível do discurso proliferam-se em demasia discursos sobre o sexo relacionados ao exercício do poder.

Foucault (1988) chama a atenção ao classificar os discursos em torno do sexo como 'vontades de verdades', ao destacar que a sociedade nunca inibiu uma reflexão sobre sexualidade, ao contrário, estimulou um discurso sobre a sexualidade, e, paradoxalmente, utilizou-se desta para criar um ambiente de proibição e mistério sobre os corpos.

Para tanto, criou mecanismos para direcionar discursos que ditassem verdades sobre o sexo e a sexualidade foi utilizada como forma historicamente constituída para reprimir vontades e engessar nos corpos práticas sociais. Com isso, o filósofo tenta questionar os valores que estão imbricados nessas diferenciações e tenta explicar o porquê da criação desse tipo de discurso para engessar nos corpos práticas sociais.

O autor argumenta que, ao contrário do que se considera, nos três últimos séculos, principalmente o XIX, ao invés de omissão de discursos em torno do sexo, ocorreu a proliferação de discursos que tomassem o sexo como pauta a fim de desnudá-lo. A confissão³ foi um dos primeiros instrumentos utilizados para fazer o sujeito falar sobre seu sexo; este, ao ser exposto em caráter confessional, deveria ser objeto de vigilância, falar para calar, para penitenciar-se: "pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar agora, e em detalhes, no jogo da confissão e da direção espiritual" (FOUCAULT, 1988, p. 25). A igreja, então, determina as regras para o bom cristão por meio da confissão sobre o corpo e o desejo.

O século XVIII traz à tona discursos sobre o sexo com preocupações de ordem econômica, técnica e política. Os discursos sobre o sexo buscam analisá-lo, classificá-lo, especificá-lo. Trata-se da administração do sexo:

Deve-se falar do sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função da demarcação entre o lícito e o ilícito, mesmo se o locutor preservar para si a distinção; cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se (FOUCAULT, 1988, p. 30).

³ Foucault faz referência à evolução da pastoral católica e do sacramento da confissão depois do Concílio de Trento, em que progressivamente foram encobertas várias questões que os manuais de confissão da Idade Média recomendavam. Descreve Foucault que a nova pastoral recomenda que o sexo não deve mais ser mencionado sem prudência: "uma sombra no devaneio, uma imagem expulsa com demasiada lentidão, uma cumplicidade mal afastada entre a mecânica do corpo e a complacência do espírito: tudo deve ser dito" (FOUCAULT, 1988, p. 25).

Podemos observar, sob a ótica de Foucault, que aproximadamente a partir do século XVIII começa-se a se pensar numa administração do sexo; disso devem surgir preocupações sobre o controle de natalidade, planejamento familiar, doenças, entre outros; multiplicam-se os discursos sobre o sexo em razão da “indústria, de suas produções e das diferentes instituições” (FOUCAULT, 1988, p. 32). Não se trata mais do povo, mas da população, e sua conduta sexual incide sobre os cuidados do Estado como objeto de análise e de controle, sob uma ótica mercantilista de regulamentação populacional:

Através da economia política da população forma-se toda uma teia de observações sobre o sexo. Surge a análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico. Aparecem também as campanhas sistemáticas que, à margem dos meios tradicionais – exortações morais e religiosas, medidas fiscais – tentam fazer do comportamento sexual dos casais uma conduta econômica e política deliberada (FOUCAULT, 1988, p. 32).

Cada instância à sua maneira fixava uma linha divisória entre o lícito e o ilícito, de modo que no centro dessas recomendações estava a relação matrimonial. O ilegalismo por trás de qualquer relação que não se pautasse sobre o modelo da relação monogâmica heterossexual era alvo de condenação. Busca-se a eliminação das sexualidades periféricas que fogem ao modelo próprio aos interesses mercantilistas.

Destaca Foucault (1988) que talvez a importância não estivesse num discurso de repressão, como ele mesmo prova que não ocorreu, mas sim na forma de poder exercido. Os vícios das crianças, as formas incorporadas de perversão e os dispositivos de saturação sexual estão implicados por uma prática de exercício do poder, ou melhor, prazer em exercer o poder. Não a opressão, mas a intervenção sobre as manifestações da sexualidade que consolida o poder nos corpos.

O corpo marca o poder, ele protagoniza o lugar social dos sujeitos. Formam-se, assim, dentro das diferentes instâncias de poder, as chamadas vontades de verdade sobre os corpos, sobre a sexualidade dos sujeitos e suas práticas sociais. Desse modo, a produção da verdade é também infiltrada por relações de poder (FOUCAULT, 1988; 2012).

Percebe-se com isso a existência de dispositivos sociais para a disseminação de discursos sobre a verdade do sexo. Mas o relato sobre o ato não implica a confissão do ato em si, mas no conjunto de ideologias, anseios e prazeres em torno dele. Nesse quadro, não as ações e sim os discursos em defesa de uma verdade sobre a sexualidade são dispositivos da dominação. O que provoca o seguinte questionamento: de que modo e com qual finalidade a sexualidade e poder estão envolvidos?

Afirma Foucault na sua *Ordem do discurso* (2012) que o discurso está ligado ao desejo e ao poder, ele é o próprio poder pelo qual ansiamos nos apropriar. É pelo discurso que a sociedade gerencia, controla os perigos e as verdades, principalmente no âmbito da sexualidade e da política, como se estas fossem as instâncias em que o poder é exercido de modo privilegiado: “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2012, p. 8). Busca-se a exclusão por meio do discurso como forma de preservar certas instâncias do poder.

A sexualidade, na esfera das relações de poder, é um dos elementos mais ricos em instrumentalidade. Ela tem sido a referência para instalar certa eficácia na ordem do poder e produtividade na ordem do saber. Reconhece-se a sexualidade, então, como um dispositivo histórico para a manutenção das relações de poder em torno dos grupos sociais, como uma forma de preservar posições e justificar desigualdades, além de preservar as formas de produção econômica, logo, políticas.

Nessa perspectiva, através da psicanálise, da pedagogia, da medicina em geral, da pastoral cristã, crê o filósofo que “essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre outros discursos uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” (FOUCAULT, 2012, p.17). E é no discurso que se propaga a vontade de verdade.

Dentre as formas de interdição que mais se destacam é o doutrinamento que nos interessa a este trabalho. Seja religioso ou filosófico, o doutrinamento é uma das formas mais eficientes na interdição dos papéis sociais. É um mecanismo de conservação dos discursos de verdade que causa o empoderamento de um grupo em detrimento de outro.

Sobre esse aspecto, Lauretis (1994) faz uma crítica ao conceito de tecnologia da sexualidade foucaultiana, resgatando-o e ampliando-o ao mostrar que a categoria de gênero pode ser aplicada a essa discussão considerando que a experiência individual dos diferentes grupos influencia nessa separação de papéis e que, portanto, o gênero acaba também por se tornar uma tecnologia social para a manutenção desses mesmos valores opressivos.

Ao afirmar que a sexualidade “é o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa” (FOUCAULT, 1988, p. 139). E que esses dispositivos não funcionam simetricamente e com os mesmos efeitos. Surgindo desse modo uma sexualidade por classes, uma burguesa e deslocamentos específicos por classes distintas.

Foucault (1998) não atentou para a existência de diferenciações dentro dos próprios grupos, que poderiam ser estabelecidas não por diferenças sexuais, mas pela representação social que a sexualidade instala nos corpos por meio de discursos de verdades no que se refere à condição de homens e mulheres.

A experiência dentro dos grupos não é coletiva, a constituição do sujeito feminino e masculino dá-se por procedimentos históricos, econômicos, políticos e culturais e pela representação que a sexualidade adquire em cada um desses parâmetros. Não se pode deslocar o caráter do gênero desse debate, pois se arriscaria negar a própria história de opressão do grupo de mulheres em relação ao de homens.

1.3 TECNOLOGIAS DE GÊNERO

O presente estudo parte da ideia de que as personagens femininas a que nos propomos justapor em comparação têm em comum, dentro do ambiente narrativo do qual fazem parte, uma experiência marcada por uma construção histórica opressiva. Fruto de uma sociedade patriarcal que dita valores a serem seguidos por homens e mulheres, geralmente desfavoráveis aos sujeitos femininos. Em que destacamos a ocorrência de uma manutenção desses valores no intuito de fixar o papel feminino da mãe, dona de casa e esposa para a parcela social composta por mulheres,

enclausurando-as na esfera do privado. Para problematizarmos essa interpretação, interessa-nos o conceito de 'tecnologias do gênero', utilizado por Lauretis (1994).

O termo faz alusão ao conceito foucaultiano de 'tecnologias da sexualidade', uma compreensão que percebe que o corpo e o conceito de sexualidade estão imbricados por um “conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” (FOUCAULT, 1998, p. 139). E que, portanto, essas mesmas relações baseadas na diferenciação sexual resgatam, em verdade, um complexo jogo político que se reflete nos corpos e dita regras e valores sobre os quais o comportamento feminino configura-se historicamente.

O conceito de gênero como diferença sexual estava no centro da crítica das representações e estava na base de sustentação, de acordo com Lauretis (1994), de uma intervenção feminista sobre o campo das ciências humanas em colaboração com práticas e discursos sobre os espaços sociais “nos quais a própria diferença sexual pudesse ser afirmada, tratada, analisada, especificada ou verificada” (LAURETIS, 1994, p. 206).

Ao destacar essa construção sobre o conceito de gênero, Lauretis demonstra como esse entendimento do conceito focado apenas na diferença sexual implica uma limitação, pois considera que, ao fazer isso, confina-se o significado e seus efeitos discursivos à diferença da mulher em relação ao homem, pautando-se ainda numa relação binária. O pensamento feminista nessa perspectiva continua amarrado a uma crítica do patriarcado apenas como oposição – um “inconsciente político” (JAMESON *apud* LAURETIS, 1994, p. 207).

Ao apontar esse inconsciente político, Lauretis (1994) evidencia pelo menos duas limitações: a primeira critica o confinamento do pensamento crítico feminista ao conceito de oposição universal do sexo, em que a mulher seria observada em relação às diferenças para com o homem, o que implicaria o entendimento de que todas as mulheres são iguais, como se todas fossem produto de uma experiência coletiva e, por isso, única, como se o grupo de mulheres em sua totalidade fosse homogêneo; a segunda limitação se refere à perda de um “potencial epistemológico radical” (*Loc. cit.*) do pensamento feminista de um sujeito social constituído de relações subjetivas, que tem no gênero, também, uma forma de representação, mas não absolutamente determinado pela diferença sexual, e sim por um conjunto de representações culturais. Sobre isso, esclarece que:

Por potencial epistemológico radical quero dizer a possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 80, de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe; um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de dividido (LAURETIS, 1994, p. 208).

Tais considerações mobilizam em nossa investigação o seguinte questionamento: de que modo esses códigos linguísticos e representações culturais atuam na constituição do sujeito e de sua subjetividade? Ou ainda: se o gênero é uma das formas de conceber o sujeito social, por que o crivo da diferença sexual tem predominado na separação dos papéis assumidos pelos sujeitos, quando tal distinção não é determinante para essa articulação social?

Nessa perspectiva, faz-se necessário desconstruir a relação gênero e diferença sexual para se compreender o sujeito dentro de um campo de relações heterogêneas. Desse modo, o conceito de Foucault (1988) sobre as tecnologias da sexualidade vem a colaborar para a constituição de uma epistemologia do gênero.

Ao buscar na concepção foucaultiana as bases para o reconhecimento na nossa sociedade de mecanismos para a manutenção de valores sociais clivados pela diferença sexual, Lauretis (1994) verifica que, do mesmo modo que a sexualidade apontada por Foucault (1988), o gênero não é uma propriedade dos corpos e preexistente nos seres humanos. Mas uma construção pautada por relações heterogêneas de constituição da subjetividade, que perpassa por um mecanismo de atribuição de significados que provocam as desigualdades sociais.

O reconhecimento da existência de mecanismos de atribuição de significados para os corpos e, por conseguinte, para os papéis assumidos por homens e mulheres sob o pretexto da diferença sexual estabelece uma nova concepção para o conceito de gênero. Concepção esta que pode ser construída considerando, destaca Lauretis (1994), quatro proposições.

A primeira enfatiza o caráter representativo do gênero, sob essa perspectiva não representa um indivíduo, e sim uma relação de pertencimento, seja de uma classe, de um grupo ou de uma categoria. O gênero constrói uma relação entre entidades previamente constituídas como classe, assim, representa uma relação social (LAURETIS, 1994).

O conceito de masculino e feminino é configurado mediante a relação de conteúdos culturais que criam sistemas de gêneros, ou seja, sistemas de significações que relacionam o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores, criando hierarquias sociais ligadas a fatores econômicos e políticos que, por sua vez, faz emergir desigualdades sociais.

A segunda proposição é uma extensão da primeira e afirma que “a representação do gênero é a sua construção” (LAURETIS, 1994, p. 207). Sobre esse aspecto, Lauretis tenta demonstrar a relação entre gênero e ideologia. Para tanto, baseada no pensamento de Althusser, que defende que a ideologia não representa o real, mas as relações imaginárias dos indivíduos que vivem em relações reais (ALTHUSSER *apud* LAURETIS, 1994).

Lauretis (1994) identifica o gênero com a função de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres – ideologia do gênero. Quer dizer, o gênero como instância imbricada de relações sociais, políticas, econômicas e culturais e, por isso, também ideológicas, não seria a representação dos indivíduos, mas a representação das relações que os indivíduos mantêm entre si como homens e mulheres. O lugar da mulher nesse espaço não pode ser separado, mas ela deve assumir uma posição dentro da existência social em geral.

Lauretis (1994) fala de um “sujeito do feminismo” – sujeito cuja definição está em andamento. Esse sujeito do feminismo, apontado por Lauretis, diferente do sujeito ideológico de Althusser, encontra-se dentro e fora do gênero, porquanto existem mulheres presas ao gênero e as feministas que têm consciência de que as mulheres são sujeitos históricos governados por relações sociais reais, que incluem o gênero.

Essa construção em andamento de um sujeito do feminismo também se apoia na ideia de que a “construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados”, (LAURETIS, 1994, p. 209) o que configura a terceira proposição sobre o gênero. Essa proposição resgata o conceito de tecnologia da sexualidade ao reconhecer a existência de mecanismos reguladores de um discurso que busca construir verdades a respeito da sexualidade, mecanismos estes criados para assegurar a sobrevivência de classes e de hegemonias, em caráter de vigilância sobre quatro objetos que Foucault aponta na sua *História da sexualidade* (1988), a saber: sexualização das crianças e do corpo feminino; o controle da procriação; e a psiquiatrização do comportamento sexual anômalo como perversão.

Apoiados pelas instituições do Estado, esses discursos se consolidaram especialmente na família. Reconhecemos, desse modo, nessa instância, uma transferência de valores relacionados ao gênero que funcionam como mecanismos para a manutenção dos papéis sociais culturalmente relacionados a mulheres e homens. Assim, a família, nos moldes em que o século XIX a configurou, reflete as relações de poder enviesadas pelo critério do gênero, partindo do pressuposto de que cabe à mulher o papel da esposa-mãe e ao homem o de provedor da casa.

Essa relação de poder estabelecida pelo modelo patriarcal condiciona o comportamento feminino, então, ao âmbito do lar, privado, enquanto o homem assume o direito de vivenciar a vida pública. Pode ser observada nas narrativas em estudo de José Lins (2009) e Graciliano Ramos (2012), em que as personagens Amélia e Madalena ilustram a representação de perfis femininos condicionados ao modelo patriarcal de exclusão da mulher da vida pública, cabendo a elas a submissão ao casamento e às ordens dos cônjuges.

Contudo, a própria Lauretis (1994) reconhece que uma compreensão de gênero como produto e processo ultrapassa os propósitos foucaultianos, uma vez que as considerações sobre uma crítica da tecnologia sexual não atende completamente às demandas de questionamento sobre o próprio conceito de gênero:

pensar o gênero como produto e processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos, já está indo além de Foucault, cuja compreensão crítica da tecnologia sexual não levou em consideração os apelos diferenciados dos sujeitos masculinos e femininos, e cuja teoria, ao ignorar investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, de fato, exclui, embora não viabilize, a consideração sobre o gênero (LAURETIS, 1994, p. 207-208).

Dessa consideração surge a compreensão de que a estudiosa reconhece que apesar do conceito foucaultiano responder a muitos dos questionamentos problematizados sobre sexualidade, ele não viabiliza uma discussão para o reconhecimento de que a dinâmica das experiências de homens e mulheres incide sobre as diferenças das relações de poder na sociedade, pois são também relações de gênero.

A sexualidade feminina é vista como uma oposição à sexualidade masculina, esta, por sua vez, parece ser entendida como o centro da atividade sexual, negando

uma autonomia sexual feminina e, por conseguinte, negando sua opressão. Quer dizer, o não reconhecimento das relações de poder pautadas pelo gênero é a negação da opressão sexual das mulheres. Ao resgatar o conceito de tecnologia da sexualidade para o de tecnologia de gênero, Lauretis (1994) reconfigura uma compreensão sobre as experiências múltiplas dos sujeitos femininos.

Retornando à última proposição apontada por Lauretis (1994) em relação ao gênero, temos que a construção do gênero se faz por meio de sua desconstrução, desconstrução de qualquer discurso que desloque o gênero para uma “representação ideológica falsa” (*Ibidem*, p. 209). Lauretis chama a atenção para uma tentativa de desconstrução do sujeito feminino, transformando a figura do gênero como uma figura a-histórica, puramente textual da feminilidade. Seja através do deslocamento da ideologia ou da diferença sexual, essa configuração nega a diferença sexual como componente da subjetividade feminina e, por conseguinte, nega toda uma história da opressão das mulheres bem como suas contribuições epistemológicas. A desconstrução, portanto, causa a reconstrução do gênero e a negação de falsos discursos.

O reconhecimento do gênero como categoria de análise para o texto literário faz-se presente em obras como *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012). Essas obras, ao resgatarem um patrimônio histórico da decadência dos engenhos e dos latifúndios no Brasil. Retomam as tensões existenciais de seus protagonistas-homens, relocando as personagens femininas a um segundo plano, apenas para ilustrar como o poder do herói em decadência. Estende-se não somente aos seus bens materiais, mas até mesmo o ser humano é visto como tal, e, portanto, suas mulheres assim o são.

Deslocar a mulher a esse lugar de menor importância dentro da obra literária é confirmar também que o sujeito feminino é vítima de um processo simbólico de opressão. É resgatar também a história de várias mulheres. História esta pautada por valores sexistas (MONTERO, 2007). O que nos provoca o seguinte questionamento: de que forma o sujeito feminino está representado nos romances do nosso corpus? Ou ainda: de que modo elas exemplificam o caráter de opressão simbólica a que estão submetidas no enredo?

As considerações a respeito do conceito de gênero, sob a perspectiva de Lauretis (1994), e a evidência de que existem discursos historicamente construídos na tentativa de fixar significados sociais, para homens e mulheres, são

imprescindíveis na constituição deste trabalho. No intuito de demonstrar como essas relações pautadas pela diferença sexual são na verdade diferenças de gênero. E de que modo estão refletidas no texto literário na constituição das personagens femininas. Evidenciando o caráter heterogêneo do sujeito feminino das personagens Amélia e Madalena, no âmbito do casamento e da família. E a relação dessas instâncias com a manutenção de valores de doutrinação para o comportamento feminino.

A constituição familiar na qual ambas as personagens estão inseridas reflete os conflitos existentes entre as esferas pública e privada e o modo como estas incidem sobre a divisão de papéis na constituição familiar, que, por sua vez, pauta-se pelas relações de gênero. Sobre essa relação, buscaremos no pensamento de Okin (2008) as bases para a nossa análise.

1.4 PÚBLICO E PRIVADO NAS RELAÇÕES DE GÊNERO

As personagens femininas que nos servem de corpus nesta pesquisa ilustram o caráter heterogêneo do perfil feminino em meio a um ambiente marcado por relações de poder no interior da família, que determinam os lugares sociais de onde essas personagens falam, ou melhor, são simbolicamente silenciadas (PERROT, 2003). Desse modo, a compreensão do caráter político da família faz-se necessária para se verificar o modo simbólico de opressão a que estão submetidas Amélia e Madalena.

Os conceitos de público e privado têm sido o foco central no pensamento político contemporâneo (ABOIM, 2012). Contudo, esses conceitos são encarados como instâncias completamente separadas e excludentes, como se o pessoal e o político fossem facilmente diferenciados (OKIN, 2008). Há uma imprecisão, de acordo com Aboim (2012), quanto à distinção entre esses conceitos, sendo o espaço público encarado, eventualmente, como o espaço da cidadania, enquanto o espaço privado constituiria-se como individual, de intimidade e desigualdades.

Essa separação exclui do núcleo familiar o seu caráter social, esquecendo-se, talvez, que o espaço privado está atravessado de mecanismos públicos de regulação. Nega-se, com isso, o caráter político que pressupõe a constituição familiar e, por conseguinte, nega-se a separação de papéis no interior da família

tendo como parâmetro diferenças sexuais como dispositivo para justificar as posições condicionadas a homens e mulheres, como se o público não se estendesse ao privado.

A família foi moldada pelas mudanças operadas na vida pública, cuja distinção entre uma vida pública e privada constitui “uma das dinâmicas fundamentais das sociedades modernas” (ABOIM, 2012, p. 98). Em meio a uma lógica de mercado, espaço de competitividade e produção, surge a família como tradução do refúgio, lugar da intimidade, e em consonância com os ditos 'mitos do romantismo', moldou-se a “história das relações sociais de gênero” (*Loc. cit*).

O espaço privado tornou-se o reduto do afetivo. As mulheres são afastadas progressivamente das atividades produtivas na sociedade industrial, nascendo, desse modo, no seio da sociedade moderna, o liame de separação entre o público e o privado, relegando-se às mulheres o lugar de inferioridade, ao afirmar que:

A separação entre público e privado, florescente entre as camadas burguesas das cidades industriais do século XIX, serviu, de facto, para afastar homens e mulheres, delimitando-lhes espaços e funções sociais. Enquanto as qualidades ontologicamente atribuídas ao privado permaneceram associadas ao feminino e às suas propriedades maternais e afetivas, a esfera pública – da produção industrial e da cidadania política – ficou ligada ao masculino, reproduzindo-lhe a supremacia e o lugar de chefe de família. (ABOIM, 2012, p. 99):

Apesar de admitir as mudanças quanto às conquistas femininas e às definições dos espaços público e privado, Aboim (2012) persiste na defesa de que a vida privada tem sido fortemente atravessada por mecanismos próprios da esfera pública. Aponta as contribuições do feminismo para desconstruir visões de público e privado como esferas neutras, destacando como o feminismo demonstrou que é nessas esferas que as desigualdades de gênero são produzidas. Mais especificamente como o privado foi desvalorizado na construção política das sociedades, associado ao doméstico e, por isso, ao espaço naturalmente feminino. Desse modo, a distinção entre público e privado configura-se também como uma distinção de gênero.

Destacamos, então, a aceção feminista para a interpretação das esferas pública e privada, que identificou uma desigualdade de gênero na construção da modernidade a partir da artificialidade da dicotomia público/privado (ABOIM, 2012).

A perspectiva feminista rompe, assim, com a visão aristotélica sobre uma natural desigualdade na constituição da família, uma vez que se percebe que as divisões de trabalho e desigualdades no interior dela obedecem a uma ordem de gêneros reguladora do papel a ser desempenhado pelos membros da família, em detrimento, principalmente, dos sujeitos femininos.

Susan Okin (2008) problematiza o modo como as esferas pública e privada incidem na constituição familiar e a maneira como essa instância também se constitui de relações de gênero. A compreensão das diferenças entre as esferas pública e privada adquire novas questões e formatos quando considerado o gênero como critério de análise.

Nessa perspectiva, “gênero refere-se à institucionalização social das diferenças sexuais; é um conceito usado por aqueles que entendem não apenas a desigualdade sexual, mas muitas das diferenciações sexuais, como socialmente construídas” (OKIN, 2008. p. 306). Para essa autora, muitas das diferenciações sexuais são resultado de um construto social que tenta justificar os papéis de grupos marginalizados e, que confunde, desse modo, o gênero como derivação direta da diferença sexual.

Reconhece ainda que os estudos feministas em teoria política tendem a ser marginalizados, tanto quanto ainda são na área da história, o que contrasta com a sua “centralidade atual na teoria literária” (*Loc. cit.*). Essa marginalização é irônica, tendo em vista que o próprio renascimento da teoria política normativa “ocorreu contemporaneamente ao renascimento do feminismo” (*Loc. cit.*) e com as mudanças do conceito de família e a relação desta com o restante da sociedade.

A pesquisadora destaca que para a teoria liberal o conceito de privado está ligado à “esfera social em que a intrusão ou interferência em relação à liberdade requer justificativa especial” (*Loc. cit.*), enquanto o público se identificaria como uma 'esfera acessível'. Na esfera política, os termos são utilizados com pouca preocupação em relação à sua clareza, como se essa definição fosse exata e totalmente compreendida por todos, independente do contexto em que seja utilizado.

Okin (2008) elabora uma relação entre a teoria feminista e a política reconhecendo que as distinções entre público e privado têm recebido atenção especial na teoria liberal, contudo, não há clareza nem definição precisa para essa relação e nessa dicotomia ignora-se o papel político da família, “a relevância da justiça na vida pessoal e, conseqüentemente, uma parte central das desigualdades

de gênero” (*Loc. cit.*). Estudos feministas destacam nessa separação dessa dicotomia pelo menos duas ambiguidades.

A primeira deriva da utilização equivocada de diferentes conceitos com variações em cada um deles. Utilizam-se os termos público e privado como conceitos antagônicos, como se privado se referisse a doméstico e público se referisse a não doméstico. O Estado, então, representaria o espaço público e a vida doméstica o espaço privado. Entretanto, público e privado têm mais de um sentido, o que é público para uma instância pode não ser para outra.

Essa ambiguidade tem sido pouco discutida pelos teóricos políticos das correntes hegemônicas; quando realizadas discussões nesse sentido, normalmente, a abordagem desconsidera a esfera doméstica como parte da vida social. Percebe-se a multiplicidade de significados, mas as teorias políticas focalizam as dicotomias Estado/sociedade e doméstico/não doméstico (OKIN, 2008).

Ao centralizar a discussão na segunda dicotomia ignora-se a natureza política da família, a relevância da justiça na vida pessoal e as desigualdades de gênero. Esquece-se, por certo, que é no interior da família onde são vivenciadas muitas formas de opressão. Okin (2008) ainda aponta que mesmo no interior da dicotomia público e doméstico permanece uma ambiguidade resultante das práticas patriarcais do passado – com consequências para as mulheres: os homens ligados à vida pública, econômica e política e responsáveis por elas, e as mulheres responsáveis pelas ocupações da vida doméstica e da reprodução. As mulheres eram vistas como naturalmente inadequadas à vida pública, sendo dependentes da família. Isso se reflete na constituição da dicotomia.

Os princípios do liberalismo no século XVII defendem os direitos políticos e de privacidade como direitos dos indivíduos, porém, esses indivíduos são supostamente definidos como adultos, chefes de família masculinos (OKIN, 2008). Esses indivíduos livres da interferência do Estado, da Igreja e dos vizinhos também não sofriam interferência sobre o direito que exerciam sobre os membros da sua esfera da vida privada. Esses outros indivíduos eram encarados como legitimamente controlados e limitados à esfera da vida privada.

Ao evidenciar as ambiguidades que o conceito de público e privado denotam, a autora passa a demonstrar como essa dicotomia, que ela renomeia de ‘público/doméstico’, é resultante de práticas patriarcais do passado. A divisão do trabalho entre os sexos, nessa perspectiva, tem sido fundamental para a

manutenção das relações do espaço público – destinado aos homens – e do doméstico – destinado às mulheres.

Okin (2008) chama atenção para os debates de teóricos políticos do passado que afirmavam que as esferas pública e privada eram explicitamente separadas e que operavam de acordo com princípios diferenciados. Exemplifica por meio do pensamento de Locke, para quem o poder político distinguia-se das relações de poder que se operavam dentro dos limites da casa. Enquanto que Rousseau e Hegel “contrastam o altruísmo particularista da família com a necessidade de razão imparcial no âmbito do Estado” (OKIN, 2008, p.308). Esse contraste legitima o poder masculino na esfera doméstica. Quer dizer, ocorre a afirmação de que a família é naturalmente condescendente com sua forma de submissão ao poder masculino. Ignora-se, assim, as divisões de trabalho empregadas no interior da esfera familiar e sua relação com a dependência econômica e o poder.

Essa compreensão defende uma ideia de não politicidade da família. Prova disso é a não inclusão dessa temática na pauta de discussão na maioria dos trabalhos atuais de teoria política. A família é pressuposta na constituição do sujeito, mas se fala muito pouco dela. A justiça interna na família não é discutida apesar de ela ser considerada um componente na estrutura básica para o desenvolvimento moral do sujeito. Poucos são os teóricos que focam sua atenção sobre a distinção entre público e privado apontando a esfera familiar como “caso paradigmático do privado” (OKIN, 2008, p. 309).

Aliada à negligência em relação à família ocorre um fenômeno denominado de “falsa neutralidade do gênero” (*Loc. cit.*). Muitos discursos, evitando o uso de termos genéricos masculinos, para tratar pessoas em geral, podem frequentemente comprometer a credibilidade dos debates. Pois ao desconsiderar, por meio de termos neutros, as questões de gênero, corre-se o risco de negar o fato de que “grande parte da experiência real das pessoas enquanto elas viverem em sociedades estruturadas por relações de gênero, de fato depende de qual é seu sexo” (*Ibidem*, p. 310). Não adianta usar termos neutros sem discutir as desigualdades existentes.

Todas essas colocações escondem um pressuposto de que a família está fora das discussões políticas e que a teoria política contemporânea continua a voltar-se para homens:

O fato de que os seres humanos nascem como crianças dependentes, não como os supostos atores autônomos que povoam as teorias políticas, é obscurecido pela pressuposição implícita de famílias generificadas, operando fora do âmbito das teorias políticas. Em grande medida, a teoria contemporânea, como no passado (ainda que de maneira menos óbvia), é sobre homens que têm esposas em casa (*Ibidem*, p. 311).

Okin persiste na defesa de que o pensamento das principais correntes políticas tem negligenciado a categoria de gênero apesar dos persuasivos argumentos de pesquisadoras feministas. Destaca a crítica de Joan Scott (1992) sobre a influência do gênero na área de pesquisa acadêmica sobre mulheres, causando uma transformação nos paradigmas disciplinares, pois forçaria um “reexame crítico das premissas e padrões dos trabalhos acadêmicos existentes” (SCOT, 1992, p. 311). Para a autora, a crítica de pesquisa feminista pautada pelo viés do gênero é de grande contribuição para a teoria política e afeta diretamente sua sustentação sobre a dicotomia público e doméstico.

Em sua crítica às teorias liberais políticas, Okin (2008) compara críticas feministas às críticas ao liberalismo realizadas por marxistas e socialistas: enquanto os estudiosos de esquerda, focando a categoria de classe, defendem a existência de uma “relação estreita entre poder e práticas políticas e econômicas” (*Ibidem*, p.312) evidenciando com isso uma dicotomia entre Estado e sociedade, que serve a funções ideológicas, paralelamente, as teóricas feministas, focando no gênero, e argumentando que o poder e as práticas sociais, políticas e econômicas estão estreitamente relacionadas às estruturas e práticas da esfera doméstica.

Okin (2008) expõe o quanto a dicotomia entre público e doméstico serve igualmente a funções ideológicas. Quer dizer, a esfera doméstica expressa igualmente relações de poder que se baseiam em práticas políticas e econômicas, práticas estas que refletem relações de gênero. Assim, a família também reproduz discursos que servem como dispositivos para o gênero e as práticas condicionadoras dos papéis de homens e mulheres no âmbito do privado.

Contudo, essa visão sobre a influência da dicotomia entre público e doméstico não se manifestou de modo crítico desde sempre, mesmo que a evidência da politicidade do doméstico estivesse nas raízes da crítica feminista:

A maioria das feministas do século XIX – e do início do XX – não questionou ou desafiou o papel especial da mulher no interior da

família. Na verdade, elas frequentemente defenderam os direitos e oportunidades das mulheres, como a educação ou o sufrágio, com o argumento de que fariam dessas mulheres esposas e mães melhores, ou que as capacitariam para trazer a sensibilidade moral especial, desenvolvida na esfera doméstica, para o mundo da política. Assim, ainda que elas lutassem contra a subordinação jurídica das esposas e exigissem direitos iguais para as mulheres na esfera pública, elas aceitaram a suposição prévia de que a associação estreita com a esfera doméstica e a responsabilidade da mulher por essa mesma esfera eram naturais e inevitáveis (*Ibidem*, p. 312).

Após a chamada “segunda onda” do feminismo nos anos de 1960, é que se começou a focalizar o trabalho doméstico das mulheres em relação às desigualdades a que estavam submetidas no ambiente de trabalho. A família, então, tornou-se tema central à política do feminismo, em virtude de:

Feministas de diferentes tendências políticas, e em uma variedade de disciplinas, revelaram e analisaram as conexões múltiplas entre os papéis domésticos das mulheres e a desigualdade e segregação a que estão submetidas nos ambientes de trabalho, e a conexão entre sua socialização em famílias generificadas e os aspectos psicológicos de sua subordinação (OKIN, 2008, p. 313).

Levantando a bandeira de que 'o pessoal é político', muitas feministas buscam o reconhecimento de que a vida pessoal não está imune “em relação à dinâmica de poder” (*Ibidem*, p. 314), e que uma e outra esfera são dependentes entre si para se problematizar uma compreensão sobre ambas. O que se procura questionar não é se a vida pública pode intervir na vida privada, mas como um influencia a outra.

A organização social contemporânea é afetada pela percepção da vida dividida em duas esferas distintas, o que, de acordo com teóricas feministas, gera equívocos, uma vez que essa aceitação opera no sentido de “reificar e, assim, legitimar a estrutura do gênero da sociedade, e de proteger uma esfera significativa da vida humana (e especialmente da vida das mulheres) do exame atento ao qual o político é submetido” (*Ibidem*, p. 315). As feministas afirmam que a distinção para público e privado, pela perspectiva da teoria liberal, assume um caráter ideológico, tendo em vista que “apresenta a sociedade a partir de uma perspectiva masculina tradicional baseada em pressupostos sobre diferentes naturezas e diferentes papéis naturais de homens e mulheres” (*Loc. cit.*).

Assim, uma teoria política que se queira democrática não pode pautar-se numa ideologia que desqualifica o valor social da família, uma vez que essa esfera reproduz as mesmas distinções políticas de dominação e relações de poder presentes na esfera pública. Todas essas considerações concorrem para contribuir com a compreensão de que as “desigualdades no mundo do trabalho e da política são inextricavelmente relacionadas em um ciclo causal de mão dupla, às desigualdades no interior da família” (*Ibidem*, p. 314).

Associado ao dispositivo da doutrinação, a família tem sido um instrumento para a manutenção de valores que percebem a mulher como peça fundamental do âmbito doméstico e o homem essencialmente ligado à vida pública, é o provedor da família e, como tal, cabe ao homem o direito de determinar as particularidades do interior da família e submeter aqueles que dele dependem nessa instância social de poder.

Todos esses questionamentos sobre o caráter político da família fazem-se, então, necessários no sentido de se problematizar os modos como estão socialmente representados os papéis de homens e mulheres no espaço do texto literário, a fim de se verificar como o público e privado se influenciam na configuração da categoria de personagem, mais especificamente dos sujeitos femininos representados nos romances que nos servem de corpus.

No que concerne a *Fogo Morto* (2009), por exemplo, verificaremos de que modo essa influência do público sobre o privado incide sobre o comportamento de Amélia, uma vez que, estando sua família em situação crítica em decorrência da falta de habilidade do seu marido para administrar o Engenho Santa Fé. A própria esposa do dono de engenho é quem consegue burlar a miséria por meio da venda de ovos.

Contudo, essa venda é feita de maneira ocultada para que a honra do seu marido não seja maculada diante da população e de seus empregados, pois cabe ao homem o papel de provedor da família, e ela, como mulher e esposa, não pode permitir que seu marido seja humilhado publicamente. A personagem, então, silencia sua voz para não ferir o seu papel social muito menos do seu companheiro.

Do mesmo modo, em *São Bernardo* (2012), Paulo Honório não aceita que sua esposa Madalena tenha alguma influência sobre a administração dos seus negócios, uma vez que mulher não tem espaço nesse ambiente público. Por vezes, Madalena oculta-se, porém, seu silenciamento assume outras conotações.

2 O CASAMENTO EM *FOGO MORTO* E *SÃO BERNARDO*

De fato, a família é o produto de um verdadeiro trabalho de instituição, ritual e técnico ao mesmo tempo, que visa instituir de maneira duradoura, em cada um dos membros da unidade instituída, sentimentos adequados a assegurar a integração que é a condição de existência e persistência dessa unidade.

(BOURDIEU, 2011, p.131)

Este capítulo tem por objetivo situar as obras em análise, *Fogo Morto* (2009) de Graciliano Ramos e *São Bernardo* (2012) de José Lins do Rego, sob a perspectiva das representações que o casamento assume nessas respectivas narrativas. Partindo do princípio de que as relações estabelecidas na intimidade da família reproduzem aspectos da segregação de poder instituída dentro de um sistema de gênero que, de forma marcante, oprime as mulheres do grupo. Com isso, retomamos o contexto do sistema patriarcal sob o qual viviam (ou ainda, em certa medida, vivem) as famílias do interior do Nordeste brasileiro, representado na obra romanesca de José Lins do Rego (2009) e Graciliano Ramos (2012).

No que se refere às representações da dicotomia público/privado, discutidas no Capítulo 1, pertinentes aos romances em estudo, faremos aqui uma explanação sobre a configuração da família no Brasil à luz dos estudos culturais, observando e discutindo o perfil de família que se constituiu no nordeste brasileiro e que está representada nos romances *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012).

Atentando para o padrão de comportamento seguido pelas personagens Amélia e Madalena dentro dos contextos em que ambas estão inseridas – ambiente patriarcal no qual o homem é detentor de um respeito público e sua(as) mulher(es) deve(em) submeter-se às determinações do marido e às avaliações da sociedade que criou um imaginário sobre o que deve ser uma mulher de família. Compreendemos que a função que a família assumiu no contexto brasileiro estava fortemente relacionada ao projeto colonizador para obediência da ordem política da metrópole.

O casamento foi, então, um dos mecanismos de regulação encontrado para definir as classes sociais e os papéis de quem conduziria a administração do país em colonização, inclusive porque na própria metrópole leis afinadas a visões de

mundo patriarcais já eram predominantes. Com isso, tem início o processo de segregação social, mediado pela convenção do casamento e das práticas moralizantes a ele relacionadas. Nesse ambiente, as mulheres são os indivíduos inscritos no plano da vida doméstica, pois são naturalmente desnecessárias na constituição da ordem pública.

O doutrinamento do casamento e do comportamento feminino é resultante da implantação de normatizações morais e disciplinares da colônia portuguesa. O pensamento de Helen Ulhôa Pimentel (2012) contribuiu com a contextualização sobre a implementação do casamento no processo de colonização, no século XVIII, como instrumento para doutrinamento do comportamento feminino e sua submissão às regras de convivência conjugal com vistas a legitimar o homem como indivíduo dotado de direitos sobre o corpo e as vontades dos membros da família.

Com isso, entendemos que as relações sociais que envolvem o casamento e a família no fim do século XIX e meados do século XX, período representado nas obras do presente estudo, são herança do processo de colonização e das práticas sociais e moralizantes impostas pela colônia portuguesa, via de regra, seguidas por grande parte das sociedades ocidentais naquele período e, em certa medida, até hoje. Contudo, não pretendemos desenvolver aqui um apanhado sobre toda a construção de gênero nesse trabalho, o que várias pesquisas já desenvolveram, mas sim, centrarmos nosso olhar sobre a instituição do casamento e os significados simbólicos por ele reforçados e transmitidos.

Partimos ainda das contribuições de Michele Perrot (2009) sobre a história da vida privada, focando o século XIX e meados do século XX como períodos representados pelas narrativas de José Lins do Rego (2009) e de Graciliano Ramos (2012), respectivamente. No intuito de observarmos como se constituiu o conceito de vida privada, as funções da família na sociedade burguesa, quais os ritos da vida privada e separação de papéis dentro da família.

Ainda nos debruçamos sobre as considerações apontadas por Maria Ângelo D’Incao (2012) e Miridan Knox Falci (2012) a respeito da constituição da família no Brasil e as reverberações que as transformações da vida urbana tiveram nas organizações familiares brasileiras a partir do século XIX. Bem como as representações sociais da mulher nesse novo perfil de espaço doméstico marcado por uma nova ordem de pensamento – ordem essa afinada com paradigmas burgueses.

Com isso, pretendemos discutir de que forma a diferenciação entre espaço urbano e espaço doméstico propiciou também uma segregação nos espaços sociais gerando uma diferenciação de grupos marcada por fatores de ordem econômica, política, social, racial e de gênero.

2.1 O CASAMENTO: a Instauração das diferenças em *Fogo Morto* e *São Bernardo*

A disciplinarização dos costumes no Brasil do século XVIII deixou como herança, para o século XIX, práticas e discursos que persistiram na diferenciação do espaço social feminino e masculino. Como instrumento dessa disciplinarização, o casamento foi instituído como uma forma de legalizar limites, sendo uma forma eficiente de separar os ambientes público e privado, e, por conseguinte, os papéis de homens e mulheres na sociedade que naquele momento se configurava. O que nos leva a adotar o questionamento de Pimentel (2012, p. 25): “Que poderes regem, incitam ou reprimem condutas, que resistências se sustentam e se desenvolvem nas tentativas de disciplinarização dos corpos e dos costumes?”.

São as verdades historicamente construídas que implicam na normatização dos corpos e das práticas. O discurso colonizador instala um “regime de verdades”, distinguindo normas e desvios, certo e errado, inclusive sobre a condição natural de homens e mulheres, um discurso criador de diferenças de gênero.

O casamento, como objeto social, foi um dos espaços encontrados para a preservação de poder da metrópole, mas também foi o lugar propício à construção de discursos de “verdades”, de sentidos permeados de relações de poder:

As regras forjadas pela sociedade portuguesa no século XVIII, por meio do estabelecimento de verdade e normas, permitiram toda uma prática de supervalorização do casamento e de forte vigilância sobre as relações consideradas ilícitas, práticas essas que penetraram todo o processo colonizador brasileiro (*Ibidem*, p. 33).

Desse modo, o casamento cumpria o papel social de proliferar “verdades”, significados e normatizações sobre os corpos em vias de perpetuar um poder patriarcal. As normatizações estabelecidas pelo colonizador, tendo o casamento como mecanismo para disseminar as novas significações, passaram também a construir relações sociais baseadas em questões de gênero. Com isso, o

doutrinação do casamento e do comportamento feminino são resultado da implantação de normatizações morais e religiosas da coroa portuguesa. Nesse ambiente, as diferenças de gênero destacam-se como formas naturais para justificar a condição inerente à mulher dentro do espaço do casamento.

No que concerne ao ambiente doméstico/privado, a naturalização da autoridade foi dada ao homem, justamente por este ter sido designado como o sujeito público, o provedor. Sua autoridade, porém, também acabou sendo transferida para o espaço doméstico. E essa prática acabou se estendendo ao século XIX. Os espaços sociais do público e do privado, sempre marcados por relações de poder, foram alvo de doutrinação, de impressão de verdades historicamente construídas pela submissão da mulher em relação ao homem (PERROT, 2009).

Em *História da vida privada* (2009), ao analisar as funções da família na sociedade civil do século XIX, Perrot retoma os pensamentos de Hegel e Kant a fim de destacar como o pensamento político do século XIX, principalmente após a Revolução Francesa⁴. Buscou delimitar cada vez mais os ditos “interesses privados”, colocando a família no centro das atenções: “o doméstico constitui uma instância reguladora fundamental e desempenha o papel de deus oculto” (PERROT, p. 80).

As obras *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012), apesar de pertencerem ao então denominado romance de 30, resgatam esse imaginário das relações patriarcais do século XIX e XX. Em que os espaços sociais assumidos por homens e mulheres são compreendidos como lugares de separação, lugares de distanciamento natural, com esferas determinadas para o masculino e o feminino. As duas obras literárias revelam uma herança cultural de separação dos papéis de homens e mulheres, por meio de personagens que disseminam a ideia de que às mulheres pertence o ambiente doméstico e aos homens o ambiente público.

Contudo, a importância dada ao casamento sempre foi de grande relevância para a ocupação de um status dentro da sociedade, em destaque, na cultura rural do interior do Nordeste. Em várias passagens dos dois romances podemos observar tal relevância:

⁴ “A Revolução Francesa, que se deu no ano de 1789, no qual se desenrolam seus acontecimentos decisivos é o evento que, segundo alguns autores, inaugura a chamada Idade Contemporânea. Os historiadores do século XIX, que fizeram a linha divisória da História, imputaram a este acontecimento o caráter de marco divisor entre a Idade Moderna e a Contemporânea, por conta da radicalização política que o caracterizou” (Disponível em: <<http://historiadomundo.uol.com.br/idade-moderna/revolucao-francesa.htm>>. Acesso em 16/07/2014 às 20h56min).

- Está de passagem, seu Laurentino?
- Vou ao Santa Rosa. O coronel mandou me chamar para um serviço de pintura na casa-grande. Vai casar filha.

[...]

Naquele ano dera uma pintura na casa. Fora o ano da chegada do piano. Amélia voltava do colégio, moça como não havia na várzea, cheia de prendas, dona de muito saber. Mas foram-se os anos e o capitão Tomás tinha uma mágoa. Por que não se casara sua filha mais velha? (REGO, 2009, pp. 49; 216).

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo de amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar. [,,] Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo (RAMOS, 2012, p. 67).

Podemos observar nos fragmentos acima que em ambos os romances há uma forte preocupação das personagens masculinas com o casamento, independente da classe social. Como é o caso do Mestre Amaro que, em *Fogo Morto* (2009), conversa com o pintor Laurentino, o pai de Amélia, que criara a filha para ser uma mulher diferente das outras moças da várzea. Também temos aí as divagações de Paulo Honório sobre o casamento.

Entretanto, essa importância dada à relação matrimonial não pressupõe uma preocupação romântica, como talvez fosse idealizado pelas mulheres que esperavam à época um pedido de casamento. O casamento em ambos os casos é visto como meio de perpetuação de posses, de orgulho, de um nome.

Chama-nos atenção o fato de que a condição de Amélia e Madalena só nos é possível de ser percebida pelas impressões da voz narrativa (em terceira e primeira pessoas, respectivamente), que inclusive é de viés masculino. Mesmo não sendo protagonistas dos dois romances, acreditamos que apesar de representarem sujeitos femininos historicamente oprimidos dentro do sistema patriarcal e, por isso, em segundo plano, são os sujeitos masculinos que praticamente dependem delas para sobreviver nesse contexto, dada à importância relativa à mulher no que tange à preservação da imagem pública masculina.

Nosso estudo, portanto, concentra sua atenção, no que se refere a *Fogo Morto* (2009) na personagem Amélia, e em Madalena, no romance *São Bernardo* (2012), tendo em vista que elas ilustram, em linhas gerais, um perfil feminino relevante para nossa pesquisa – a mulher da elite do século XIX.

No caso do capitão Tomás, o casamento de Amélia representaria a continuidade de sua vida, de suas conquistas. Não conseguir casar a filha denotava fracasso. Amélia, que fora criada com todos os mimos pelo pai, Capitão Tomás, representaria na visão da figura paterna o modelo feminino digno de proteção, delineado pela delicadeza dos modos e, ao mesmo tempo, moldado pelo tratamento apurado de uma educação apropriada para uma filha de senhor de engenho e que, por isso mesmo, deveria distinguir-se das demais moças do Pilar, que não estavam à altura de tais encargos:

A verdade é que uma filha fora para o colégio de freiras no Recife. Queria fazer de sua família gente de verdade. Não queria mulher dentro de casa fumando cachimbo, sem saber assinar o nome, como tantas senhoras ricas que conhecia. E o Santa Fé, com o capitão Tomás Cabral de Melo, chegou à sua maior grandeza. A filha voltara dos estudos, uma moça prendada, assombrando as outras com seus dotes (REGO, 2009, p. 213).

Apresentar uma filha com modos, educada na capital, seria para o capitão Tomás apresentar a própria confirmação de seu sucesso, do progresso ao qual chegou depois de tanto esforço para erguer o Santa Fé. Tendo uma filha como ratificação de seus próprios valores, caberia à Amélia dar continuidade ao prestígio alcançado, já que somente outro homem de equânime merecimento poderia herdar os frutos de seu trabalho. Compactuante dessa visão, posto que a filha em nenhum momento questionou os intentos de seu pai, Amélia assume, por assim dizer, seu papel de mulher à espera de um marido, em uma espécie de ritual a que eram submetidas as moças de sua época.

Na expectativa por um cônjuge ideal, surge a figura do primo Luiz César de Holanda Chacon, homem bonito, de trejeitos finos, educado, sujeito perfeito para desposar Amélia. A partir desse momento, a segunda parte da trajetória de Amélia tem seu início e, por conseguinte, estão aí latentes, as consequências que lhe caberiam dentro de um casamento arranjado que seria o infortúnio de sua vida.

Em *São Bernardo* (2012), autobiografia do protagonista Paulo Honório, encontramos a personagem Madalena, professora que larga sua carreira para unir-se em matrimônio com Paulo Honório, um fazendeiro inculto e embrutecido, amargo e solitário que, aos 50 anos, e diante de uma vida estagnada, decide escrever sobre a história da sua vida. Paulo tenta, a princípio, escrever sua própria história sob o

auxílio de amigos que conheçam melhor a arte da escrever, mas devido a desentendimentos com relação ao estilo e ao conteúdo, assume sozinho a responsabilidade pela escrita. Seu objetivo com a obra de sua vida é, na verdade, rever e refletir sobre ela e buscar um sentido para sua trajetória, uma vez que se revela frustrado e percebe-se em uma vida vazia, particularmente após o suicídio de sua esposa, Madalena.

De origem humilde, Paulo Honório progrediu na vida por meio de muito trabalho, até conseguir a fazenda S. Bernardo, que há muito ambicionava, através de atitudes inclusive inescrupulosas. Sua vida sempre foi marcada pela busca do 'bom negócio'. E nessa mesma perspectiva foi que conseguiu casar-se com Madalena, professora pobre e idealista, "mulher instruída" capaz de lhe dar um bom herdeiro. Paulo enxergava S. Bernardo por uma ótica herarquizadora e vertical na qual sua palavra era a única válida. O espírito benévolo da esposa, sempre solidária com os empregados da fazenda, choca-se frontalmente com os métodos brutais do marido, que chega a taxá-la de comunista, subversiva e adúltera. O filho que tem recebe por fim o desamor do pai.

Dentro desse ambiente, em que o marido Paulo Honório é o único que dita as regras, enxergando a tudo e todos, incluindo-se aí Madalena, como objetos dos quais é dono, chama-nos atenção o fato de só conseguirmos abstrair Madalena pelo relato do marido. A busca pela cônjuge coincidia com os desejos de Paulo Honório de dar continuidade ao seu reinado, às suas posses, tendo em vista que um filho, um laço sanguíneo legítimo, garantiria a preservação de suas conquistas – objetivo herdado do processo de colonização no Brasil.

Paulo Honório era homem de negócios. Sua visão capitalista das coisas estendia-se a tudo e a todos. O casamento a que buscava não se dava por anseios românticos ou da necessidade de ter uma companheira, mas sim pela necessidade de manter seus bens – uma negociata. A mulher nessa perspectiva é vista como a mantenedora da vida, dos laços sanguíneos. Desse modo, a mulher é a responsável pelo sucesso da família, uma vez que, ela é quem pode gerar a legitimidade pública das relações privadas que se estabelecem na vida doméstica.

O casamento e os filhos, elementos da vida doméstica, seriam formas de legitimação pública do sucesso familiar e da dignidade masculina de prover sua casa. Contrariamente, o doméstico não poderia ser transferido/exposto ao público, pois significaria o enfraquecimento do sujeito masculino, a perda de sua autoridade.

Disso procede a angústia do capitão Tomás que não conseguia casar sua filha Amélia. O que ele considerava uma falha poderia denotar enfraquecimento moral. Ele, diferentemente de outros donos de engenho, fez brotar suas posses a partir de muito trabalho; não se distancia muito, contudo, do protagonista de *São Bernardo* (2009), pois o capitão também casara com uma prima, dona Mariquinha, o que denota preocupação com a preservação dos bens materiais. Visto que para época era comum a parentela resguardar-se casando os seus entre si para preservar status e posses.

Diante de tantos esforços para conquistar o sucesso, não poderia dar continuidade a suas posses entregando sua filha a 'qualquer camumbembe'. Note-se aqui o tom pejorativo com que o termo 'camumbembe' é utilizado. Em todas as suas ocorrências, o termo faz referência a um perfil masculino que era compreendido como inadequado para ocupar um lugar de prestígio ao lado da filha do dono de engenho, educada na capital, diferentemente das outras moças do Pilar que, possivelmente se sentiriam satisfeitas com esse tipo masculino como esposo.

Contudo, o repúdio não parece ser apenas por esse tipo de pretendente, quando mais parece estar associado com a ideia de descaso e violência contra a mulher, como na passagem a seguir em que se percebe uma divagação do pai de Amélia sobre os homens do Taipu:

E os filhos de Manuel César do Taipu? Tinham ido para os estudos, eram doutores. Seriam dignos de Amélia? Não seriam. Aquela gente do Taipu tratava mulher como bicho. Amélia era uma seda, uma flor de jardim. Não. Para vê-la casada com um daqueles animais, ele preferia que ficasse toda vida com ele (REGO, 2009, p. 217-218).

O capitão fez questão de educar sua filha em Recife, para que não fosse igual às outras moças da várzea, pois não queria que Amélia tivesse a mesma vida grosseira que ele e dona Mariquinha levavam. Os esforços empenhados em fazer de Amélia uma moça diferente, refinada, seriam para o pai a própria consagração de seu sucesso: “Era o capitão Tomás Cabral de Melo, pai de filha educada em Recife, com piano em casa, que falava francês, que bordava com mãos de anjo” (*Ibidem*, p. 215).

Assim, o capitão Tomás ansiava por um homem que fosse digno de casar com sua filha:

Tudo que o capitão Tomás pretendeu fazer no Santa Fé saiu como ele bem quis. Mas a filha que tocava piano como uma moça de praça, que lia livros bonitos, que lhe custava tanto dinheiro nos estudos, não se casava. E os homens da Ribeira não eram para ela. Não lhe batesse em sua porta filho de João Alves do Canabrava, que ele não dava uma filha em casamento por preço nenhum. Melhor ficar para titia do que ligar-se àqueles vadios que andavam soltos de canga e corda, comendo as negras do pai como pais-d'égua. E os filhos de Manuel César do Taipu? Tinham ido para os estudos, eram doutores. Seriam dignos de Amélia? Não seriam. Aquela gente do Taipu tratava mulher como bicho (REGO, 2009, p.217).

Depois de hospedar o primo Lula de Holanda, homem branco de olhos azuis e de bons modos, os pais de Amélia finalmente acreditaram ter encontrado marido ideal para cuidar de sua filha e de sua fortuna:

Era um rapaz cerimonioso, de boa aparência, trato fino. Chamou-o logo de Lula, e quis que fosse tratado em sua casa como um filho. D. Amélia engraçou-se do primo. Agora o piano tinha mais sentimento, as varsovianas, os dedos da moça eram mais leves. O primo calado, no sofá, escutava a artista que caprichava nas valsas. A mãe, orgulhosa da filha, abandonava mais a cozinha para fazer sala à visita. O primo Lula tinha aquela barba negra de estampa, de olhos azuis, ar tristonho, a fala mansa. A velha olhava-o para sentir bem o genro que viera de longe para fazer de Amélia uma criatura feliz (*Ibidem*, p.219).

Por outro lado, Paulo Honório, em *São Bernardo* (2012), sente seu “reinado”, quer dizer, sua autoridade enquanto proprietário, ser atingida e, por conseguinte, em seu imaginário, ser maculada diante dos seus empregados quando Amélia demonstra afronta em relação ao tratamento destinado aos menores que ali trabalhavam, ao valor dos salários, à rispidez do marido. A cena a seguir deu-se nas primeiras ocasiões em que Madalena começou a questionar, por exemplo, o salário de seu Ribeiro, contador de Paulo Honório, o que causou deveras aborrecimento no marido:

- Quanto ganha o senhor, seu Ribeiro?
- O guarda-livros afagou as suíças brancas:
- Duzentos mil-réis.
- Madalena desanimou:
- É pouco.
- Como? bradei estremecendo.
- Muito pouco.
- Que maluqueira! Quando ele estava com Brito ganhava cento e cinquenta a seco. Hoje tem duzentos, casa, mesa e roupa lavada.
- É exato, confessou seu Ribeiro.

[...]

– Sem dúvida. Mas é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda julgo que devo saber. E era bom que não me viessem dar lições. Vocês me fazem perder a paciência (RAMOS, 2012, p.115).

Amélia e Madalena estão inseridas em casamentos que nada mais são que marcas de uma herança patriarcal fincada aqui no Brasil, que fez uso de normatizações sociais e religiosas para instituir lugares (público e privado) e os sujeitos que poderiam circular naturalmente nesses mesmos lugares. Percebemos ainda que o casamento, base para a constituição da família, reproduzia os mesmos valores hierarquizantes que distanciavam o espaço público do privado.

O homem, peça-chave, é o sujeito das negociações, da voz social, que decidia os rumos da família e de seus membros; à mulher caberia o papel de cuidadora do lar, e, mesmo sendo ela a personagem natural do espaço doméstico, ainda não exercia uma prática de empoderamento no espaço que lhe era destinado tendo em vista que a vida privada deveria ser regida pelas repercussões públicas que poderiam ser implicadas mediante o comportamento feminino, a fim de se proteger a autoridade masculina. Assim, podemos afirmar que:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar da assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres. (BOURDIEU, 2014, p.18):

A representação para o sujeito feminino nos dois romances denota práticas sociais influenciadas por mecanismos de opressão simbólica que buscam naturalizar desigualdades. Rompemos assim com a ideia de separação entre as esferas pública e privada, ao considerarmos que o casamento reproduz na sociedade as mesmas hierarquizações de poder instituídas nessas esferas. Essas considerações servem-nos para respaldar nossa interpretação de que o casamento constitui-se como uma prática social que reflete relações de poder em seu interior, historicamente construídas e representadas nos textos por nós analisados.

2.2 O ESPAÇO PÚBLICO E A VIDA PRIVADA DE AMÉLIA E MADALENA

No século XIX, uma série de mudanças influenciou na transformação do cenário urbano brasileiro, em destaque: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana com novas alternativas de convivência social; e ascensão de uma elite econômica e de uma nova mentalidade que passou a reorganizar as famílias e a vivência doméstica, principalmente as atividades femininas.

Nesse quadro novo que se instala, a mulher tem destaque no sentido de a ela estar relacionada toda a sorte de avaliação social pela perspectiva da família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Presenciamos no início do século XIX um Brasil ainda rural; a cidade, por assim dizer, é quase que uma extensão da vida do ambiente rural e, desse modo, a vida urbana era praticamente inexistente.

Predomina nesse ambiente um perfil de família nos moldes patriarcais – o homem é o provedor da família e a mulher ocupa o papel de esposa, mãe e cuidadora do lar. Ela era desobrigada de qualquer trabalho produtivo para além da esfera doméstica. Com o tempo, as ruas dos grandes centros urbanos começam a ser controladas, sob a égide da adaptação aos moldes europeus, e todos os espaços e objetos das classes sociais mais baixas são transferidos para a periferia. O espaço urbano passou a ser o espaço público.

O novo estilo de vida dita as regras desses novos espaços que se configuram, assim, “com a aquisição de seu novo status de lugar público, a rua passou a ser vista em oposição ao espaço privado – a casa” (D’INCAO, 2012, p. 226). Todas as formas de manifestação popular passaram pelo crivo da nova ordem, e muitas delas tiveram de retornar para o ambiente doméstico. Mas a separação desses espaços era bem definida? O espaço privado não agregava valores do espaço público?

A vida doméstica passa a ser compreendida como um espaço da vida social que deve ter como base a família e a esta estão associadas as mulheres/esposas/donas de casa como nativas primeiras. Ocorreu um processo de valorização da intimidade, de privatização da família, e a mulher estava no foco das atenções, pois era a ela que era delegada a responsabilidade pelo sucesso público da família:

A ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros, certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – “a convivência social dá maior liberabilidade às emoções” –, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada (D’INCAO, 2012, p. 228).

Quer dizer, ao mesmo tempo em que o homem tem o controle sobre a mulher, precisa dela para estabelecer sua imagem pública. O casamento, nessa perspectiva, tinha como função garantir um status social ou uma forma de ascender socialmente e à mulher caberia o papel de mantenedora das aparências sociais da família: “Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’” (*Ibidem*, p. 229). A mulher seria, assim, uma espécie de capital simbólico:

Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido (*Lic. cit*).

A mulher agora que “ia à praça” necessitava redobrar o cuidado com a imagem que poderia transparecer ao público, pois isso poderia significar a proteção ou o esfacelamento da imagem pública do marido. Seu papel social passa a ser redefinido como aquela que cuida dos interesses da família. E para isso, percebe-se todo um endosso pedagógico, um doutrinamento para educar as mulheres da elite a serem mulheres do casamento, da vida doméstica: princípios de vigilância e autovigilância, o fomento do sentimento de amor à família e de cuidado com o marido e os filhos – uma idealização do casamento como o meio para a felicidade.

O comportamento feminino passou a ser vigiado, condicionado ao sistema do casamento por interesse, já que a mulher era um capital simbólico de valor econômico e político. Essa forma de compreender o casamento e o papel das mulheres nele é devidamente ilustrada em *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012) pelas personagens Amélia e Madalena.

As duas personagens encontram no casamento uma forma de preservar um status social, e seus maridos dependem delas no sentido de preservar uma imagem pública. Homens da elite rural do nordeste buscavam o casamento como forma de denotar respeito mediante os olhos atentos da sociedade e, ao mesmo tempo, preservar sua descendência. Casar uma filha era sinônimo de vitória e muita comemoração:

No outro dia o moleque que fora ao Pilar lhe trouxera uma carta do Recife. Pensou logo que fosse notícia ruim da filha. Era uma carta do primo Lula pedindo-lhe a mão em casamento.

– Mariquinha – gritou –, anda cá. É o pedido do primo Lula. A tua filha vai casar.

Havia uma enorme alegria na efusão do capitão. Chamou a filha e não teve coragem de falar-lhe, deu a carta para ler. Amélia encheu os olhos de lágrimas e abraçou-se com a mãe (REGO, 2009, p. 224).

Em se tratando de *São Bernardo* (2012), os ideais de casamento de Paulo Honório estavam atrelados ao objetivo de garantir legitimidade de posses. Ele não necessitava de status, pois havia conseguido influência econômica e política, o que desejava era uma garantia de que o produto de uma vida de esforços tivesse continuidade, ou em termos econômicos, desejava um atestado de propriedade. Para isso, precisava gerar um filho. Decide averiguar entre as moças da cidade aquela que poderia vir a servir aos seus intentos. Quando está prestes a se decidir, conhece Madalena, na ocasião em que ia visitar o Dr. Magalhães para falar-lhe em casamento com a filha Marcela:

[...] desci no dia seguinte à cidade, resolvido a visitar o Dr. Magalhães. Encontrei-o à noitinha no salão, que servia de gabinete de trabalho, com a filha e três visitantes: João Nogueira, uma senhora de preto, alta, velha, magra, outra senhora moça, loura e bonita (RAMOS, 2012, p. 73).

Mesmo Paulo Honório tendo motivações bastante capitalistas e não sendo relatada em nenhum momento da narrativa uma preocupação com ascendência social pelas posses da mulher que estivesse à altura de ocupar o seu lado no reinado da São Bernardo, o mistério que gira em torno da moça loura ocupa sua mente:

Percorri a cidade, bestando, impressionado com os olhos da mocinha loura e esperando e esperando um acaso que me fizesse saber o nome dela. O acaso não veio, e decidi procurar João Nogueira, informar-me do nome, posição, família, as particularidades necessárias a quem pretende dar uma cabeçada séria (RAMOS, 2012, p. 80).

Podemos notar que Madalena deveras despertou o interesse do protagonista Paulo Honório, que de forma talvez mais objetiva, apesar de pouco citada, buscou conhecer os precedentes da moça que despertou sua curiosidade. Apesar de não ser o foco da história a importância do casamento nessa sociedade, e sim o desarranjo que se procederá na vida do personagem masculino.

A importância do casamento nesse romance pode ser notada pela preocupação do narrador-personagem em evidenciar o histórico da moça. Mais uma vez, as normatizações sociais do espaço público, espaço das trocas comerciais, vêm à tona para mediar as transações comerciais que, na verdade, eram os casamentos da elite.

Em ocasião oportuna, encontra a tia de Madalena, dona Glória, e reencontra sua pretendida. Fica-nos claro nas declarações de Paulo Honório seu nervosismo por tratar com Madalena. Ele sabe que ela é professora e reage com receio, por vezes, ao tratar com alguém que não é de seu meio, sendo ele uma figura rude, grosseira no trato com as pessoas:

Na estação d. Glória apresentou-me a sobrinha, que tinha ido recebê-la. Atrapalhei-me e, para desocupar a mão, deixei cair um dos pacotes que ia entregar ao ganhador:
E embuchei, afobado. Até então os meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas como a Germana e a Rosa. A essas azunia-se a cantada sem rodeios, e elas não se admiravam, mas uma senhora que vem da escola normal é diferente (*Ibidem*, p. 92).

Em outro momento, conversando com os personagens João Nogueira, padre Silveira e Azevedo Gondim sobre uma discussão com o colega Brito, pergunta ao primeiro pela procedência da família de Madalena sob o pretexto de transferi-la da escola:

João Nogueira aproximou-se e falou-me ao ouvido:
– Francamente, que foi que houve?
– Uma arenga sem importância.

E, pegando a ocasião:

- Ó dr. Nogueira, quem é aquela d. Glória?
- A tia da professora?
- Sim. Que tal é essa família?
- Em que sentido?
- Em tudo, respondi evasivamente. A velha viajou hoje comigo, no trem. É simpática.
- Mas que interesse tem o senhor?
- É que a mulher, indiretamente, tocou-me numa pretensão: transferência da sobrinha. Eu nunca vi o diretor de instrução pública, mas dou-me bem com o Silveira, que faz regulamentos. Talvez não fosse impossível conseguir a transferência. Se elas merecem, está claro. (RAMOS, 2012, p. 94)

A atitude de Paulo Honório em relação ao casamento diverge em demasia da ênfase que é dada à temática em *Fogo Morto* (2009) pelo capitão Tomás e sua filha Amélia. A vida de Paulo não gira em torno da ideia de casar para assumir uma postura social, mas a importância dada ao sacramento matrimonial tem sua relevância na medida em que seu propósito maior de conseguir um herdeiro legítimo se avulta como possível ao conhecer Madalena – é o casamento por interesse, típico das elites dos séculos XVIII e XIX. Em outra ocasião, agora com Azevedo Gondim:

- Ó Gondim, você me falou há um tempo numa professora.
- A Madalena?
- Sim. Encontrei-a uma noite destas e gostei da cara. É moça direita? (*Ibidem*, p. 95).

Apesar de relutar em aceitar o pedido de casamento de Paulo, Madalena acaba cedendo. Mesmo tendo direito ao trabalho remunerado, parece-nos que a personagem cede às convenções do matrimônio como forma de garantir um status, sua sobrevivência, um casamento por interesses:

Madalena soltou o bordado:

- Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor (*Ibidem*, p. 106).

Quando tratamos de mulheres de elite do Brasil do século XIX, precisamos destacar mais uma vez que a experiência feminina não pode ser vista como uma construção coletiva, ou ao menos não podemos afirmar que a experiência de ser

mulher em um ambiente de opressão simbólica ocorra uniformemente dentro do grupo de mulheres. No caso de Amélia e Madalena, estamos tratando de mulheres do interior do nordeste brasileiro.

O que nos leva a articular outras interpretações, ao considerarmos que mesmo nesse grupo encontramos diferenças de comportamento e de valores entre as mulheres do sertão e as do litoral, por exemplo. No caso das duas personagens femininas do nosso estudo, outro aspecto que se faz importante destacar é o fato de que Amélia era proveniente de uma família que ascendeu socialmente, enquanto Madalena era uma professora pobre que casou com um homem que também se tornou parte de uma elite latifundiária.

Os perfis femininos retratados por Amélia e Madalena passaram pelas mesmas imposições sociais justificadas pelo sistema de gênero⁵ em voga – patriarcal. Contudo, precisamos atentar para o fato de que a valorização dos papéis sociais num ambiente rural pode estar atrelada a outros espaços, outros objetos culturais que se ligam ao imaginário coletivo como forma de compreender a função do homem e da mulher na família.

O que não podemos negar é a existência de uma violência simbólica que, independente da classe social – sejam mulheres ricas, pobres, escravas, negras – gera uma submissão feminina em nome de um valor maior – o bem-estar público do homem. O nordeste retratado por José Lins e Graciliano Ramos é o lugar de uma sociedade fundamentada no patriarcalismo.

Amélia e Madalena deveriam ser a síntese do perfil feminino que era visto como o ideal para estabelecer casamento, mulheres dignas de receber o nome do marido e de adornar suas vidas:

O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. O princípio da cor poderia confirmá-lo ou era abafado, o princípio da cultura o preservava. Ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão (FALCI, 2012, p. 242).

⁵ Lauretis (1994, p. 211), ao tratar das tecnologias de gênero, aponta a existência de um sistema de gênero, “um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais”. Afirma, ainda, que mesmo que uma cultura varie para outra, qualquer sistema de gênero estará interligado a fatores de ordem política e econômica.

A partir dessas considerações podemos afirmar que a mulher de elite, apesar de estar submissa à vida conjugal e às decisões do marido, era o centro das atenções das práticas sociais do casamento, símbolo de poder econômico e político. Por isso, tão cobiçadas como objeto de ascensão social. E nelas era introjetada a ideia de que nasceram para ocupar esses papéis, suas vidas estavam presas a essa finalidade, o que lhes causava preocupação caso não conseguissem casar, pois isso implicaria não somente no seu fracasso como no de seus pais:

E assim a confecção de enxovais iniciada aos 12 anos de idade das meninas, com peças de linho mandadas bordar e guardadas em papel de seda em baús; os conselhos amigáveis da mãe experiente para que a moça tivesse um comportamento moderado e repleto de solicitude, “para poder casar”, inculcavam na vida feminina a noção de valorização da vida matrimonial e, ao mesmo tempo, imprimiam-lhe uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 anos de idade (FALCI, 2012, p. 256).

Mas questionamo-nos: será que Amélia e Madalena, ao resgatarem esse ambiente patriarcal em que devem viver à sombra dos maridos, conseguem se apropriar dos mesmos valores que lhes foram socialmente impostos pela tradição? No caso de nossas personagens em estudo, verificamos que ambas são mulheres instruídas, cada uma dentro dos limites que o período, família e ideologia ofereciam. Apesar de ambas se encontrarem num ambiente que praticamente lhes exigia a consagração do matrimônio, podemos perceber diferenças quanto à forma de encarar o sacramento.

Amélia era o retrato da típica mulher de elite instruída para o casamento, sabia tocar piano, falar francês e tinha a postura de uma verdadeira dama da sala de visitas. Entretanto, mesmo sendo instruída, a ela caberia ainda o espaço doméstico, mulheres como ela eram desobrigadas de produtividade, ou mesmo de assumir outra posição social que não a de dona de casa:

A mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural. A mulher não era considerada cidadã política (*Ibidem*, p. 251).

Após seu casamento, a vida conjugal de Amélia com o primo Lula se modifica. O marido não se interessa pelas atividades do engenho, o que causa

desconfiança e desgosto ao sogro, capitão Tomás. Ele que sofrera com o estado mental da outra filha Olívia, passa a viver em profunda tristeza, perde suas forças até o dia em que vem a falecer. Por vários momentos antes de sua morte, arrepende-se de ter aceitado o casamento de Amélia com Lula, e teme pelo futuro do Santa Fé:

Um dia aquele Lula daria o mesmo com sua filha, faria o mesmo com o engenho que ele fundara com o suor de seu rosto. E tudo se acabaria ali onde ele imaginara que as pedras que enterrara no fundo da terra fossem eternas. O velho capitão Tomás Cabral de Melo tinha genro de cabriolé, filha que tocava piano, e não se sentia firme, pronto para morrer e confiar no futuro de sua gente (REGO, 2009, p. 230).

Dona Mariquinha vendo a tristeza que se alojara no marido Tomás e a fraqueza do genro para governar o engenho resolveu assumir as responsabilidades do homem da família: “Com um genro dentro de casa, a velha Mariquinha preferia ser o homem da família” (*Ibidem*, p. 239).

A relação entre sogra e genro só pioravam, especialmente após a morte do capitão Tomás, em que se deu uma grande discussão com Lula por questões financeiras sobre quem de direito deveria herdar os bens do capitão e quem teria a devida autoridade para administrar o engenho. Dona Mariquinha ganhou a causa e conseguiu com muito esforço dar continuidade ao trabalho do marido, entretanto, fez surgir a ira do genro que nunca lhe permitia cumprir seu papel de avó amorosa com a filha que brotou do casamento deste com Amélia. Esta, por sua vez, que sempre tomava as dores do marido, passou a observá-lo com desconfiança, até finalmente sua mãe morrer e deixá-la sozinha à mercê das obsessões de Lula:

Por que não tomara ela própria a defesa da mãe que o marido maltratara daquela maneira? Amava-o, via em Lula tudo que era de sua vida. Era homem terno, tão macio no trato com ela, e naquela noite lhe parecera um homem como os outros da várzea, tratando as mulheres como bichos. Não tivera coragem precisa para correr para perto de sua mãe e tomar-lhe a defesa, dizer ao marido que ele procedia como um camumbembe estúpido (*Ibidem*, p. 260-261).

Ela, que viveu a ideologia romântica do casamento com um marido perfeito, diferente dos outros homens grosseiros da várzea, desconstruía aos poucos a

percepção heroica do marido e encarava a realidade das relações de poder que lhe vitimariam a uma vida às sombras de Lula, ainda que esse fosse um homem fraco.

Enquanto nossa Madalena, que nos parece ter aceitado a vida conjugal como forma de melhorar de condição social, vivenciou a realidade da vida privada ao lado de Paulo Honório sob o julgamento do ciúme e da obsessão econômica. Paulo não aceitava a intromissão da esposa nas decisões da fazenda, de suas sugestões nos negócios, de suas palestras com os pequenos e a amizade com Padilha.

Percebemos que uma mescla de perda de autoridade e desconfiança da mulher fez desabrochar a violência do marido no tratamento com a esposa e a tia dela, dona Glória. Tinha raiva da bondade da esposa, mesmo com Margarida, a preta que sempre lhe ajudara nos piores momentos de sua vida. Em conversa com Margarida ao avistá-la à beira do riacho:

- Falta alguma coisa lá no rancho?
- Falta nada! Tem tudo, a sinhá manda tudo. Um despotismo de luxo: lençóis, sapatos, tanta roupa! Para que isso? Sapato no meu pé não vai. E não me cubro. Só preciso uma esteira. Uma esteira e o fogo.
- Está direito, mãe Margarida. Passe bem. E saí, agastado com Madalena (RAMOS, 2012, p.140).

Ele julgava Madalena uma comunista, por proteger os empregados. Na ótica capitalista de Paulo, a insistência de Madalena por melhores condições de trabalho para os empregados era uma afronta a sua autoridade, sua bondade para com os pequenos, apesar de reconhecida pelo marido, soava-lhe ao mesmo tempo como fraqueza do dono e abria espaço para os empregados se acharem no direito de fazer-lhe exigências: “Sim senhor! Conluiada com o Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando” (*Ibidem*, p.154). O que constituía um empregado sério para Paulo, soava como abuso para Madalena, e ela sempre tentando amenizar a situação dos empregados.

A culpa era a falta de religião. Madalena nunca se ocupava dessa pauta, e mesmo padre Silvestre teimava: “É a corrupção, a dissolução da família!” (*Loc. cit.*). O que para Paulo era a explicação do comportamento de Madalena:

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá

na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho portanto um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é indispensável num homem. Mas mulher sem religião é horrível! (RAMOS, 2012, p.155).

Em suas elucubrações, Paulo julga Madalena e seu comportamento como produto da falta de religiosidade. Pois como dizia o Gondim “a religião é um freio” (*Ibidem*, p. 154). A percepção de Paulo Honório é condizente com a ideia de casamento como instrumento disciplinante da mulher, e a religião como forma legitimadora do matrimônio; seria por meio da religião que a mulher aprenderia a assumir seu papel de esposa no ambiente inerente a essa condição – o lar, respeitando as hierarquizações impostas.

Não caberia a Madalena apropriar-se dos negócios do marido, ou seja, do espaço público. A obsessão que teorizava uma traição de Madalena sobre seus projetos econômicos tomou uma proporção tão elevada que se estendeu ao ciúme exacerbado; Paulo em seus devaneios chegava mesmo a ver Madalena tendo casos com outros homens de mais intelectualidade que ele:

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa benfeita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobranceiras espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes (*ibidem*, p. 155).

Assim, Madalena passou a viver à sombra dos ciúmes de seu marido. Qualquer que fossem suas palavras, seus gestos, por menores que fossem, ganhavam aos olhos de Paulo um aviltamento desnecessário. A aparente perda de controle sobre sua esposa tornou a vida do casal um inferno.

Ao observarmos esses dois contextos e o comportamento das duas personagens femininas por nós destacadas, fica-nos a impressão de que suas reações se opõem, uma vez que Amélia aceita uma aparente submissão como parte inevitável de sua condição de esposa, enquanto Madalena reconhece a opressão do casamento devido ao confronto de poder do marido.

Em ambas as situações, reconhecemos as esferas pública e privada se contrapondo e se complementando em sintonia com um projeto de natureza claramente patriarcal. Todavia, reconhecemos ainda que os comportamentos esboçados por Amélia e Madalena podem ter mais proximidade que distanciamento.

É a atitude de resistir às pressões do espaço social delineado pelas particularidades do contexto de cada vida conjugal que vai permear o comportamento delas como sujeitos que buscam driblar a opressão simbólica a que estavam submetidas. Sobre esse aspecto, trataremos no terceiro capítulo sobre as formas de resistência dessas duas personagens.

3 VOZES FEMININAS, VELADAS VOZES

Há nas relações de poder um enfrentamento constante e perpétuo. Como corolário desta ideia teremos que estas relações não se dão onde haja liberdade. Na definição de Foucault a existência de liberdade, garantindo a possibilidade de reação por parte daqueles sobre os quais o poder é exercido, apresenta-se como fundamental. Não há poder sem liberdade e sem potencial de revolta.

(MAIA, 1995, p. 89)

O capítulo que se inicia busca aprofundar o olhar crítico sobre alguns aspectos do comportamento das personagens Amélia e Madalena em sua inserção dentro do casamento que assumiram, nos romances *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012), respectivamente. Diante da explanação acerca das tecnologias de gênero, esboçadas no capítulo 1, e do casamento como ferramenta disciplinante do comportamento feminino, especificamente da mulher de elite, tópico explorado no capítulo 2, surge-nos a tarefa de avaliar o modo como as personagens, que compõem o eixo central das narrativas de nosso *corpus* reagem ao ambiente conjugal do qual fazem parte.

Mediante um casamento arranjado com o primo Lula de Holanda, Amélia vivencia, inicialmente, a fantasia do casamento, da descoberta amorosa e dos zelos do esposo. Contudo, a morte de seus pais, determinando, a partir daí, sua dependência do marido, revela à Amélia outros contornos que a relação conjugal deixara latentes. Não podia contrariar o marido, para não causar-lhe prejuízo público, em consequência, prejuízo moral.

Madalena, contrariamente, parece ter cedido às investidas de Paulo Honório pelo comodismo que a relação conjugal suscitava. Vivendo a realidade do matrimônio com Paulo é que pôde compreender o estigma do gênero negar-lhe seu direito de voz; assim, busca questionar esse lugar que lhe ficou delegado na instância do casamento.

Ambas as personagens, sob a égide de uma sociedade patriarcal, estão fadadas ao silêncio simbólico, pois sua condição de mulheres exige-lhes, naturalmente, a submissão ao ambiente doméstico como forma de preservar seus lugares sociais e, especialmente, dos donos de suas vidas, seus maridos.

Verificamos, com isso, o subjulgamento da natureza pela cultura patriarcal, que investe na associação do papel submisso à mulher como uma condição natural, quando na verdade, perpassa pelo crivo da cultura da dominação, nesse caso, de caráter masculino. Amélia parece atender ao modelo da submissão, enquanto Madalena questiona as práticas do marido para com os empregados.

Portanto, uma, Amélia, adequa-se ao lugar atrelado ao tido como natural para a cultura patriarcal, ao ser feminino que apenas acompanha o que outro decide, sem utilizar sua razão ativa e independentemente, enquanto a outra, Madalena, pensa e, de certa forma, resiste. Essa situação nos faz inclusive considerar a escolha de seus nomes.

Entretanto, ao compararmos esses comportamentos, fica-nos a impressão de que essa diferença inicial entre essas personagens femininas poderia constituir-se como indicação de diferentes práticas de resistência ao ambiente de opressão simbólica em que vivem.

Disso, questionamo-nos: até que ponto o silenciamento feminino, representado nas obras em análise, pode realmente se configurar como submissão? Ou melhor: em que medida o silêncio/a submissão pode ser encarado/encarada como forma de resistência?

O aparente silenciamento feminino pode ser paradoxalmente uma gritante arma de resistência, na mesma medida em que uma reação enérgica pode romper com o conforto de uma relação pautada na submissão. Desse modo, vale inclusive discutirmos, inspiradas por Spivak (2010), se o subalterno pode mesmo se representar ou ele não possui realmente uma voz?

O termo foi usado por Spivak (2010) em seu texto *Pode o subalterno falar?*, no qual a autora busca investigar o papel do intelectual da teoria crítica na contemporaneidade defendendo a ideia de que a “teoria crítica é uma prática intervencionista, engajada e contestadora” (SPIVAK, 2010, p. 11).

Em prefácio de Sandra Regina Goulart Almeida para a edição traduzida para o português, fica-nos claro o incômodo de Spivak (2010) quanto à classificação como categoria monolítica e indiferenciada aplicada ao sujeito subalterno, sendo que esse seria, na verdade, 'irredutivelmente heterogêneo'.

Spivak (2010) faz uma explanação sobre o subalterno na medida em que o termo descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelo modo de

produção do sistema capitalista e dos modos de representação política dentro do estrato social. Questiona ainda a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que “nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado no discurso hegemônico” (SPIVAK, 2010, p. 12).

Ela critica com isso a posição do intelectual que julga poder falar pelo outro e só assim construir um discurso de resistência. Isso reproduz as estruturas de poder e opressão mantendo o subalterno silenciado. No que se refere à mulher subalterna, Spivak (2010) destaca que esse grupo se encontra numa posição ainda mais periférica e distanciada do poder devido às questões de gênero.

Em nosso estudo, verificamos a possibilidade de se pensar em um espaço de subalternidade dentro do ambiente doméstico, uma vez que acreditamos que o ambiente privado reproduz as mesmas distinções sociais com as quais nos deparamos no ambiente público, tendo em vista que uma das bases das relações de poder que se vale pelas relações de gênero vai conduzir à divisão do trabalho entre homens e mulheres, inclusive no ambiente privado.

A condição doméstica de muitas mulheres como Amélia e Madalena é de subalternidade no sentido de não poderem produzir ganho (e antigamente nem poderiam possuir bens) que possam ajudar no sustento da família, já que ao homem caberia tradicionalmente a tarefa de prover a casa. É claro que tal situação vem sendo modificada, em grande parte graças ao feminismo, à luta das mulheres por igualdade de direitos, à crescente educação feminina.

Contudo, ainda há bolsões e grupos extremamente reacionários, conservadores, não só em relação ao que diz respeito ao gênero, mas também a classe, raça, etc. No ambiente rural, não como regra, mas como tendência, ainda se mantém uma aparente supremacia do masculino sobre o feminino, como se o corpo mais forte seria mais capacitado para coordenar o grupo.

No caso dos romances em questão, as duas personagens femininas centrais se confrontam com esse arranjo de corpos masculinos e femininos, que privilegia aqueles sobre estes. Como elas não possuem uma representação na narrativa que implique claramente no questionamento sobre seus lugares sociais, passamos a nos questionar se dentro de seu silenciamento não há, de certo modo, um ensaio de resistência. Este raciocínio nos servirá como provocador das análises que se seguem.

3.1 AMÉLIA: um silêncio resistente

O nome Amélia aparentemente sempre esteve associado ao ideal de mulher brasileira apropriada para o casamento. Na década de 40, por exemplo, “Amélia” (1942), samba⁶ de Ataufo Alves e Mário Lago, entoava nas rádios um perfil feminino que resgatava o perfil da mulher de classe média, talvez uma herança patriarcal que persistiu no imaginário brasileiro.

Esse perfil preconizado no samba estende-se à personagem de mesmo nome no romance *Fogo Morto* (2009), ainda que as classes sociais das referidas mulheres sejam diferentes. Mesmo com o distanciamento do enredo, que retrata um período correspondente ao fim do século XIX, nos engenhos do nordeste, a persistência desse ideal da mulher de elite ainda entoará no senso comum brasileiro, mesmo no início do século XX.

Detemo-nos, então, a desconstruir esse perfil da Amélia do romance para verificar sua submissão ao ambiente de dominação masculina instaurado no casamento – dessa mulher considerada a adequada para o ambiente doméstico. Contrair um casamento para constituir família era talvez o principal objetivo que às mulheres era ensinado na cultura do interior do nordeste, ambiente que exploramos em nosso trabalho por ser o que é representado nas narrativas.

A família, considerada fundamento da sociedade civil, esboçava em sua intimidade as mesmas distinções pertinentes às esferas pública e privada, delegando funções naturalmente distintas entre homens e mulheres e, devidamente, justificadas pelas diferenças de gênero. Essa separação, contudo, de espaços para o homem (público) e para a mulher (doméstico) não significava que o poder feminino no ambiente que lhe era destinado estava assegurado. Uma vez que o homem/pai era o sujeito que por direito poderia organizar/gerir a casa, cabendo à mulher assumir uma posição hierarquicamente inferior – configurava-se aí o direito doméstico de disciplinar a mulher.

Este era o conceito de família que vinha sendo construído desde a Revolução Francesa (PERROT, 2009). Como verdadeira base da sociedade, o modelo familiar refletia a própria sociedade burguesa e sua organização: centro e periferia. As classes mais ricas ocuparam o centro da cidade; as classes pobres estavam

⁶ Disponível em: <http://www.carosouvintes.org.br/mario-lago-conta-sobre-a-origem-do-samba-e-da-musica-amelia/>. Acesso em: 25/11/2014, às 09h35min.

destinadas à periferia social. Do mesmo modo, o ambiente privado estava organizado, sendo que as classes estavam divididas entre homens e mulheres: aos homens, provedores da casa e defensores da ordem pública cabia o centro da família, e as mulheres, apesar da defesa de que eram naturalmente destinadas ao lar, estavam na verdade destinadas ao espaço periférico.

Nesse contexto, Amélia, esposa de Lula de Holanda, um dos protagonistas do romance de José Lins do Rego (2009), depara-se com essa realidade patriarcal, em que da proteção do pai passa à proteção do marido. Vivencia o período de idealização amorosa com Lula, que aos poucos se revela como uma figura fraca, em virtude de não possuir a mesma força e coragem que o sogro Capitão Tomás possuía, para zelar pelo Engenho Santa Fé. Com a morte dos pais, Amélia percebe-se presa a uma união conjugal marcada pelo isolamento, pela iminente pobreza e submissão àquela condição – são os ônus do matrimônio arranjado.

Lula passa por uma transformação após as mortes de Capitão Tomás e Dona Mariquinha: torna-se um homem ríspido, fanático religioso e obcecado pela filha. O barulho do carro da família, que era o luxo do engenho trazido pelo primo Lula, agora só era ouvido pela estrada quando a família se dirigia à missa, o que causava estranheza de interpretações da população, como no diálogo a seguir estabelecido entre Mestre Amaro e sua esposa:

Nisto passou pela estrada o cabriolé do coronel Lula. Com as lamparinas acesas, com as campainhas tocando, encheu a boca da noite.

– Dona Amélia vai para o mês de maio – falou a mulher.

– É a vida que eles querem – retrucou o seleiro.

Ainda se ouvia como do fim do mundo as campainhas tocando.

– É por isto que não vão para diante.

– Cala a boca, herege.

– Não acredito em homem que vive em pé de padre (REGO, 2009, p. 76).

Lula aparentemente buscou se apropriar completamente da filha, Neném, de cuja educação a própria mãe não pôde se responsabilizar. Com a libertação dos escravos, a família vê todos os negros do engenho se evadirem, talvez pela tamanha violência com que Lula passou a tratá-los. Até mesmo as negras da cozinha abandonaram sua boa senhora: “A cozinha do Santa Fé, sem uma negra, despovoada de sua gente. Todos se foram, todas as negras ganharam o mundo, até

a negra Margarida que criara Neném. Não havia quem quisesse ficar no Santa Fé” (*Ibidem*, p. 255).

Poucos negros, agora ex-escravos, ficaram para ajudar Amélia no engenho. E o Santa Fé, que surgiu de muito trabalho de senhor de engenho empenhado, que teve filha estudando em Recife, passou a refletir a própria decadência da elite de Amélia – uma elite empobrecida.

Um ponto que consideramos válido ressaltar para compreender melhor a decadência que sobreveio à vida de Amélia resulta do fato da necessidade de adequação ao novo contexto instaurado pela libertação dos negros no período. Uma vez que, não mais dependendo do trabalho escravo para sobreviver, Lula não se permitiu ajustar-se às novas demandas sociais e de reorganização do engenho, a fim de não ferir seus princípios hierarquizantes. Amélia vê-se sozinha e praticamente obrigada a entrar em decadência com o marido.

O Santa Fé entra em decadência: “Está de fogo morto” (REGO, 2009, p. 403). Sem produzir mais como na época do capitão Tomás, com o isolamento da família dos eventos no Pilar, pois Lula se dedicava apenas a orar exageradamente e com os seus ataques de epilepsia, o que restava à Amélia? Para escapar do completo declínio, Amélia passou a vender ovos escondida do marido, como é relatado na passagem a seguir, claramente pela perspectiva da esposa:

Uma vez, quando se furara a tacha do cozinhamento, alarmara-se. O mestre de açúcar foi ele mesmo ao Santa Rosa e trouxe de lá o auxílio necessário. Lula não sabia destas coisas. Se não fossem as suas galinhas, não teria recursos para, no inverno, mandar o boleeiro Macário fazer a feira no Pilar. O marido, se soubesse que ela vendia ovos para a Paraíba, a Neco Paca, daria o desespero. A sua criação lhe dava este auxílio. Sempre gostara de tomar conta de suas galinhas. E agora era delas que se servia. Às segundas-feiras chegava ali o comprador e as dúzias de ovos lhe pagavam os quilos de carne verde da feira do Pilar. Nos tempos de seu pai, a despensa vivia cheia. Mas não pensava no passado. Tinha a sua vida difícil para viver. Pedira a Neco Paca para não falar a ninguém de seu negócio. Seria muito triste que soubessem, na várzea, que a senhora de engenho do Santa Fé sustentava a família com dinheiro de vendagem de ovos. Aquilo era muito bonito quando não havia necessidade dentro de casa, quando a senhora de engenho trabalhava como brinquedo como aquela d. Emília do Oiteiro, que ganhou um dinheirão vendendo cocada para os cassacos da estrada de ferro. Todos achavam muito bonito o seu esforço, era muito louvada pela força de vontade. Mas se soubessem que a senhora de engenho do Santa Fé vendia ovos para sustentar a casa-grande, fariam mangação (*Ibidem*, p.288-289).

Amélia demonstra profunda preocupação com a “mangação” da população do Pilar. Contudo, percebemos a sua despreocupação com o passado da época de seu pai: apesar de denotar certo saudosismo pelos tempos das “vacas gordas”, ela compreende que não pode se apegar ao passado, é preciso resistir ao presente de alguma forma.

De acordo com Falci (2012), as mulheres burguesas do interior rural concentravam suas atividades no lar, normalmente treinadas para desempenhar o papel de mãe, aprendendo a cozinhar, bordar e costurar. No caso de Amélia, seu pai investiu na educação da filha, para não ser igual às moças rudes da várzea, então, Amélia sabia ler, escrever, falar francês e tocar piano, o que era uma grande distinção entre as moças da região.

Porém, mediante a situação financeira do engenho e sem a autorização de Lula, nossa personagem acabou encontrando uma alternativa pouco convencional e, ao mesmo tempo, muito tradicional, que era a prática da venda por encomenda, normalmente realizada por viúvas ou mulheres da chamada “elite empobrecida” (FALCI, 2012), como meio para ajudar no sustento da família. Pouco convencional justamente por não ser bem visto para uma esposa de dono de engenho; tradicional, pois era prática obscura desenvolvida pela elite decadente.

Especialmente para as famílias do sertão nordestino, essa era uma prática mal vista pela sociedade, pois levava à desmoralização da família, uma vez que o homem era quem deveria prover a casa:

Essas atividades, além de não serem muito valorizadas, não eram muito bem-vistas socialmente. Tornavam-se facilmente alvo de maledicência por parte dos homens e mulheres que acusavam a incapacidade do homem da casa, ou observavam sua decadência econômica. Por isso, muitas vendiam o produto de suas atividades através de outras pessoas por não querer aparecer. Na época, era voz comum que a mulher não precisava, e não deveria, ganhar dinheiro (FALCI, 2012, p. 249).

Essa vida, se assim podemos dizer, obscura de um grupo de mulheres de famílias rurais decadentes é proveniente e meio disseminador de uma visão mítica a respeito dos papéis de homens e mulheres, tanto no ambiente público quanto no doméstico, por meio dos rituais e das instituições sociais que vão inscrever em seus corpos as marcas de uma ilusória diferenciação justificada pelas diferenças de

gênero. Muito nos auxiliam nessa compreensão as observações de Bourdieu sobre a influência das instituições no social marcado pelo gênero:

Assim, o que o discurso mítico professa de maneira, apesar de tudo, bastante ingênua, os ritos de instituição realizam da forma mais insidiosa, sem dúvida, porém mais eficaz simbolicamente. Eles se inscrevem na série de operações de diferenciação visando a destacar em cada agente, homem ou mulher, os signos exteriores mais imediatamente conformes à definição social de sua distinção sexual, ou a estimular as práticas que convêm a seu sexo, proibindo ou desencorajando as condutas impróprias, sobretudo na relação com o outro sexo (BOURDIEU, 2014, p. 33).

A importância dada ao espaço público, espaço do homem, por assim dizer, é estendida ao espaço privado/doméstico, e à mulher, como retratamos no capítulo 2, sendo vista como adorno da família, a responsável, assim, pela “divulgação” da força masculina, resta-lhe a incumbência de ser a mantenedora das aparências. Assim, Amélia, para ajudar no sustento da família vê-se obrigada a não demonstrar ser a força ativa de sua casa, para não causar um mal-estar social de Lula. Assume, com isso, sua subalternidade, seu silenciamento, concreto, posto que não se atreve a questionar o marido, mas principalmente, simbólico.

Amélia, como na canção de Ataulfo Alves e Mário Lago (1942), não reclama, não possui vaidades; de fato, a ela não eram dadas outras opções para além da função de mantenedora da ordem da casa e da educação dos filhos, que no caso dela, fora-lhe restringido. Amélia é mais do que a personagem secundária de um romance com protagonista masculino, ela é a protagonista da narrativa secreta da dor atrelada à tentativa de apagamento do feminino. Seu silenciamento é tão nítido que só podemos extrair do romance sua dor, sua angústia pela realidade que passou a tomar conta de sua casa, à medida que acompanhamos a voz narrativa:

D. Amélia refletia no destino de sua gente com amargura crescente. Sabia que Lula não gostava do engenho. Por mais de uma vez lhe dissera que aquilo era vida para bicho. Se gostasse seria como o seu pai Tomás. Lembrava-se sempre de seu pai para comparar com o marido. E na comparação de agora, quem saía ganhando era o velho bom, caprichoso, cheio de ação, bom pai, dando tudo que era seu para a família (REGO, 2009, p.261).

O discurso narrativo revela as elucubrações de Amélia sobre sua vida antes e depois do casamento. Mas não se percebe a fala direta da personagem, uma vez

que a onisciência que perpassa o romance não possibilita que o sujeito submisso fale por si, mas sugere a perspectiva da personagem. Cientes disso, fica-nos a impressão de que essa maneira de revelar os pensamentos de Amélia é proposital a fim de se abstrair até mesmo pelo foco narrativo a condição de silenciamento a que a senhora de engenho estava fadada.

Em suas divagações, pela perspectiva do narrador, Amélia percebe as diferenças que separam seu pai e seu marido. O uso de expressões como “bom”, “caprichoso” e “cheio de ação” demonstra que tipo de homem Amélia encarava como um homem de família, pronto para defender suas necessidades e, agora, compreende que esse perfil não coincide com o de Lula.

Ainda assim, talvez frustrada pela certeza que sobreveio com o tempo, busca resignar-se e, como afirmamos, não se apega ao passado, não vê sentido em questionar o marido, pois é preciso viver o que sua situação social lhe impôs como mulher:

D. Amélia conformava-se com as impertinências do marido. Cada vez mais sentia ela que a doença do seu Lula morreria com ele. Não lutou mais, não sofreu mais. Era tudo como Deus quisesse. A vida que tinha que viver seria aquela, sem outro remédio que vivê-la (REGO, 2009, p.285).

Perrot (2003, p. 13) afirma que:

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. [...] Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele, mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade.

Para a autora, não o corpo físico feminino necessariamente, mas mesmo o corpo simbólico constituem-se dentro do espaço público como algo a ser encoberto, posto que o seu lugar próprio é o espaço privado; o espaço público é o lugar da exibição e, portanto, carregado de significação, deve-se ocultar, de acordo com a lógica que privilegia o masculino.

Ora, se o espaço público é carregado de significação, o ocultamento da voz feminina converge para o mesmo campo, quer dizer, ao ocultar-se, a mulher não

deixa de dizer algo, e sim abre uma lacuna para interpretações. Em resumo, seu silêncio (ou silenciamento) fala.

Orlandi em *As formas do silêncio* (2002) nos leva a compreender esse conceito na mesma medida em que compreendemos o discurso. Desse modo, assim como o discurso é uma construção histórica e social, o silêncio também pode revelar inúmeras interpretações a depender do contexto no qual está inserido: “Além disso, há silêncios múltiplos: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota, da vontade, etc” (ORLANDI, 2002, p. 44).

Se por um lado avaliamos a atitude de Amélia como resultado da opressão, também podemos avaliá-la sob a perspectiva da aplicação de poder. Mediante a vergonha social pela qual poderia passar sua família aos olhos da população do Pilar, a personagem assume seu papel e se cala.

Contudo, ao fazê-lo também demonstra o poder de escolha, pois em nenhum momento na narrativa fica visível por parte da personagem sua adesão ao projeto patriarcal pela consciência de uma inferioridade, indevida, aliás, mas por reconhecer que dela depende sua família, oculta-se para resistir.

De forma concomitante, seu silenciamento é necessário à estrutura narrativa da qual faz parte a fim de se representar o contexto patriarcal. Apesar de ser vítima de uma opressão dentro do casamento, quer dizer, no espaço doméstico, ela é também vítima do espaço público.

Porém, sua fraqueza social (o fato de ser mulher e, por isso, ser subjugada socialmente como o indivíduo não emancipado da relação matrimonial), engloba também o seu poder feminino, pois é seu silenciamento que garante a preservação do aparente poder masculino, do seu marido, diante da sociedade do Pilar.

Essa maneira de perceber a atitude da personagem poderia ser contra-argumentada sob uma lógica reducionista de que as próprias atitudes femininas acabam por justificar o preconceito de que são alvo, tendo em vista que “a realidade social que produz a dominação venha muitas vezes a confirmar as representações que ela invoca a seu favor para se exercer e se justificar” (BOURDIEU, 2014, p. 44).

Talvez a atitude de Amélia possa ser vista como autodepreciativa, já que ela busca ocultar-se para não ferir a dominação masculina que controla sua existência, como se ela mesma tivesse certeza de que seu lugar não poderia ser outro, como se

ela se apropriasse do discurso dominante a ponto de homologar sua condição inferior no espaço doméstico e, por conseguinte, no espaço público:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural (BOURDIEU, 2014, p. 47).

Por outro lado, passamos à compreensão de que seu silenciamento confronta o declínio de sua família e, ao ser “conivente” com aquilo que se espera socialmente da mulher de elite, cala-se para se resguardar, para resistir. Atenemos para o seguinte: numa sociedade hostil em relação às mulheres casadas, ou mais especificamente, às mulheres de uma elite decadente, Amélia encontra no silêncio um meio prático para sua opressão e, paradoxalmente, não burlá-la, não em nome do marido, mas de sua família no espaço público.

Em pequenas atitudes, como a venda de ovos por intermédio de um conhecido que faz a intermediação, sem o conhecimento do marido e a sociedade em geral, a personagem vai demonstrando sua capacidade de sobrevivência, não somente econômica, mas principalmente simbólica: “Simbolicamente votadas à resignação e à discrição, as mulheres só podem exercer algum poder voltando contra o forte sua própria força, ou aceitando se apagar, ou, pelo menos, negar um poder que só podem exercer por procuração” (*Ibidem*, p. 43).

Seu silenciamento denota uma subversão da subversão, uma maneira de resguarda-se e de não expor sua dor pelo declínio econômico, pela perda dos pais, pela loucura do marido. Talvez, ensaie-se aí, uma forma de respeito pelo silêncio que vai tomando conta de tudo aquilo que significou sua vida no Santa Fé.

3.2 MADALENA: uma voz sob o silêncio

Em resumo, a família em sua definição legítima é um privilégio instituído como norma universal. Privilégio de fato que implica um privilégio simbólico: o de ser como se deve, dentro da

norma, portanto, de obter um lucro simbólico da normalidade.

(BOURDIEU, 2011, p. 130)

O casamento funciona como uma espécie de personagem social, com corpo e membros atuando em favor de uma causa maior. Que causa é essa? A resposta pode ser bastante relativa: prestígio social, sobrevivência, idealização amorosa. Entre tantas possibilidades, certamente, a ideia de casamento como privilégio denota uma vontade de pertencimento. O que não significa necessariamente uma vontade por identificação, por anseio, mas talvez por pressões sociais que induzem o indivíduo a buscar ser parte de algo, ser o que se deve ser, ser o que se espera que seja.

O lucro simbólico da normalidade, dentro de um sistema patriarcal, com sujeitos induzidos a acreditar que fazem parte de lugares naturalmente instituídos, realiza-se por meio de atos sociais. Por meio de atos simbólicos os sujeitos buscam conhecer e se reconhecer dentro de um grupo, como na família, (BOURDIEU, 2011), e isso inclui também formas de dominação masculina.

Para nossa análise literária, fica bastante nítida, em relação ao casamento de Paulo Honório e Madalena, uma visão de casamento e, por conseguinte, de família, que perpassa pelo crivo de uma economia simbólica, permeada por atos simbólicos de violência. No caso de Madalena, diferentemente de Amélia, a idealização do casamento para constituir uma família não parece estar associada à sua figura desde o início da narrativa.

Contudo, observamos que no contexto no qual os personagens vivem, apesar de já ser possível observar reflexos das mudanças quanto ao papel das mulheres na sociedade (Madalena é professora de Escola Normal, sobrevive por seu próprio trabalho), há uma persistência em compreender o sujeito feminino dentro do espaço privado da vida familiar. Bem como uma insistência quanto à necessidade do casamento como rito de passagem na vida das mulheres. Contudo, nossos dois personagens, Paulo e Madalena, veem os privilégios do casamento por óticas diferentes.

Paulo sempre foi um homem de negócios, por vezes ilícitos. O casamento para ele seria mais uma negociata com propósito bem definido – gerar um herdeiro:

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo de amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar.

Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo (RAMOS, 2012, p. 67).

O casamento para o marido, avaliando seu próprio relato, pode ser compreendido dentro de uma economia de bens simbólicos, que pode incluir tanto bens materiais, quanto espirituais, sociais e culturais. E é nessa estrutura social, o casamento, que se institui uma relação de dominação simbólica entre Madalena e Paulo Honório. Ao contrair matrimônio com Madalena, Paulo o faz visando o fruto de uma união legítima – um filho – poderia representar: a continuidade de um nome, um herdeiro. A praticidade do casamento, então, define para o protagonista os meios de manter seu “reinado”.

As expectativas do personagem sobre o casamento e a família que surgiria com Madalena parecem girar em torno de uma visão de mulher passiva e frágil, já que Paulo, ao buscar informações sobre Madalena, descobre que ela ganha pouco e não tem pais, apenas uma tia. Certamente, acreditava que o casamento para a pretendente teria as mesmas conotações que as suas – seria a junção do “útil ao agradável”, sua vontade de casar com a necessidade de Madalena:

Os atos simbólicos sempre supõem atos de conhecimento e de reconhecimento, atos cognitivos por parte daqueles que são seus destinatários. Para que uma troca simbólica funcione, é preciso que ambas as partes tenham categorias de percepção e de avaliação idênticas. Isso vale também para os atos de dominação simbólica que, como vemos claramente no caso da dominação masculina, são exercidos com a cumplicidade objetiva dos dominados [...] (BOURDIEU, 2011, p.168).

No processo de dominação simbólica, o casamento torna-se, como já discutido, um instrumento, uma tecnologia para se instituir no dominado, no caso a mulher, o reconhecimento da relação de dominação. Aparentemente, a personagem acabou cedendo ao privilégio do casamento, a uma necessidade de pertencimento de um “lugar seguro”. No diálogo a seguir estabelecido pelo futuro casal podemos verificar a tônica da negociação:

Madalena soltou o bordado:

- Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.
- Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas, especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia? (RAMOS, 2012, p. 106).

Madalena não nega a ausência de sentimentos por Paulo, ao passo que este não expressa surpresa e, contrariamente, demonstra pressa em acertar a celebração dos votos matrimoniais, independentemente dos afetos envolvidos.

O que talvez a personagem não esperasse era fazer parte de uma união em que sua subjetividade fosse incluída em um sistema de trocas:

Um dos efeitos da violência simbólica é a transfiguração das relações de dominação e de submissão em relações afetivas, a transformação do poder em carisma ou em encanto adequado a suscitar um encantamento efetivo (por exemplo, nas relações entre patrões e secretárias). O reconhecimento da dívida torna-se reconhecimento, sentimento duradouro em relação ao autor do ato generoso, que pode chegar à afeição, ao amor, como vemos em particular clareza nas relações entre gerações (BOURDIEU, 2011, p. 170).

O poder se transforma em carisma. No sistema de trocas, as relações de poder podem assumir a feição de sentimentos de retribuição. Mas não é isso que o comportamento de Madalena faz transparecer. Não há na personagem uma visível preocupação em retribuir a generosidade do casamento em atitudes de conivência, de submissão: “A dominação simbólica apoia-se no desconhecimento, portanto, no reconhecimento, dos princípios em nome dos quais ela se exerce” (*Ibidem*, p. 168).

Desse modo, não podemos admitir que Madalena exerça uma função de submissão, pois ela não demonstra reconhecimento do poder do seu marido sobre ela. O que causa o desconforto e, em seguida, a raiva do marido, que percebe nas atitudes e na fala da esposa um confronto sobre seu lugar no lar.

Logo de início, Paulo sente-se surpreso ao observar o comportamento de Madalena, que não se limita ao espaço doméstico: “a hora do jantar, encontrei-a no descaroçador, conversando com o maquinista. Ora, muito bem. Isto é mulher” (RAMOS, 2012, p. 110).

Talvez o personagem tivesse imaginado por um momento que sua esposa teria um caráter conservador, ou mesmo uma ótica capitalista de preservação dos

bens da família, quer dizer, dos bens do marido. Mas ao longo da narrativa, Paulo vai desconstruindo essa visão e demonstra preocupação com as interferências da mulher nas decisões que remetem à fazenda São Bernardo. Ora, Paulo Honório, protagonista da obra, é uma figura que se percebe como rei, onipresente, ao quem todos devem se subordinar, apregoando a mesquinhez com os empregados ao mesmo tempo em que busca explorá-los.

Todos os elementos da fazenda a ele ligados, sejam bens materiais ou pessoas, são compreendidos como objetos de sua posse, incluindo sua esposa, que deve se restringir ao espaço da casa. Madalena, por sua vez, professora instruída, tenta questionar a organização do espaço dos empregados, o que causa a fúria do marido. Ele não admite que a mulher busque construir uma voz de direito e a fazer os outros também se perceberem como sujeitos de direito, pois isso poderia implicar na revolta do proletariado, o que o afetaria como “senhor” da situação.

Ao observarmos as atitudes de Madalena em relação ao marido e à vida doméstica em geral, verificamos que as posições assumidas por esses personagens dentro do casamento são construídas a partir da orientação das diferenças entre masculino e feminino, herança de uma cultura patriarcal, que vai enxergar a mulher como partícipe do cenário doméstico e o homem partícipe natural do cenário público. Assim, suas posições também são pautadas por critérios políticos que inviabilizam a participação da mulher nas decisões que dizem respeito ao público.

No caso de Madalena, ela se contrapõe ao marido na medida em que tenta ajudar os funcionários da fazenda com roupas, comida e remédios. Paulo não compreende os intentos da esposa, e acha que ela apenas está esbanjando com quem não merece, posto que ele já remunera seus empregados com o necessário:

– Quanto ganha o senhor, seu Ribeiro?

O guarda-livros afagou as suíças brancas:

– Duzentos mil-réis.

Madalena desanimou:

– É pouco.

– Como? bradei estremecendo.

– Muito pouco.

– Que maluqueira! Quando ele estava com Brito ganhava cento e cinquenta a seco. Hoje tem duzentos, casa, mesa e roupa lavada.

– É exato, confessou seu Ribeiro.

[...]

– Sem dúvida. Mas é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda

julgo que devo saber. E era bom que não me viessem dar lições. Vocês me fazem perder a paciência (RAMOS, 2012, p. 115).

Fica claro na passagem anterior, a exemplo, a ideia de separação dos espaços masculino e feminino dentro do âmbito privado. O protagonista não admite a intervenção da esposa naquilo que ele considera como campo do seu conhecimento e não do dela. E mesmo depois do casamento, a posição periférica da mulher continua a ser confirmada pelo marido que continua agindo, mesmo no ambiente doméstico, como dono de todos os espaços e decisões: “Mas as coisas da *minha*⁷ fazenda julgo que devo saber” (*Loc. cit.*, grifo nosso).

A ideia de pertencimento ao seio familiar não parece estar introjetada na nossa personagem, pois suas ações não revelam preocupação em atender ao que se espera da mulher da época, muito menos a ideia de servilismo em retribuição ao marido por ter lhe oferecido novo estado civil. Isso provoca a ira do marido, que não consegue compreender a subjetividade do sentimento de justiça da esposa para com os empregados.

Outro aspecto que parece incomodar Paulo é a educação da esposa. Madalena, professora de Escola Normal, demonstra ser uma mulher de certa sofisticação, capaz de expressar opiniões e debater com qualquer que seja seu interlocutor sobre vários assuntos. Não demonstra preocupações com a casa, com religião ou qualquer atividade que, na visão do marido, seria do interesse comum das mulheres.

Isso também incentiva as interpretações levianas do marido, que, de certo modo, sente-se inferiorizado em relação à esposa perante os amigos que frequentam a fazenda. Paulo começa a reconhecer em Madalena a fraqueza de sua autoridade, percebendo um desentendimento de posições entre os dois:

[...] Eu narrava o sertão. Madalena fatos da escola Normal.
[...] O que eu dizia era simples, direto e procurava de balde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível (*Ibidem*, p. 158).

Madalena passa a ser alvo da crítica intensa e paranoica do marido, que sente seu mundo invadido por uma mulher que tenta interferir nas suas ações e

⁷ Note-se que a referência do possessivo em primeira pessoa marca na fala do personagem sua ideia de posse sobre tudo que diz respeito à fazenda. Ele não permite a intromissão de Madalena, pois o casamento não lhe permitiu essa atribuição.

demonstra-se não submissa a sua condição de esposa. Surge, com isso, o sentimento de revolta em relação à esposa e começa a crescer um ciúme doentio pela naturalidade com que Madalena apresenta em tratar com outras pessoas, no caso, principalmente, com os homens que frequentam a fazenda, como denota a passagem a seguir:

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa benfeita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes (RAMOS, 2012, p. 155).

O narrador-personagem admite o ciúme pela esposa, mais uma vez incomodado pelo caráter comunista dela e inferiorizado pela falta de conhecimento. Passa, então a taxá-la de comunista e a esse termo evoca, dentro da sua obsessão e ciúme, outros como “infel” e “traidora”, que a seu ver estão naturalmente relacionados.

A fala de Paulo Honório centraliza o discurso a uma única consciência, uma única voz, apresentando-nos Madalena da forma que mais lhe interessar. Contudo, há que se destacar que é essa única voz narrativa que revela ao leitor como a figura de Madalena funciona na obra como o confronto dos abusos patriarcalistas do protagonista.

Empossando a fazenda São Bernardo e compreendendo o casamento como uma negociata, Paulo Honório se considera dono de Madalena, e desse modo, também de sua voz. Madalena, por sua vez, apesar de marcadamente silenciada pela voz narrativa, não se deixa submeter às decisões do marido.

Obviamente, entendendo que a obra em análise se configura num formato monológico, posto que se trata de uma autobiografia do protagonista, surge-nos o impasse de se admitir o discurso narrativo em 1ª pessoa como necessário aos objetivos da obra. Contudo, não podemos negar a forte referenciação que o discurso assume quanto à posição relegada aos personagens que se confrontam, Paulo e Madalena.

Bakhtin (1998) entende o romance como um conflito de vozes, repleto de aspectos plurissignificativos e sociais. Para esse autor, todo discurso segue uma orientação dialógica, mesmo o texto não literário não pode deixar de se orientar para

o já dito. O discurso organiza-se, nessa perspectiva, de acordo com a relação que estabelece com seu próprio objeto, em um processo que reúne diferentes falas e linguagens do universo literário e para além deste numa tomada de consciência. Mesmo no romance autobiográfico não podemos pensar num discurso monológico posto que nenhum enunciado, seguindo a lógica de Bakhtin, prescinde de tramas discursivas anteriores.

Partindo dessa perspectiva, notamos em Bakhtin uma caracterização do discurso como sendo, em certa medida, a recorrência do discurso alheio, e como tal, estando imbrincado das significações históricas, políticas, culturais e sociais que permeiam todo e qualquer discurso. Desse modo, o discurso narrativo, transcendendo o monologismo que submeteria a voz das personagens à voz narrativa, passa a constituir-se como uma equivalência de vozes, apresentadas ao leitor pela consciência do narrador e por ele organizadas.

Com isso, verificamos que o afastamento de Paulo Honório não é impessoal. A fala dele implica na condição de Madalena. Compreendemos que sua fala, seus relatos sobre a fazenda e a vida com Madalena, à mercê de sua escrita autobiográfica, vincula-se à criação do ambiente patriarcal tematizado no romance, ao mesmo tempo em que abre caminho para nos revelar uma 'cultura de resistência' (BOSI, 2002), representada na figura de Madalena, ainda que sob a perspectiva dele, quer dizer, uma escrita compatível com a mentalidade dominante.

Em *Narrativa e Resistência* (2002), Bosi defende a ideia de que resistir é opor-se a uma força alheia e esse conceito, quando conjugado com a narrativa, pode ser percebido como tema ou processo inerente à escrita. Se a escrita autobiográfica de Paulo Honório não se configura como uma escrita de resistência, esse conceito parece estar sugerido em Madalena. Disso percebemos a revolta do marido que identifica na esposa atitudes de resistência.

Certamente Bosi não considerou especificamente questões de gênero quanto às formas de resistência na narrativa. Mas como leitoras interessadas em ler por entre as linhas, queremos trazer essa definição a fim de destacar de que forma as duas protagonistas que trabalhamos (podemos estender nossa compreensão à Amélia) também se colocam em tensão, de formas diversas, com as 'mentalidades dominantes', no caso, certamente afinadas com modelos sociais patriarcais. O autor parece confirmar essa nossa leitura como possível quando afirma que:

A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa 'vida como ela é' é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 2002, p. 130, grifo do autor).

Ao nosso ver, uma vida digna de ser vivida por todos os sujeitos sociais – homens e mulheres e tantos outros sujeitos que nem buscam tal enquadramento binário. Portanto, concordamos com Bosi, mas dando-lhe pinceladas sobre o sistema de gênero, que certamente está envolvido na ética da vida em grupo.

O marido busca a todo custo silenciar sua esposa da vida na fazenda, tentando discipliná-la sobre os papéis que caberiam a cada um naquele espaço, mas não consegue fazê-lo. Com o tempo, a vida do casal vai entrando numa convivência insuportável e o silenciamento que se contrapõe à relação continua por confrontar a dominação do marido.

É dentro do silêncio concreto que Madalena vai encontrar sua forma de resistir às pressões do marido, a tal ponto que isso provoca ainda mais sua raiva do comportamento da esposa, pois o silêncio desta assume ares de protesto:

– Que estava fazendo aqui? Rezando? É capaz de dizer que estava rezando.

– Ainda? Repetiu Madalena.

Esperei que ela me sacudisse desaforos, mas enganei-me: pôs-se a observar-me como se me quisesse comer com os olhos muito abertos. Ferviam dentro de mim violências desmedidas. As minhas mãos tremiam, agitavam-se em direção a Madalena. Nem sei quanto tempo estive ali em pé. A minha raiva se transformava em angústia, a angústia se transformava em cansaço (RAMOS, 2012, p. 186-187).

O silêncio, como observamos anteriormente com Amélia, não é apenas o ato de calar, mas pode ser a lacuna das interpretações, o espaço do não dito que pode significar, ecoando para além da lógica imposta. O silêncio de Madalena, contrariamente ao que seu marido esperava, configura-se como uma forma de protestar pela condição que o matrimônio assumiu com a obsessão ciumenta de Paulo. Ela mesma admite que não adianta retrucar, provocando maior desconfiança e insegurança do marido:

– Diga-me alguma coisa. Pareceu-me que havia ali um equívoco e que, se Madalena quisesse, tudo se esclarecia. O coração dava-me

coices desesperados, desejei doidamente convencer-me da inocência dela.

– Para quê? Murmurou Madalena. Há três anos vivemos uma vida horrível. Quando procuramos entender-nos já temos a certeza de que acabamos brigando (RAMOS, 2012, p. 189).

A ação de Madalena de calar-se, de não se defender dos abusos do marido por meio de palavras, constitui-se como sua forma verdadeira de resistir à violência simbólica do marido, negando-se a assumir os significados que tentavam atrelar a ela naquela sociedade e casamento. Madalena não se deixa submeter à objetificação que o marido impunha-lhe ao tratá-la como um bem material, tentando ser dono de sua vida e de suas vontades. Sem suportar mais a vida que leva ao lado de Paulo, Madalena comete suicídio. Assim, cala-se para sempre.

Apesar do fim trágico, a morte de Madalena não parece denotar uma derrota. Se é pelo corpo que expressamos o conhecimento e reconhecimento da dominação em relações de poder determinadas por diferenças de gênero, foi na abstração do corpo que, simbolicamente, Madalena encontrou sua libertação. Foi o gesto final de confrontar a soberania do seu marido.

Com o suicídio da esposa, o protagonista esquece do cuidado com a fazenda, consigo, e busca unicamente no seu relato de vida achar um sentido para as ações que se sucederam. Fica-nos a impressão de que essa necessidade de escrever sobre sua vida com Madalena seja uma tentativa de reavaliar suas ações e reconhecer o humanismo da esposa:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, [...] cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! (*Ibidem*, p. 216).

Em várias passagens, relatando o seu infortúnio, Paulo admite a bondade de sua esposa e suas injustiças para com ela justificadas pelo tipo de vida que teve, porém, reconhece que esse humanismo de Madalena foi sendo percebido com o tempo. Talvez a morte de Madalena teria sido o impulso para essa compreensão, como no trecho a seguir:

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou

inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste (RAMOS, 2012, p. 117).

As tensões do mundo masculino em *São Bernardo* (2012) estão entrelaçadas pelas tensões do mundo feminino, que se encontra permeado pelo silenciamento simbólico resultante de práticas patriarcais. Madalena parece funcionar, com seu espírito idealista, como uma força constringedora do absolutismo de Paulo Honório, encontrando apenas na morte a solução do conflito de ambos os personagens. Taxada de traidora, mediante sua amizade com Padilha, cansada dos ressentimentos do marido perante sua complacência para com os empregados, e constringida pela cólera de Paulo mediante sua não submissão, Madalena não encontra outra saída e abstrai sua própria vida:

Entrei apressado, atravessei o corredor do lado direito e no meu quarto dei com algumas pessoas exclamando. Arredei-me e estaquei-a: Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca (*Ibidem*, p. 194).

Com isso a própria vida de Paulo Honório entra em estado de decadência:

O desfecho, se elimina fisicamente Madalena, destrói por completo a vida de Paulo Honório. Agir, mandar, cultivar S. Bernardo, nada disso terá mais sentido para ele. O mundo desgovernou-se, só lhe resta sentar e buscar, compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa (LAFETÁ, 1997, p. 207).

Somente diante da morte de Madalena é que o protagonista se percebe num mundo desgovernado e sem valia. A morte de Madalena repercute causando um desequilíbrio na vida de Paulo Honório e a narrativa assume esse decaimento também finalizando-se em um tom de desfalecimento – é a desestruturação do mundo público mediante a ruptura do mundo doméstico, ocasionado a partir da insubmissão de uma mulher que, mesmo calada, aponta a falta de lógica da ordem que tentam lhe impor.

Diante das considerações apontadas para o matrimônio das personagens Madalena e Paulo Honório fica-nos claro, mais uma vez, a relação existente entre os espaços público e privado, tendo em vista o caráter comercial que a instância do casamento adquire na sociedade brasileira em meados do século XIX e início do século XX e que fora representado por Graciliano Ramos.

São Bernardo (2012) traz à tona esse ambiente de não separação entre essas duas esferas que, muito além de refletir a discrepância entre classe proletariada e patrões, também desnuda as relações de poder transferidas para o espaço da casa, do lar. Espaço este ainda repleto das heranças do projeto patriarcal que tenta submeter mesmo às mulheres o status de bem simbólico.

A não submissão de Madalena extrapola o espaço doméstico refletindo-se na desestruturação do espaço público, representado pela ganância e obsessão de Paulo Honório. A morte de Madalena denota o apagamento do feminino, porém, também nos revela o espaço de resistência de uma voz historicamente silenciada e que persiste causando incômodo aos debates sobre o espaço público e suas implicações no ambiente doméstico.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar centralmente Amélia e Madalena, respectivamente personagens dos romances *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012), no que se refere às relações de gênero que marcam o contexto do casamento no interior do Nordeste brasileiro sob a perspectiva da influência dos conceitos de espaço público e privado. É válido ressaltar que nossa principal preocupação não se remetia a avaliar o caráter da obra e da escrita de José Lins do Rego (2009) e Graciliano Ramos (2012) como objeto de denúncia de uma condição feminina.

Vale destacar que não cabe ao trabalho analítico do texto literário realizar tal julgamento. Compreendemos, com isso, que nossa tarefa envolvia a análise do texto literário como um lugar em que podem ser transferidos elementos sociais do mundo real em forma de elementos estéticos e, a partir disso, traçarmos uma avaliação no que diz respeito ao valor estético dessa transferência no debate sobre gênero e literatura.

Para tanto, realizamos no primeiro capítulo uma explanação a respeito do conceito de gênero e como o texto literário pode vir a representar o contexto patriarcal, como o que percebemos ambientar os dois romances analisados, a fim de avaliarmos as diferenças de nossas personagens femininas em destaque. Assim, prosseguimos no referido capítulo retomando e esclarecendo os conceitos de tecnologias da sexualidade, sob a perspectiva de Foucault (1988) e dos sistemas e tecnologias de gênero, teorizados por Lauretis (1994), entre outros teóricos que contribuíram com nossa discussão; conceitos estes importantes para nossa análise literária.

Ainda revisamos principalmente sob a ótica de Okin (2007) e Aboim (2012) os conceitos de público e privado e sua influência nas relações de gêneros. Com isso, construímos um capítulo com teor mais teórico no intuito de expormos as principais teorias que responderam aos nossos anseios mediante a leitura das obras em análise.

Dando seguimento, no capítulo 2, intitulado “O casamento em *Fogo Morto* e *São Bernardo*”, buscamos analisar o contexto do casamento no Brasil e de que forma essa prática social estava representada em ambos os romances. Observamos que o casamento, a partir do século XIX, principalmente, foi adotado como

instrumento regulador das relações sociais que se estabeleciam dentro e fora da família, especialmente no que se refere à mulher.

O pensamento político do final do século XIX e início do século XX tinha como tema principal a preservação dos “interesses privados”. Assim, encontra no casamento e no investimento do conceito de família uma forma de preservar esses interesses. A separação dos ambientes público e privado instituiu também a separação de classes por critérios de gêneros, devendo o homem ocupar o ambiente público, posto que ele era o sujeito com competência para debater os interesses da vida pública.

A mulher deveria ocupar o espaço privado, quer dizer, doméstico, pois os cuidados para com a casa e filhos eram naturalmente vistos como funções femininas. É a instituição de uma dominação masculina. O discurso dominante tentava naturalizar as funções sociais de homens e mulheres, devidamente justificadas por diferenças de gênero. Verificamos, então, que a instância familiar reproduzia as mesmas práticas de segregação social provenientes do espaço público.

Assim, se o espaço público passou a constituir-se pela separação de espaços sociais e, por conseguinte, de classes – centro e periferia –, o espaço doméstico também estava configurado por meio da separação de papéis: o homem no centro da família e a mulher na parte mais periférica, mais marginal. O discurso da dominação simbólica busca fazer os sujeitos dominados apropriarem-se do próprio discurso de dominação.

Isso quer dizer que a dominação simbólica, inclusive masculina, perpassa por um processo de conhecimento e de reconhecimento, fazendo com que os sujeitos envolvidos nas relações de poder reproduzam essas mesmas relações (BOURDIEU, 2014). Com base nisso, analisamos as formas que o casamento e o conceito de família estavam representados em *Fogo Morto* (2009) e *São Bernardo* (2012), focando especialmente o lugar ocupado pelas mulheres dentro do casamento de elite.

Verificamos que em *Fogo Morto* (2009), a personagem Amélia ilustrava coerentemente o comportamento feminino esperado para as moças das famílias do interior rural do nordeste. Apesar de possuir uma educação diferenciada das demais moças da região (estudou na capital, sabia ler, escrever, falar francês e tocar piano), Amélia possuía os mesmos anseios pelo casamento e a constituição de uma família,

que era basicamente a função que as mulheres da época eram ensinadas a desempenhar.

Após contrair casamento com o primo Lula e a morte dos pais, presencia uma vida de declínio ao lado de Lula, que parecera ter enlouquecido, levando uma vida de obsessões: com a filha do casal, Neném, com a religião e o prestígio social em declínio mediante a fraqueza dele para cuidar do engenho Santa Fé. Era a doença do prestígio.

No caso de *São Bernardo* (2012), Madalena é professora de Escola Normal que aceita o pedido de casamento de Paulo Honório, um fazendeiro que ascendera na vida por intermédio de muito trabalho, mas também de práticas econômicas ilícitas. O objetivo do casamento para Paulo Honório era gerar um herdeiro. Contudo, a vida com Madalena propiciou-lhe outras experiências que provocaram o definhamento da relação conjugal e por fim com o suicídio da esposa.

Em ambos os casos percebemos a importância dada à prática do casamento como forma de ascensão social e garantia de posses. A preocupação dos pais de Amélia em casá-la dava-se pela preocupação em conseguir um genro que fosse capaz de dar continuidade ao trabalho no engenho.

Para Paulo Honório o herdeiro representaria do mesmo modo essa segurança de continuidade das suas posses. Obviamente o casamento era aqui uma porta aberta para a reprodução, esse resultado do sexo interessando mais do que o ato propriamente dito e sendo sempre pensado dentro de uma lógica necessariamente heterossexual.

Outro aspecto que percebemos como merecedor de destaque é a condição feminina diante de seu papel na família. O homem, como provedor, deveria mostrar-se capaz de sustentar a casa e os demais membros da família, de modo que à mulher cabia a função de manter as aparências, confirmando as capacidades masculinas mediante a sociedade, quer dizer, mediante o espaço público.

Assim, a mulher que buscasse contrair um matrimônio precisava apresentar um bom comportamento e estar disposta a assumir sua função de esposa, mãe e dona de casa, sempre servil às decisões do marido. Amélia está mais inclinada a esse perfil, tendo em vista que busca sempre conter-se diante das ações do marido, com a violência para com os negros, com a obsessão religiosa e o orgulho burguês que não lhes permite buscar ajuda na necessidade.

Paulo Honório, apesar de não demonstrar tanta preocupação com valores morais, tenta conhecer um pouco da vida de Madalena antes de fazer-lhe o pedido, o que demonstra preocupação com a índole da mulher, mas também, sabendo de seu passado, poderia lhe conceber um meio de planejar a abordagem sobre o casamento, considerando que Madalena, diferentemente de Amélia, era uma mulher independente.

Percebemos que no caso de Amélia há um silenciamento profundo diante da violência simbólica que passa a fazer parte da sua vida, enquanto Madalena é vítima da desconfiança e injúrias do marido, já que, contrariamente à Amélia, não se permite calar e questiona as atitudes do marido para com os empregados da fazenda.

Com base nisso, finalizamos o Capítulo 2 nos questionando até que ponto o silenciamento de Amélia e a atitude questionadora de Madalena poderiam se aproximar se considerássemos que ambas as personagens exerciam práticas diferentes de resistência mediante a violência simbólica presente no ambiente patriarcal do qual fazem parte.

Em nosso terceiro e último capítulo, realizamos uma análise da condição de resistência feminina de Amélia e Madalena. Verificamos que Amélia é uma personagem que resiste à situação de opressão burlando a autoridade do marido: ela vende ovos escondida para ajudar no sustento da família. Avaliamos que Amélia não buscava necessariamente se resignar diante de sua prevista condição de esposa servil, pois sua atitude denota ação, contrariamente ao marido, que define ao longo da narrativa dentro das suas obsessões.

Contudo, Amélia tenta esconder suas ações, pois ainda está imbuída de valores sociais que determinariam a desmoralização pública do seu marido que não consegue cumprir com suas responsabilidades de provedor da casa. Assim, cala-se, não para proteger necessariamente o marido, mas para proteger a honra da família como um todo.

Afinal, a família continuava sendo vista como base da sociedade. E como destacamos, apesar de toda força que deslocada para o homem, era a mulher que desempenhava a função de proteger a família da opinião pública. Era Amélia que buscava dar sentido ao que restava do Santa Fé.

No caso de Madalena, observamos que ela funcionava na obra como uma voz que confrontava a soberania do marido. O caráter humanista de Madalena só foi

ficando claro para Paulo Honório à medida que os dias após o casamento foram se estendendo. Sua atitude questionadora, sua benevolência para com os empregados e sua ação nada convencional para o que se esperava de uma mulher casada para a época provocaram a ira do marido, que tratava tudo e todos como bens materiais, dentro de um sistema de economia simbólica (BOURDIEU, 2014).

Madalena representava um perfil feminino que em muito destoava daquilo que socialmente se esperava das mulheres no início do século XX, e provocava a desconfiança e ciúmes do marido. Diante de uma vida problemática com Paulo e de sua insegurança, Madalena resolve calar-se para sempre, cometendo suicídio. Somente após a morte de Madalena, o protagonista percebe o fracasso em que se constituiu sua vida e busca na sua autobiografia um sentido para suas ações.

Em ambos os romances, reconhecemos a solidez de José Lins (2009) e de Graciliano Ramos (2012) ao retratar um nordeste que transcende o relato de miséria e pobreza, buscando mostrar o ser humano em sua divergência consigo mesmo. O ambiente patriarcal explorado tanto em *Fogo Morto* (2009) quanto em *São Bernardo* (2012) vem à tona para nos mostrar a tragédia existencial de homens que protagonizam suas histórias e que, ironicamente, a nosso ver, não conseguem esconder e ser indiferentes à força feminina que acompanha suas vidas.

São as mulheres retratadas em ambas as obras que, mesmo alocadas a um segundo plano, ressignificam as narrativas ao assumir a decadência masculina, tanto econômica como humanamente. Foram as esposas dos protagonistas que concentraram ao longo das duas narrativas a não passividade diante das adversidades que seus maridos não puderam enfrentar.

Nem mesmo a lógica machista da reprodução obteve sucesso no projeto patriarcal empreendido pelos personagens masculinos, uma vez que Neném, filha de Amélia e Lula, não conseguiu casar, pois mediante a loucura do pai nenhum homem da várzea poderia desposá-la, ou seja, rompe-se a continuidade da linhagem, e no caso de Paulo e Madalena, o filho gerado cai no desamor do pai, deixando subentendido ao leitor abandono simbólico do filho.

Se considerarmos os próprios nomes das personagens femininas e toda a história cultural a eles atrelada, podemos considerar que Amélia tenderia mesmo a representar a mulher que vive para os outros, para a família, aí estando a essência que a família como instituição lhe impunha. Em Madalena, se lembrarmos aqui mesmo das significações ligadas à figura bíblica, sempre esteve marcada pelo signo

da rejeição, por ser o Outro, por ser a ruptura daquilo que se espera para o comportamento feminino.

Compreendemos, assim, que nossas personagens realmente ilustram a heterogeneidade do perfil atrelado às mulheres nas representações da época, sendo que ambas encontram, em meio à violência simbólica, formas diversas de superar as limitações impostas, inclusive através da libertação do corpo.

As mulheres, dentro de suas histórias aparentemente apagadas, são símbolo de poder, uma vez que delas depende a preservação das relações estabelecidas entre os espaços público e privado. Entre silenciamentos e aparente resignação, as personagens encontram formas de resistir aos ambientes hostis em relação às mulheres. Seja Amélia ou Madalena, elas buscam subverter a submissão dentro daquilo que acreditam ser o seu papel dentro da sua história e de suas famílias.

Não podemos afirmar se a exploração da personagem feminina nos dois romances partiu de uma preocupação para com a denúncia da condição de violência, ainda que simbólica, a que muitas mulheres são submetidas. Mas certamente não podemos negar que o discurso narrativo se não nos revela a personagem feminina por completo ao menos denota sua posição enquanto sujeito sem voz, conhecido apenas pelo relato do outro.

Desse modo, resta-nos refletir sobre como essas obras revelam de maneira sutil a carga que o imaginário patriarcal exercia não somente nas mulheres, mas na própria estrutura familiar e doméstica.

REFERÊNCIAS

- ABOIM, Sofia. Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 20(1): 344, janeiro-abril, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (A teoria do romance). Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et al.* 4 ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. ed. 43. São Paulo: Cultrix, 2006.
- _____. Narrativa e resistência. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, [p. 118-135].
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. ed. 11. Campinas: Papirus, 2011.
- _____, Pierre. **A dominação masculina**. ed. 12. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- CANDIDO, Antonio. A personagem de romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____, Antonio. **Brigada ligeira**. ed. 4. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- _____, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura In: **Educação pela noite e outros ensaios**. SP: Ática, 1989.
- _____, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. ed.8. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____, Antonio. **Ficção e confissão**. ed. 4. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. ed.3. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- COSTA, Cláudia de Lima. O feminismo e o pós-modernismo/pós-estruturalismo: (in)determinações da identidade nas (entre)linhas do (con)texto. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (Orgs.) **Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- COUTINHO, Eduardo. “A relação arte/realidade em Fogo morto”. In: COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, [p. 430-440].
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: Mary Del Priore (Org.). **História das mulheres no Brasil**. ed. 10. São Paulo: Contexto, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 4ª ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001. In: Mary Del Priore (Org.). **História das mulheres no Brasil**. ed. 10. São Paulo: Contexto, 2012.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres no sertão nordestino. In: Mary Del Priore (Org.). **História das mulheres no Brasil**. ed. 10. São Paulo: Contexto, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. ed. 22. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____, Michel. **A ordem do discurso**. ed. 22. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** ed. 3. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. ed.37. Rio de Janeiro: Record, 1981.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, Luís Costa. A reificação de Paulo Honório. In: _____. **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969.

MAIA, Antonio C. Sobre a analítica do poder de Foucault. **Tempo social**. São Paulo, 7(1-2), out. 1995.

MONTERO, Rosa. **História das mulheres – introdução**: Vida invisível. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ed Agir, 2007.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, vol 16 (2): 305-332. 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 4ª ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2002.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Isilda S. & SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

PERROT, Michelle. (Org.) **História da vida privada, 4**: da revolução francesa à primeira guerra. Tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIMENTEL, Helen Uihôa. **Casamento e sexualidade**: a construção das diferenças. – Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

PIÑON, Nélida. I love my husband. In: **O calor das coisas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. ed. 92. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

_____, Graciliano. **Angústia**. 39. ed. Rio. São Paulo: Record, 2004.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. ed. 68. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero como uma categoria de análise histórica. **Educação e Realidade**, vol 16, nº 2, 5-19, 1990.

_____, Joan. História das mulheres. In: **A escrita da história**: novas perspectivas. Peter Burke (org.). Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista em território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** – Belo Horizonte: UFMG, 2010.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_Rep%C3%BAblica_Brasileira#Decad.C3.AAncia_e_fim>

<<http://historiadomundo.uol.com.br/idade-moderna/revolucao-francesa.htm>>

<<http://www.carosouvintes.org.br/mario-lago-counta-sobre-a-origem-do-samba-e-da-musica-amelia/>>