



## NARRATIVA, PATRIARCADO E REPRESENTAÇÃO FEMININA: UMA ANÁLISE DE DOIS ROMANCES BRASILEIROS

**BRAUN, Ana Beatriz Matte (UFPR)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Esta comunicação tem como objetivo discutir, por meio de uma análise comparativa, a relação entre dominação patriarcal e narrativa nos romances *Dona Guidinha do Poço*, de Manoel de Oliveira Paiva, e *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Se é fato que ambas pertencem a momentos literários distintos, tanto em relação a sua produção quanto a recepção, pode-se afirmar que as obras assemelham-se na medida em que apresentam ao leitor exemplos do funcionamento da ordem patriarcal em determinados meios socioculturais. Tanto Guidinha, no romance de Paiva, quanto Ana, no romance de Nassar, vivem relações nas quais transgridem o que se convencionou norma social entre os gêneros. O que está em discussão, neste trabalho, são as estratégias narrativas empregadas pelas obras para influenciar (ou não) a interpretação (ou julgamento) do leitor acerca das duas personagens femininas: é possível afirmar que os narradores nos conduzem a determinadas leituras preferenciais dos romances, baseadas em princípios patriarcais, inclinadas a recusar e punir – seja com a prisão de Guidinha ou com o assassinato de Ana – a mulher que opta pela expressão da sexualidade e não a castidade?

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura comparada; romance brasileiro; representação feminina.

### NARRATIVE, PATRIARCHATE AND FEMALE REPRESENTATION: AN ANALYSIS OF TWO BRAZILIAN NOVELS

**ABSTRACT:** This communication aims to discuss, through a comparative analysis, the relationship between patriarchal domination and narrative in the novels *Dona Guidinha do Poço*, by Manoel de Oliveira Paiva, and *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar. If it is a fact that both belong to different literary moments, in relation to its production and reception, it can be said that the works are similar, given the fact they both present the reader examples of how the patriarchal order functions in certain socio-cultural environments. Both Guidinha, in Paiva's novel, and Ana, in Nassar's novel, live in relationships which violate what is conventionally considered the social norm between the genders. Therefore, this work discusses the narrative strategies

employed by the novels in order to influence (or not) the reader's interpretation (or judgement) of the characters' behavior: is it possible to say the narrators lead us to certain preferred readings, based on patriarchal principles, inclined to reject and punish – either with Guidinha's arrest or Ana's murder - a woman who opts for the expression of sexuality and not chastity?

KEYWORDS: comparative literature; Brazilian novel; female representation.

O objetivo deste trabalho é discutir a relação entre patriarcado e narrativa nos romances *Dona Guidinha do Poço* de Manoel de Oliveira Paiva e *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar. Partindo de uma perspectiva revisionista do conceito de patriarcado como prática social, histórica, cultural e politicamente construída, busca-se analisar o discurso dos narradores de ambos os romances e verificar se, e de que forma, são orientados por princípios patriarcais.

Discutir as representações dos gêneros sexuais na literatura tornou-se propício quando, a partir da segunda metade do século XX, elementos extrínsecos aos textos literários passaram a ser levados em consideração na análise crítica de tais textos. O papel do leitor, antes excluído, passou a ser investigado na medida em que se considerava que a construção do significado do texto literário necessitava de sua participação.

A partir da década de 60, passou-se a questionar fatos vistos até então como biológicos, como a inferioridade feminina e sua conseqüente sujeição à dominação masculina, e a discutir, em um primeiro momento como movimento social, os papéis previamente demarcados exercidos por homens e mulheres dentro da sociedade. As relações de poder nas esferas pública e privada, o instinto maternal como algo inerente ao feminino, entre outras questões, foram problematizadas.

O feminismo é citado por Hall (2004) como um dos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no período denominado por ele de modernidade tardia. Segundo Hall, o feminismo teve impacto tanto como crítica teórica quanto como movimento social, questionando noções que eram tidas como universais e trazendo à discussão assuntos como a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, etc. Adotando como lema o mote "o pessoal é político", o feminismo tornou políticas a subjetividade e a identidade dos indivíduos, enfatizando o caráter social da formação das identidades sexuais na medida em que expôs questões até então pouco discutidas, como a maternidade e a sexualidade.

Ao falar em construção dos gêneros sexuais, referimo-nos a algo que se opõe a idéias deterministas de que mulheres são biologicamente capacitadas para a maternidade, fisicamente mais fracas e intelectualmente menos capacita-

das. Falamos da produção social dos sentidos do que seja masculino e feminino, como um processo que vem se desenrolando ao longo de gerações. O conceito de gêneros sexuais apresenta-se para desconstruir a representação tradicional do feminino e do masculino, ao entender que homens e mulheres são socialmente produzidos pelo discurso patriarcal dominante e também por doutrinas, imagens e símbolos presentes nas diferentes culturas.

Segundo Hall (2004, p. 45), a recusa da noção do sujeito cartesiano do Iluminismo e o reconhecimento da mutabilidade das identidades formadoras dos indivíduos contribuíram para politização da subjetividades, identidades e processos de identificação. E ao contestar os discursos dominantes, desafia-se a autoridade do narrador do texto literário, conferindo ao leitor um papel muito mais ativo na construção do significado da obra. A leitura torna-se uma reescrita na medida em que terá significados diferentes para cada leitor, enquanto passa a ser experimentada de modo particular por cada indivíduo, sofrendo modificações de acordo com os diferentes pontos de vista com os quais será confrontada.

## PATRIARCADO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL

Em *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu (2003) afirma que homens e mulheres incorporam as estruturas históricas da ordem masculina na medida em que esta se impõe como neutra. Tomado como princípio de todas as coisas, o masculino não tem necessidade de enunciar discursos de legitimação, perpetuando uma ordem social que funcionaria como uma máquina simbólica, ratificando a dominação. Categorias tidas como naturais são, segundo ele, construídas a partir do ponto de vista dos dominantes e aplicadas às relações de dominação pelos dominados. De acordo com Bourdieu, é a lógica da economia de trocas simbólicas que determina o estatuto social de objeto de troca das mulheres. Definido segundo interesses masculinos, esse estatuto destina-se a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens: “o privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade.” (BOURDIEU, 2003, p. 64). Para tanto, a virilidade deve ser validada perante outros homens e seu reconhecimento possibilita ao indivíduo tornar-se parte de um grupo considerado de “verdadeiros” homens. Essa noção, no ponto de vista de Bourdieu, é eminentemente relacional, construída diante de outros homens, para os outros homens e

contra a feminilidade.

Tanto a masculinidade quanto a feminilidade são construídas por meio de vivências sociais, postas em prática por meio de ritos de socialização (OLIVEIRA, 2004). Tais ritos iniciar-se-iam ainda na gestação – Oliveira cita como exemplo o fato de que a escolha das cores do enxoval de um bebê varia de acordo com seu sexo. Ainda na infância, os indivíduos receberiam orientações, implícitas e explícitas, de que seriam comportamentos e condutas adequadas ao seu sexo. Se meninas são tradicionalmente estimuladas a brincar dentro de casa com bonecas, fazendo “comidinhas”, manuseando eletrodomésticos de brinquedo, ou mesmo a serem vaidosas, meninos, inversamente, brincam na rua, simulam lutas, inspirados na vida militar e de guerra, brincam de descobrir e conquistar novos universos.

Durante vida escolar e/ou período de socialização com outros indivíduos, meninos reforçam sua identificação com o masculino por meio de brincadeiras violentas e episódios de brigas: “As brincadeiras masculinas são marcadas pelo recorrente uso de insultos, de desafios e de constantes solicitações de afirmações de caráter de força e de resistência físicas, bem como a necessidade de se distinguir das meninas.” (OLIVEIRA, 2004, p. 259) Oliveira ainda define as vivências interacionais da masculinidade com exemplos:

(...) atos tão distintos e isolados como dar um murro na mesa e gritar durante uma partida de truco, engajar-se em brincadeiras ou situações violentas (brigas, troca de insultos, aplicação de castigos), flertar dizendo palavras pouco refinadas no ouvido de mulheres de rua, promover tumultos ou atos de vandalismo aos bandos e em lugares públicos, estádios de futebol, assumir uma postura corporal mais rígida em situações em que se queira mostrar-se inabalável, negar-se a assumir alguns sentimentos tidos como não masculino sem reagir a desafios lançados por outros homens, debochar e zombar de colegas por comportamentos e atitudes supostamente pouco masculinas, promover rachas, contar piadas e lançar invectivas e anátemas contra mulheres e pessoas homo-orientadas, bater e surrar estas mesmas pessoas, vangloriar-se das conquistas sexuais (verdadeiras ou fantasiosas) junto a outros homens, fazer uso de substâncias tóxicas ou álcool no intuito de se mostrar respeitável frente a uma platéia, dar cavalo-de-pau com carro ou moto para se fazer notar por outros, segurar nos genitais em público de modo aparentemente displicente, envolver-se em situações de risco para vanglória imediata ou posterior, assumir de maneira exibicionista responsabilidades tidas típicas de um homem ou então representar papel de cavaleiro em situações específicas (OLIVEIRA, 2004, p. 260).

Essas vivências, portanto, expressariam valores simbólicos em determinados contextos ao longo da vida dos indivíduos. Ainda, influenciariam outras vivências, “expressando simbolicamente valores e influenciando outras vivências, participando do processo reiterado de configuração de identidade subjetiva e ao mesmo tempo revitalizando e mantendo o horizonte simbólico que avaliza tais vivências.” (OLIVEIRA, 2004, p. 263)

Simbolicamente, as vivências da feminilidade se construiriam de maneira dicotômica às vivências masculinas. Não se trata de afirmar que homens e mulheres necessariamente se comportem ou devam se comportar segundo tais preceitos, mas sim que há, em nosso imaginário social, determinados padrões de comportamento tipicamente associados a cada gênero sexual. Quando uma determinada vivência pertencente a um dos gêneros é realizada por um indivíduo do outro, é de se esperar que cause estranhamento nos outros indivíduos integrantes do mesmo meio social. Entretanto, como categorias sociais, e ainda pertencentes ao plano do imaginário de uma dada coletividade, é importante observar que tanto as vivências da masculinidade quanto da feminilidade estão sujeitas a mudanças e a sofrerem adaptações de acordo com o momento histórico vivido. Ou seja, na vida real, sempre há indivíduos que não se sentem confortáveis ou se recusam a experimentar o que é considerado como típico de seu gênero, transgredindo as normas pré-estabelecidas, mas ao mesmo tempo promovendo mudanças no horizonte de expectativa de um certo grupo social.

Para Flax (1999), as práticas e significados sobre o que significa ser mulher ou ser homem variarão de acordo com a cultura, com a idade, classe, etnia/raça e tempo histórico vivido. Entendemos, por conseguinte, que homens e mulheres são socialmente produzidos pelo discurso patriarcal dominante e também por doutrinas, imagens e símbolos presentes nas diferentes culturas. O patriarcado não é uma categoria fixa, nem tampouco trans-histórica ou trans-geográfica. Como afirma Perrot (2005, p. 18), a “dominação se faz por meio de definições e redefinições de estatutos ou de papéis que não concernem unicamente às mulheres, mas ao sistema de reprodução de toda sociedade.”

## GUIDINHA E A IMPOSSIBILIDADE DO DUPLO

O sertão nordestino, ambiente no qual a narrativa de *Dona Guidinha do Poço* se desenrola, preservava, no século XIX, características muito desfavorá-

veis às mulheres que ali habitavam. A divisão social por classes imperava combinada com o patriarcalismo que impunha às mulheres normas e padrões de comportamentos – sendo ainda mais severos às mulheres das classes sociais mais elevadas, como a personagem de Oliveira Paiva.

De acordo com Falci (2002), ser mulher e pertencer a elite econômica no sertão nordestino no século XIX significava conviver com a constante vigilância masculina. Às mulheres eram impostas regras comportamentais por conta do patriarcalismo fundador das sociedades sertanejas, “altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre ‘brancos’ e ‘caboclos’.” (FALCI, 2002, p. 242). Organizada por meio de rígida hierarquia, no meio rural vinha

em primeiro lugar e acima de tudo, o homem, o fazendeiro, o político local ou provincial, o “culto” pelo grau de doutor, anel e passagem pelo curso jurídico de Olinda ou Universidade de Coimbra, ou mesmo o vaqueiro. O pior de tudo era ser escravo e negro. Entre as mulheres, a senhora, dama, dona fulana, ou apenas dona, eram categorias primeiras; em seguida ser “pipira” ou “cunhã” ou roceira e, finalmente, apenas escrava e negra. O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. O princípio da cor poderia confirmá-lo ou era abafado, o princípio da cultura o preservava (FALCI, 2002, p. 242).

Por meio de análise documental é possível construir a história das mulheres da elite social do sertão nordestino. Elas são mencionadas em inventários, livros de posse de terras e em retratos de família, muitos ainda adornando paredes de casas da região. Esperava-se que as mulheres de elite possuíssem “fisionomia austera, de comando, sem nenhum sorriso ou alegria nos lábios e rosto, cabelos presos singelamente num coque sobre a nuca, vestido preto de mangas compridas (já que o recato era um dos valores mais cultivados) e muitas jóias” (FALCI, 2002, p. 246).

Era pela quantidade de bens que uma mulher possuía que se media seu destaque social. Contudo, talvez pouco desfrutassem deles já que eram treinadas para serem mães e realizar prendas domésticas. É fato que algumas se destacaram pela instrução ou engajamento em causas políticas e sociais; entretanto, no que diz respeito à grande maioria,

no sertão nordestino do século XIX, a mulher de elite, mesmo com 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. (FALCI, 2002, p. 251).

Não lhes sendo permitido circular livremente por ambientes públicos, restava às mulheres a esfera do lar. Pode-se imaginar que a preocupação com o casamento era uma constante, sendo que a maioria deles era arranjado entre as famílias tradicionais do nordeste. Pertencer a uma oligarquia significava, para uma moça, “a noção de valorização da vida matrimonial e, ao mesmo tempo, (...) uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 anos de idade.” (FALCI, 2002, p. 256). No entanto, o casamento estava mais vinculado a fatores econômicos e políticos do que propriamente a vontade dos envolvidos. Uma mulher era considerada de valor quando vinha de uma família poderosa e tida como honesta e recatada, dada a importância da virgindade feminina. Celebrado o casamento, os maridos detinham poder total sobre as heranças das esposas, cabendo a eles administrá-las – somente em 1916, segundo Falci, as mulheres alcançaram o poder jurídico de controlar seus bens.

Enquanto espaço geográfico, o sertão nordestino aparece na literatura brasileira de maneira estereotipada, assim como aqueles que o habitam, tais como vaqueiros, cangaceiros ou coronéis. De modo geral, a literatura regionalista é considerada como se em oposição a uma literatura litorânea ou cidadina. E é o meio urbano o local de origem das vozes narrativas dos romances, como se o sertão fosse o local da cultura da alteridade, do bárbaro, o espaço ainda a ser desbravado (VICENTINI, 1998).

*Dona Guidinha do Poço* se destacaria dentre o conjunto de obras regionalistas produzidas no século XIX por evitar as representações deterministas ou idealizadas – recurso tantas vezes utilizado por outros autores contemporâneos de Oliveira Paiva. Segundo Almeida (1999), o romance estabeleceria conexões ambivalentes entre espaço, ação e personagens, afastando-se do padrão naturalista identificado em obras anteriores. A respeito de sua estrutura interna, Almeida (1999, p. 137) afirma:

A narrativa é construída em cinco partes que podem ser comparadas aos cinco atos de um drama. A primeira, depois de apresentar o equilíbrio precário em que vivem os senhores do Poço da Moita, introduz o elemento de ruptura: Secundino e o amor serôdio que vai provocar na tia; na segunda, o aparecimento de Lalinha forma o do triângulo amoroso que leva à consumação do adultério; a terceira focaliza o novo equilíbrio, instável, que se estabelece; na quarta, configura-se a crise: o adultério é revelado a Quim; na última, finalmente, os acontecimentos precipitam-se para o desenlace: o crime.

Toda situação dramática do romance, em especial o relacionamento entre Guida e Secundino, aparece como se fundida com o tempo e espaço da narrativa. À medida que esta se desenvolve, são incorporados mais elementos pertencentes ao meio regional, ainda que com caráter adjetivo: “mas em alguns momentos, como na festa em casa de Silveira que encerra a segunda parte, a fusão de espaço, ação e personagem atinge um nível de acabamento raras vezes alcançado no romance brasileiro, regionalista ou não.” (ALMEIDA, 1999, p. 138).

Assim, o espaço incorpora-se à obra por meio da interação entre a realidade sócio-cultural das personagens e o enredo. A correlação entre o meio rural, tempo, ação e personagem amplificam a dimensão telúrica do romance: intriga e espaço rural são dependentes, assim como a paisagem se confunde com os humores das personagens. Almeida (1999) chama atenção para a forma como o romance relaciona as condições climáticas da região da fazenda Poço da Moita com o desenrolar da narrativa. No início, há o cenário de desolação por conta da seca, que afeta animais e habitantes da região, aumentando o fluxo de retirantes perto das terras de Guidinha. E a aridez do clima aparece refletida na resposta seca que Guidinha dá ao marido quando acontece o primeiro, e ainda pequeno, desentendimento entre o casal:

Terceira admoestação do marido. Então ela voltou-se-lhe friamente:

- Eu dou do que é meu.

- E agora, senhor Quinquim, que responder-lhe? – murmurou consigo o major. Ela dá do que é seu! Dá do que é seu!

Era a primeira vez que a mulher lhe falava com menos respeito. (PAIVA, 2003, p. 39)

O início do novo ciclo (“era mês de março, passado um ano”) vem com a chuva; a natureza como “o despertar buliçoso de criança com saúde” e a chegada de Secundino. E, ao final do romance, precedendo o anúncio do assassinato de Quim, “o calor vermelho”, “ventania revezada com tardes calmas [...] Ao amanhecer, o rio exalava um cheiro de lama, e o solo dos matos um certo azedume” anunciam ao leitor que tempos conturbados hão de vir.

Se a descrição da paisagem revela os estados interiores das personagens e o desenvolvimento do enredo, a linguagem é também dotada de características funcionais. O aproveitamento dos falares locais por parte da narrativa antecipa, segundo Almeida (1999) a tendência adotada por obras regionalistas produzidas posteriormente. Diferentemente do encontrado em narrativas como *As vítimas algozes* de Joaquim Manuel de Macedo, ou *O cabeleira*, de Franklin Távora,



em *Dona Guidinha do Poço*,

ao invés da oposição dicotômica entre um vernáculo erudito, expungido de impurezas, da parte do narrador e o falar regional, “errado”, dos personagens, há toda uma *gradação* de registros de linguagem, desde o narrador até os personagens culturalmente mais rústicos. (ALMEIDA, 1999, p. 162)

Permitindo que seu discurso se contamine por diversas formas dialetais pela utilização do discurso indireto livre, o narrador de *Dona Guidinha do Poço* incorpora os discursos e pontos de vista das diferentes personagens, o que contribui para a atmosfera de relativização dos valores postos em cheque na narrativa. A personagem central da narrativa, Guida, é apresentada já no primeiro capítulo ao leitor. Sua caracterização seguiria um mesmo padrão de ambivalência em vários níveis, sendo possível identificá-la com a Capitu de Machado de Assis pela complexidade de sua personalidade – enigmática, contraditória e imprevisível – que cresce à medida que a narrativa avança (ALMEIDA, 1999). Guidinha é o foco gerador da ação, diferentemente das heroínas românticas dotadas de caráter idealizante. Logo nas primeiras páginas da obra o leitor é avisado de que se trata de uma mulher com características que fogem ao que era considerado norma social: “não casou tão cedo como era de se supor. Parece que primeiro quis desfrutar a vidoca”, “criou-se como a vitela no pasto”, “saía de casa e entrava quando queria”, “por via de ser ela muito de liberalidades” (PAIVA, 2003, p. 34). Apesar do comportamento considerado incomum pelo narrador, recebia o apoio da avó e do pai, que “tinha desgosto de que ela não fosse macho.”

Já nessas primeiras descrições é possível perceber, pelo léxico utilizado pelo narrador, que há reprovação no que diz respeito à criação recebida por Guidinha. Segundo ele, ela fora criada como “vitela no pasto”, como um animal livre e sem amarras, muito por conta da convivência da avó. Comportava-se, portanto, de maneira instintiva (como os animais) e não seguia as normas sociais vigentes da sociedade. Ainda, “Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas e muito fêmeas”, dotada mais de instinto do que de civilidade, típico de gente que “tinha artes do capiroto.” Ou seja: o narrador, já desde o primeiro capítulo, adverte o leitor acerca do feito da protagonista da narrativa, mais fêmea do que mulher, acostumada a ter todas as suas vontades satisfeitas. Ser pouco mulher, pouco feminina e pouco dama é, nessas circunstâncias, considerado um defeito pelo narrador, o que nos leva a concluir que a voz narrativa está alinhada com o princípio patriarcal que vê a feminilidade, a contenção e a subordinação como características desejáveis a uma

mulher. E Guidinha, pela educação recebida, transgredir a norma social do patriarcado, adotando práticas comportamentais socialmente associadas ao masculino.

Gilbert e Gubar (1984, p. 12), ao analisar as formas de representação da mulher na tradição literária ocidental, afirmam que a mitologia patriarcal define as mulheres como tendo sido criadas pelos homens, a partir dos homens e para os homens. Por ser uma criação, a mulher não pode colocar-se em uma posição igualitária à masculina, encerrando-a assim em uma ambigüidade simbólica que vem a ser a marca do ser feminino: representar a alteridade, ou como símbolo imanente, como Eva, ou transcendente, como Maria, tomando a simbologia cristã como exemplo. Maria aparece como ideal de pureza e feminilidade transcendente e contemplativa, que oferece ao homem a possibilidade da salvação, muito diferente do representado por Eva, a responsável pela perdição da humanidade. Gubar e Gilbert enfatizam que, representando a alteridade, os estereótipos femininos estão ou acima, como Maria, ou abaixo, como Eva, mas nunca dentro da esfera hegemônica masculina – porque uma mulher, nessas representações, nunca está em situação de total igualdade com um homem.

Como criação masculina, a mulher se realiza fazendo-se pertencer por ele, sendo objeto de seu olhar. Para tanto, deve adequar-se ao status de objeto que lhe é reservado, e aquela que se recusa a ficar no local que lhe foi previamente marcado pela cultura masculina transgredir as leis do patriarcado. Qualquer característica tradicionalmente associada com o masculino, como a criatividade e o poder de reflexão, seriam monstruosas em mulheres por não servirem ao ideal de beleza contemplativa do feminino.

Gil e Kaviski (2008) afirmam que a personagem central do romance de Manoel de Oliveira Paiva é essencialmente marcada pela duplicidade e pela ambigüidade. Contudo, para eles, ambas são produtos da tensão entre classes sociais existente no meio rural. Por transitar nesse sistema de relações sociais como mulher e ao mesmo tempo proprietária de terras, Guida deve, por um lado, demonstrar força e dominação sobre seus subalternos; por outro lado, condicionar-se ao universo patriarcal por meio da exteriorização da feminilidade de sua condição de mulher. Isso explicaria a forma como é vista pelas demais personagens do romance: ora como generosa, ora como opressora, em uma dicotomia de mando-favor comumente observada no ambiente rural. Ainda segundo Gil e Kaviski (2008), o fato de o narrador permitir, pelo uso do discurso indireto livre, que cada uma das personagens expresse seu ponto de vista sobre Guidinha, possibilita ao leitor construir sua própria caracterização com base no que é contado.

Apesar disso, está claro que a narrativa mostra Guidinha como a parte dominante da relação conjugal por trazer tradição, prestígio familiar e bens materiais ao casamento. Assim, enquanto proprietária, seria detentora do poder; enquanto mulher inserida em uma sociedade de valores patriarcais, seria obrigada a fazer uso da figura do marido para poder exercer livremente seu mando, sintetizando mais uma vez a lógica do mando-favor.

Não há como negar a ambiguidade quanto à caracterização de Guidinha, nem como sua inserção na lógica das relações sociais no meio rural. Se a personagem é obrigada a exercer o que Gil e Kaviski denominam mimetismo social para exercer seu poder, é preciso observar que tal manobra é resultado da consciência que a personagem tem a respeito de sua condição de mulher naquele meio. Isto é, ela sabe que, como mulher, está impossibilitada de exercer plenamente o poder que herdou – precisa fazê-lo indiretamente. Se a posição de Guidinha é ambígua se analisada sob a ótica da relação entre classes, não é pela perspectiva defendida por Gilbert e Gubar. Simbolicamente, Guidinha representa a fêmea, sexualmente agressiva, que domina e manipula os demais personagens. Seria ambígua se a narrativa a representasse como sendo sexualmente agressiva mas ao mesmo tempo como mãe dedicada, por exemplo. Mas não. A personagem de Oliveira Paiva, nesse sentido, se aproximaria de uma Lilith, ou Eva, ou Circe, ou ainda Lady Macbeth – mulheres que desafiaram a moral patriarcal, causaram desgraças e sofreram punições por seu comportamento desviante (GILBERT; GUBAR, 1984). No caso de Guidinha, sua punição, ao final da narrativa, é perder a liberdade, o poder e ter que sujeitar-se às leis dos homens.

Segundo Saffioti (2004, p. 49), a sociedade brasileira repousa em um tripé contraditório: as relações de gênero com a primazia masculina, o racismo contra os não-brancos e relações de exploração-dominação de uma classe social sobre a outra. Cada uma dessas partes tem sua própria ideologia, entendida como mecanismo de mistificação e alienação, fazendo com que os explorados criem em uma realidade não existente, mas imaginada como real por conta da repetição dos padrões tidos como normais, justamente aqueles dos sujeitos dominantes. Mas como nem a realidade palpável e nem o real imaginário não são estáveis nem engessados, por serem categorias sociais e portanto não-estáticos, o uso da violência ainda se faz necessária para a manutenção do *status quo*. Ora, nenhum grupo detentor de privilégios tem interesse de perdê-los. São homens os que fazem as leis e introduzem transformações no ordenamento jurídico de uma determinada nação. Saffioti afirma que, no domínio dos gêneros sexuais, homens não transgridem as leis, pois quem faz a lei não a faz para si mesmo, mas sim

para seus dominados-explorados. Logo, é de se esperar que, no que diz respeito à moral patriarcal, as únicas que podem desrespeitá-las são as mulheres. Contudo, como mesmo o patriarcado é uma categoria móvel, não-estática, histórica, geográfica e culturalmente definida, há sempre mulheres que transgridem vão modificando tais leis.

Guidinha, ao final do romance, acaba desprovida de poder econômico e de liberdade, punida por ter transgredido a norma social vigente por meio de adultério e assassinato. Assim, se é mérito do romance possibilitar leituras da personagem feminina que fujam da estereotipização da literatura romântica, o destino final de Guidinha e seu julgamento pelos magistrados e pela moral religiosa leva-nos a concluir que o narrador está alinhado com uma moral patriarcal que exige punição para as mulheres que violam suas leis. Por outro lado, é importante observar que o narrador possibilita ao leitor enxergar com ironia a incongruência dos discursos dos mesmos magistrados e do padre João:

De fato o padre estava convencido de que a Guida sempre repugnara ao Quim, e de que ela o recebia com o apetite carnal faminto, sim, mas não com gosto consciente do gastrônomo. Não equivalia isto a uma prostituição? [...] Lá ele, com sua Maria, não trocava o seu pecado, que Deus bem via, pela honestidade de certos casamentos... (PAIVA, 2003, p. 216)

Coitada! Estava no papo. As justiça de Cajazeiras iam alcançar um sucesso naquela causa crime.

Os jornais e os deputados da oposição que continuassem brotando, que a comarca estava às moscas, que o crime alçava o colo, que as autoridades não tinham prestígio, que a lei era letra morta... Eles iam provar o contrário. (PAIVA, 2003, p. 239)

Parece-nos que a prisão de Guidinha representa, em um plano simbólico, punição àquela que quis nivelar-se aos homens. Saffioti (2004) vê semelhanças entre as relações entre colonizados e colonizadores e a dominação patriarcal, comparada a um jogo de conquista no qual mulheres são a parte mais fraca da relação. A ausência do lado maternal, feminino, e forte presença do lado agressivo e sexual de Guidinha levam o leitor a identificar um desvio no que tradicionalmente se considera ideal de comportamento para uma mulher.

Se de fato a narrativa relativiza os valores morais envolvidos na questão, por outro, parece seguir a tradição de representação simbolicamente estereotipada presente na literatura masculina. Ainda assim, mostra ao leitor um retrato

diferenciado do sertão por meio da plasticidade da voz narrativa, incorporando a seu discurso o daqueles tradicionalmente desprovidos de voz.

## LAVOURA ARCAICA E A LINGUAGEM DO PATRIARCADO

O romance de Raduan Nassar é composto de dois capítulos. O primeiro e mais longo é denominado "A partida". Nele, no qual a ação se passa em um quarto de pensão de uma cidade qualquer, o protagonista André explica ao irmão Pedro os motivos pelos quais resolveu abandonar o lar. O segundo capítulo, chamado de "O retorno" narra a volta de André à casa da família, o confronto com o pai e o reencontro com a irmã Ana e as consequências de tal fato.

Se em *Dona Guidinha do Poço*, a discussão acerca do papel do patriarcado encontra-se na ordem da representação. Em *Lavoura arcaica*, contudo, a questão torna-se da ordem da linguagem. Por ser uma narrativa em primeira pessoa, é preciso definir a identidade do sujeito que fala, do produtor do discurso, antes de analisar o discurso propriamente dito. Sendo a linguagem socialmente produzida, construída por alguém posicionado em um determinado contexto e que percebe o mundo por meio de um determinado ponto de vista, toma-se o significado como contextual. O discurso é visto como objeto de alguém, articulando ideológica e politicamente suas relações com a sociedade e outros textos (MOI, 1987, p. 156).

André, o narrador, tem a urgência de contestar e subverter a lei patriarcal pregada pelo pai, impedindo a livre expressão dos desejos do corpo. Desse modo,

recalcado e oprimido, o corpo reclama seus direitos e exerce os contra todas as leis, no incesto. O incesto contraria os preceitos sagrados em que se apóia a lei paterna, ao mesmo tempo em que realiza as ambiguidades inconscientes da relação com a mãe. (...) André contesta o discurso do pai, e admira o "verbo limpo" e parco do avô. Mas toda a sua fala (o livro) é uma celebração verbal dos valores (embora invertidos) de sua família e de sua cultura. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 62).

Segundo Perrone-Moisés, a obra de Nassar está engajada em questionar o *status quo*, representado pela família – espaço feminino por excelência – como entidade social em *Lavoura arcaica*. O espaço familiar, recorrente na literatura de autoria feminina, surge junto com a sociedade capitalista. A família tam-

bém se privatiza, constituindo um mundo feminino, privado, em oposição ao mundo público, da rua, tornado masculino nas práticas, ideologia e no imaginário social. (VAITSMAN, 2001, p. 14). A moral do pai, que pede entendimento, ordem e clareza, é invertida na ótica de André, pois para ele, “toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade” (NASSAR, 2009, p. 158). Assim,

A questão da ordem e da desordem está presente, em todos os níveis, na obra de Raduan Nassar. A uma “ordem” social hipócrita e autoritária, escorrada na “razão”, os protagonistas de seus livros opõem uma “desordem” anarquista, exigida pelo corpo e pela paixão. A opção pela “desordem” tem seu fundamento no desejo de uma Ordem verdadeira, aquela de que se tem a ilusão na infância familiar e que se mostra depois impossível na sociedade. A desordem do mundo contamina a linguagem, submetida tanto à desordem das paixões quanto à “ordem” social, guardiã e álibi de uma desordem ética. A própria palavra “ordem” é reconhecida como ambígua: “ordem”, por sinal sagaz que incorpora, a um só tempo, a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 74)

Trava-se, portanto, um embate discursivo entre a velha e a nova ordem patriarcal – contra o cerceamento da liberdade dos indivíduos. Contudo, tal embate ocorre entre as personagens masculinas do romance; primeiro entre André e Pedro e depois entre André e o pai. As mulheres do romance, e em especial Ana e a mãe, não se rebelam contra o patriarcado. Ao contrário, parecem estar em um patamar de idealização ou de mutismo.

A figura de Ana é discursivamente construída pelas vozes masculinas na narrativa. Ela é apresentada ao leitor por André como

impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos (...) trazia a peste no corpo (...) toda ela cheia de uma selvagem elegância (...) escondendo bem escondido sob a língua sua peçonha” (NASSAR, 2009, p. 28).

O vermelho do sangue, impetuosidade e impaciência, a peste, a selva-geria do corpo e peçonha enxergadas por André contrastam com a imagem santificada vista por Pedro. Após a partida de André, segundo Pedro,

ela se fechou em preces na capela, (...) ninguém em casa con-

segue tirar nossa irmã do seu precioso mutismo; trazendo a cabeça sempre coberta por uma mantilha (...) pés descalços, feito sonâmbula, passa o dia vagueando pela fazenda” (NASSAR, 2009, p. 37)

Mais tarde, André narra seu encontro com a irmã na casa velha: “agarei-lhe a mão num ímpeto ousado, mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma” (NASSAR, 2009, p. 102). Ana expressa a palavra, o verbo, por meio do movimento do corpo, do gesto. O silêncio do corpo, a falta de movimento, é substituída, no instante seguinte, por “um verbo vermelho e insano já se agitando na minha palma” (NASSAR, 2009, p. 106). O silêncio retorna quando Ana reaparece, “diante do pequeno oratório, de joelhos (...) tinha o terço entre os dedos (...) os olhos presos na imagem do alto iluminada por duas velas (...) perfil piedoso” (NASSAR, 2009, p. 116). Interpretamos as palavras de André como se o arrependimento tivesse tomado conta de Ana, que parece buscar consolo, ou perdão, na capela, pela posição submissa em frente ao altar.

Por fim, Ana reaparece na festa, quando todos pensavam que estava na capela. Dançando, adornada como as prostitutas que André conhecera, Ana é agora o inverso do que fora na capela. Se antes piedosa e submissa, como Maria, agora tentadora como Eva, coberta novamente de vermelho – mas agora, sangue da ferida mortal causada pelo pai.

Ana é uma figura ambígua por não ter palavras em uma narrativa construída por meio de discursos. Ela só existe enquanto instância discursiva, construída pelas perspectivas masculinas que a cercam; ela é corpo, e como tal incapaz de posicionar-se no mesmo nível da masculinidade que detém a palavra. Assim sendo, a narrativa parece afirmar que o questionamento contra a ordem patriarcal só pode vir de um homem, pois aí sim há discurso contra discurso: o discurso anárquico, profano e rebelde de André contra o discurso autoritário, do sagrado e legal do pai.

## NOTAS

<sup>1</sup>Graduada em Letras e Mestre em Estudos em Estudos Literários pela UFPR. Doutoranda em Estudos Literários pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Bolsista da CAPES. E-mail: [anabeatrizbraun@yahoo.com.br](mailto:anabeatrizbraun@yahoo.com.br).

## REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1875-1945)*. Rio de Janeiro: Top Books, 1999.
- BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.
- FALCI, Miridan K. Mulheres do sertão nordestino. In: *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2002.
- FLAX, Jane. Postmodernism and gender relations in feminist theory. In: *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge, 1999.
- GIL, Fernando C.; KAVISKI, Ewerton S. Escrava, proprietária e dependente: três figuras femininas do romance brasileiro. In: *Terceira margem*: Revista da Pós-Graduação em Ciências da Literatura. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XII, nº 18, 2008.
- GILBERT, Sandra M., GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic*. New Heaven: Yale University Press, 1984.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.
- PAIVA, Manoel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. In: *Cadernos de literatura brasileira – Raduan Nassar*. Número 2. Setembro de 1996.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.
- SAFFIOTI, Heleieth. Gênero e patriarcado. Violência contra mulheres. In: *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- VAITSMAN, Jeni. Gênero, identidade, casamento e família na sociedade contemporânea. In: *Mulher, gênero e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.
- VICENTINI, Albertina. O sertão e a literatura. *Revista sociedade e cultura*, vol. 1, p. 41 a 54, jan/jul 1998. Disponível em <[www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/1778/2139](http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/1778/2139)>. Acesso em 04 set. 2011.