

MUITA SERVENTIA

Roberto Reis *

*Mulher tem muita serventia, o senhor nem imagina. Ajuda até na política.
Dá filhos pra gente, impõe respeito. Pro resto, tem as raparigas...
- Jorge Amado, Gabriela, Cravo e Canela.*

Sérgio Buarque de Holanda, em livro hoje clássico, escreveu que a família era modelo obrigatório de qualquer composição social no Brasil (Holanda 106). Antes de aprofundar tal registro, convém prestar atenção à advertência de Dante Moreira Leite: o conceito de família patriarcal se aplica a uma pequena parcela da sociedade e deve ser visto como unidade de poder (Leite 282) e não como passível de explicar a organização social como um todo - erro em que incorreram ideólogos do porte de um Gilberto Freyre, cuja obra, ainda segundo Moreira Leite, é "escrita e interpretada do ponto de vista da classe dominante" (Leite 281).

Feita a ressalva, vale a pena explorar o termo e desentranhar algumas de suas implicações. No mesmo *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque salienta que a própria palavra 'família' deriva de *famulus*, trazendo no bojo de sua etimologia a idéia de servidão (Holanda 49). Com efeito, a família patriarcal era, no final das contas, uma forma de organização do poder, estruturada hierarquicamente e cujo desenho último poderia ser figurado em uma série de círculos concêntricos: no centro, todo-poderoso, o senhor de terras

*University of Minnesota

(prevalência de uma ordem senhorial), que acumula os papéis de pai (prevalência de uma ordem patriarcal) e de homem (prevalência de uma ordem masculina). No âmbito da casa-grande, diretamente sob o mando do senhor, a esposa e os filhos; quanto mais afastado deste núcleo emanador de poder, goza de menos prestígio a posição social do indivíduo, o que esclarece por que todos queriam agasalhar-se sob as asas do ocupante do centro. A presença de uma pessoa neste centro é fundamental para que se definam os demais lugares sociais. E, no mais externo dos círculos, no patamar da pirâmide social, o escravo (prevalência de uma ordem escravocrata).

A organização patriarcal da família encontra a sua contrapartida, na esfera econômica, na escravidão, ocasionando uma extrema polaridade na estratificação social brasileira, estruturada basicamente em torno da relação senhor-escravo. Ao redor deste setor organizado, oscilam dispersos os chamados "homens livres", aspeados porque no fundo são dependentes de um grande, com quem interagem mediante o mecanismo do favor.

Tal configuração do senhorio estamental brasileiro perdura até as vésperas da Revolução de 30: o patriarca - dono absoluto de sua propriedade, de sua família, de seus servos - se transforma, depois da libertação dos escravos, no coronel e, em seguida, no chefe político que decide as questões através de suas preferências pessoais e suas relações de família e amizade (Leite 283). Com a urbanização do país, a "aristocracia" rural passa a ocupar novos cargos, para os quais carrega a mentalidade familiar. Mas a estrutura senhorial estava abalada e a família patriarcal ia aos poucos se decompondo: 1930 representa a ruptura de um tipo de articulação da sociedade brasileira, resultando no fim da hegemonia dos proprietários de terras ligados à exportação de produtos como o café; significa ainda a fratura de uma forma de relação entre centro e periferia e da ideologia elitista e liberal, que irrigava todo o sistema, já minada desde os anos 20. Mas a relevância da família se arraigou no inconsciente social, legando marcas como o paternalismo e o filhotismo protecionista, que ainda hoje têm trânsito em larga escala e deterioram as relações políticas no país.

O desenho da organização social brasileira - estruturada, no âmbito das elites dominantes, em cima da família - propicia um enfrentamento da situação da mulher, ainda dentro dos mesmos estamentos senhoriais.

Como regra geral, a mulher de classe superior era submissa ao marido. Dentro de casa e com relação à parentela, desenvolvia intensa atividade, sendo raras a indolência e a passividade (Queiroz 193) - mas, seguramente, dando ordens às escravas que, estas sim, executavam de fato

o grosso dos serviços domésticos. Antonio Cândido, estudando a instituição da família, procura corrigir a imagem lendária que alguns escritores pintaram da mulher, mostrando que ela estava incumbida de uma função ativa e distinta daquela que competia ao homem: ela dirigia o trabalho dos escravos, a confecção de roupas, providenciava a comida, tomava conta dos filhos (Cândido 296).

O que está me importando ressaltar agora é este hiato lacunoso entre o que supostamente era a realidade e sua representação no universo simbólico, seja em textos ficcionais, seja no próprio discurso cultural. Preciso transcrever as seguintes palavras de Maria Inácia D'Avila Neto:

o significado da "autoridade patriarcal" pode se resumir aqui muito esquematicamente: nosso sistema patriarcal apresentou diferentes modos de dominação na relação homem-mulher, variando conforme a cor da pele ou a camada social da mulher, ou seja sua "classe-cor". Nosso sistema patriarcal foi ambíguo, se considerarmos que, enquanto o patriarca era senhor absoluto de sua mulher, prole, escravos, inclusive com direito de morte sobre eles, a mulher era glorificada através de modelos ideais. Essa idealização esteve aí estreitamente ligada à perpetuação dos tabus sexuais. O Culto à Virgem foi uma rica fonte de preconceitos ainda bastante tenazes entre nós. A VIRGEM, freqüentemente associada à mulher branca, idealizada como imagem de mulher pura, jamais tocada em seu sexo, juntou-se à crença nos "poderes mágicos" e "afrodisíacos" das mestiças, mito, aliás, até hoje explorado pelo nosso espetáculo de exportação turística.

Foi exatamente através da "sexualidade exaltada" da mulata, de seus "feitiços, dengues e quindins", como chamaram alguns expositores da cultura brasileira, ou, em contraposição, a negação do sexo, no caso da mulher branca, que nasceram os aspectos de idealização mística/e ou mágica das mulheres no sistema patriarcal. O patriarca que tinha, além da mulher legítima, as escravas, que lhe prestavam também serviços sexuais, constituía muitas vezes famílias paralelas. Esse estado de coisas serviu para cristalizar preconceitos em torno da *natureza polígama do homem* (em oposição à *mulher talhada para um só amor*) e o princípio da dupla moral, que caracterizam o que chamou E. Willens de o "complexo de virilidade" do homem brasileiro (D'Avila Neto 6).

Ora, interessa-me destacar a ambigüidade no tratamento da mulher no discurso cultural brasileiro: de um lado é tida como submissa ao homem;

de outro, cria-se o mito da mulher pura, merecedora de um amor espiritualizado, quando pertencente às frações superiores, cujo oposto é a atração carnal pelas mulheres de cor, decantada em sua sexualidade, que invariavelmente pertencem a grupos sociais menos privilegiados. Isto inclusive pode ser fisgado em textos literários, nos quais a senhora desperta um desejo que é recalcado (e que se desloca, metafórica ou metonimicamente - e os exemplos seriam abundantes), enquanto a mulata e a negra, mesmo pelo fato de serem escravas ou de baixa condição social, relacionadas de alguma maneira à propriedade, quando focalizadas franqueiam a manifestação franca do desejo e são submetidas à posse pelo senhor e patriarca ou pelos nhonhós brancos. Esta bifurcação com referência à mulher subsiste até os nossos dias no comportamento da sociedade e na literatura brasileira e se vislumbra, no último caso, mesmo num poeta da envergadura de um Drummond.

Em outras palavras e explicitando minha tese - o romance brasileiro do século passado, de um modo geral, como que desenha, no que tange às práticas amorosas, um quadro ideal, que muito pouco corresponde de fato ao cotidiano social que lhe era contemporâneo (é sabido como os grandes proprietários rurais, e mesmo seus filhos, mantinham relações com escravas e geravam uma infinidade de filhos bastardos, a ponto de muitas senhoras não consentirem negras belas como escravas). Tal retrato é "puritano", pintando a família como um espaço santo, purificado, para o qual convergem os cônjuges, desde que nivelados socialmente, e no qual vivem afastados, com conotações bucólicas, do convívio social, em contacto com a natureza. Ou seja: a narrativa se trai e há uma captação enviesada da realidade, fornecendo um *auto-retrato* do senhoriato patriarcal nesse gesto mesmo de mascarar o cotidiano oitocentista. E se inscrevendo, desse modo, dentro de um projeto ideológico global: trata-se de uma literatura que, através de noções como a de nacionalismo, acaba armando uma justificativa para a hegemonia da elite senhorial que estava no poder.

O encobrimento já é flagrado na tática de evitar a tematização ficcional da questão candente do século XIX no Brasil: a escravidão. Como já tratei em detalhe o problema em outra parte (Reis 19-51), limito-me a retomá-lo em termos bastante sumários, apenas para dar seqüência à reflexão, objeto deste trabalho.

O romance brasileiro oitocentista como que evita tratar a escravatura. Seria, em derradeira instância, colocar a sociedade senhorial face a face com suas próprias mazelas. Embora não disponhamos de dados conclusivos a

este respeito, é bastante razoável supor que os leitores da época (minguado público, composto sobretudo de mulheres e estudantes) pertencessem ou quisessem pertencer às elites dominantes; de igual modo, os escritores utilizaram seu talento como forma de ascensão, buscando o aconchego do senhoriato ou mesmo do Estado monárquico; e, para situar esta literatura no estreito círculo senhorial, assinalo que ela se debruça sobre estes mesmos setores (caso, em particular, dos romances urbanos) ou, quando aborda os segmentos periféricos (como nos romances sertanistas ou indianistas), o faz desde um enfoque centrado, que apreende o outro, não localizado no centro de poder, a partir de uma ótica masculina, patriarcal, senhorial.

O fato de a escravidão, que salta aos olhos ao problematizarmos o século passado brasileiro, não estar presente não quer dizer que ela não se revestisse de importância. Devemos deduzir justamente o contrário: seu escamoteamento, ao se branquear personagens como Isaura (de *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães) ou a ausência de escravos em um Alencar, por exemplo, indicam que o assunto inquietava a *mauvaise conscience* dos estamentos senhoriais. Concordando mais uma vez com Dante Moreira Leite, a questão do escravismo, sustentáculo da vida social e econômica, “não poderia ser discutida pela classe dominante, enquanto que a classe dominada não tinha acesso à cultura” (Leite 289). Seu debate pelas camadas mais populares, em vista disso, teria que ser vasculhado em outras manifestações culturais, sendo a literatura uma forma elitista no Brasil.

Ao recalque ao nível da antecena do texto - onde, via de regra, se narra uma intriga sentimental - corresponderá um deslocamento do assunto para a esfera das relações amorosas, provocando a emergência das contradições sociais nos bastidores inconscientes do fundo de cena romanesco e contradizendo o projeto contestador da narrativa, que se revela, afinal, uma mera reduplicadora dos valores em voga. Daí o *amor tirano* (a metáfora está em *Senhora*, de Alencar), que escraviza e implica submissão e domínio, mas no inocente âmbito das relações entre enamorados, nunca entre verdadeiros senhores ou escravos.

Tendo-se em mente que a condição de escravo implica inferioridade social, caberia examinar quais os personagens que são dados como “escravos” na relação amorosa. Tal análise conclui que “senhor” é o homem branco e “escravos” do amor são o sertanejo (o homem interiorano), o índio, a mulher. Esta, se for de situação social superior ao homem (o que ocorre quando este é índio ou sertanejo), será a “senhora”; se estiverem no mesmo

plano, socialmente falando, ela será a "escrava", sujeita aos postulados masculinos e patriarcais, do amor tirano.

Idêntico tipo de enviesamento, que camufla na antecena o tropeço ideológico do fundo de cena, se detectaria nos textos indianistas. O índio comparece para preencher a necessidade de forjar uma origem heróica, lendária, nobre e etnicamente pura para a "aristocracia" mestiça do país recém-independente e se inscreve no projeto de edificação de uma mitologia nacional. O selvagem ficcionalizado pelos românticos será um cavaleiro medieval de tanga (vestido para não escandalizar a moral vitoriana dos grupos senhoriais) e tacape, que preza valores como a honra e que não representava, ao contrário do negro, qualquer ameaça à ordem escravocrata vigente. O índio contemporâneo, entretanto - o que vivia na miséria, escorraçado para os confins das florestas ou degradado e aculturado nas cidades em crescimento -, não consistia um tema literário (Leite 172).

Nas sessões anteriores trabalhei a coincidência, em termos de um desacordo entre a realidade cotidiana do século XIX e sua representação simbólica, pinçável tanto no discurso cultural quanto ao nível do discurso ficcional brasileiro. Vale frisar que é esta flutuação entre ideário e realidade que dita o tom da vida ideológica do tempo, causando a sensação de as idéias estarem *fora de lugar* para evocar arguto ensaio de Roberto Schwarz. Importando o liberalismo para um contexto escravocrata, o Romantismo para uma sociedade que não conhecera nada análogo à Revolução Francesa ou à Revolução Industrial, o oitocentos brasileiro se assemelha a um *torcicolo* (a expressão é de novo de Schwarz), ensejando uma vida cultural o mais das vezes escapista, ornamental e mascaradora.

Estou em condições de voltar as minhas atenções para o tratamento da figura da mulher no romance brasileiro do século XIX. Foge aos meus propósitos fazê-lo de modo exaustivo, mesmo porque, salvo eventuais exceções (como *Dona Guidinha do poço*, de Manuel de Oliveira Paiva) e com pequenas variantes (como a exacerbação naturalista e patológica da sexualidade, em *A Carne*, de Júlio Ribeiro, ou a sutileza psicológica e a ambigüidade moral dos personagens femininos machadianos), o padrão detectado é recorrente: a mulher de certa posição social é pura e casta, despertando um amor espiritualizado (apenas alma, corpo sublimado e recalçado), submissa e "escrava" do homem, seu "senhor", se este for da mesma condição social que ela, ocasião em que estará destinada a ser a esposa, no espaço santificado e recolhido da família. em caso contrário, como ficou mencionado, ela será a "senhora". Se for de um grupo social-

mente inferior, em especial se for de cor, aguçar desejos lascivos e será objeto de um amor físico e carnal (veja-se o caso de Rita Baiana, de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, ou de Margarida de *O Seminarista*, de Bernardo Guimarães). A mulher está para *servir* ao homem, o qual, muitas vezes, ascende graças a ela, a quem  negada a mobilidade social. Em *O Garimpeiro*, também de Bernardo Guimarães, Elias e o Major (o primeiro em vias de ser homem da "boa sociedade" e o segundo um fazendeiro em apuros financeiros) são os favorecidos com o casamento, em que Lúcia representa um valor de troca, e com o trabalho de Simão, o criado. Convém ainda sublinhar que tal situação transcende o oitocentos brasileiro, chegando até nossos dias: em Jorge Amado a mulher branca  melhor situada econmicamente e socialmente,  chata e insossa, ao passo que a mulata  apimentada (boa de cama e mesa), sensual e entra em cena para abrir as pernas, como acontece em *Capitães da Areia*. Ou seja: teríamos que esperar por autores como Clarice Lispector ou Lygia Fagundes Telles, por exemplo, para presenciar um equacionamento realmente diverso da questão da mulher. Embora se possa escrever que  o homem quem dá a identidade da protagonista em *Uma Aprendizagem*, ou que a falta da figura paterna  um empecilho para que Raíssa se descubra a si mesma, em *Verão no Aquário*, penso que as escritoras mulheres lograrão mais êxito em capturar o magma feminino na literatura brasileira contemporânea.

Gostaria de encerrar este estudo percorrendo um dos "perfís de mulher" de José de Alencar.

Em *Lucíola* (1862), Paulo e a narrativa que narra tentam conciliar a anttica imagem que se desprende de Lúcia. O narrador não consegue compreender que a menina casta e pura seja uma mulher, cortsa e necessta resolver o paradoxo. No primeiro caso, terá que reprimir o seu desejo; no segundo, poderá dar livre vso ao gozo e ao prazer.

Lúcia paulatinamente se metamorfoseia, alimentada pelo amor de Paulo, na purificada e angelical Maria da Glória. Tendo internalizado as marcas dos grupos sociais dirigentes, ela fica obcecada pela ambição de pureza. Enquanto Maria da Glória, ela adere a uma vida recatada, nega o corpo ao ex-amante que, persistindo seu desejo, só pode extern-lo dando "um beijo na ponta da botina que aparecia sob a orla do vestido" de Lúcia (Alencar 187).

Porque a Lúcia que interessa a Paulo  a dos "bons dias", que o engolfava "num mar de voluptuosidades" (Alencar 148). Vale dizer: a Lúcia sexo, corpo. Seu desejo nunca desaparece, ao passo que o de Lúcia, bem

mais reprimido, se extravasa na cena do "último beijo" (Alencar 213) ou se transfere, deslocado primeiro para o ser chamado de Maria da Glória e, em seguida, para a "suprema delícia" que coloca em cena sua irmã, Ana, que ela oferece a Paulo: "não acharás alma tão pura, nem mais casto amor" (Alencar 220).

Lúcia pinta o amor como "coesão de almas" (Alencar 217), amor sem interesse que despreza o corpo e que ela associa à "felicidade dos que têm uma família" (Alencar 40). Lúcia, apesar de transformada em anjo, carrega o estigma do passado de cortesã. Ela almeja ser pura, uma senhora e não uma mulher (a distinção é feita pelo texto), pois a senhora pode pertencer à "boa sociedade", anseio também de Paulo. No contexto patriarcal, a esposa é a reprodutora de filhos, mulher de respeito e de família. Nesta esfera puritana, da camada senhorial, a relação física está recalcada e o amor sexual, liberador do prazer, está reservado para as mulheres, em espaço outro que não o núcleo familiar.

Lúcia, ao propor a Paulo que se case com Ana, insinua que ele precisa "criar uma família e gozar das santas afeições domésticas" (Alencar 219), que ela não se sente capaz de lhe proporcionar. A família se delineia como o lugar edênico, sublime, para o qual converge a máxima felicidade. O anseio de se recolher em contacto com a natureza e levar uma existência pacata e retirada da sociedade recorre em Alencar. Não raro os rapazes que povoam seus textos urbanos despendem a mocidade em "loucuras", que procuram esquecer ao se casarem, refugiando-se na família.

Lúcia estaria na iminência de ingressar neste espaço sacralizado. Entretanto, Maria da Glória, tendo a "alma virgem", sendo um anjo, ainda percebe em si uma nódoa de culpa e não se acha gabaritada para desposar Paulo e oferecer-lhe os "castos prazeres". Só na morte, que implica a destruição total do corpo e que enseja o "santo consórcio" das duas almas, ela poderá se redimir por completo, expiando o pecado de se ter vendido. Pagando pela ousadia de, tendo sido "mulher", querer ter a vã pretensão de ser "senhora".

Paulo, que anseia ascender socialmente, não pode denegrir sua imagem de homem de bem, permitindo que sua honra seja manchada com a fama de que está envolvido com uma cortesã. Iniciando uma "vida séria" (Alencar 169), necessitando de aprovação social, a morte de Lúcia é imprescindível para que ele prossiga em seu caminho. A Lúcia, ainda que transfigurada na santa e pura Maria da Glória, apesar de ter uma pequena fortuna (notória credencial para o prestígio) é vetada a salvação. Tendo

transgredido com o corpo o contexto puritano e moralista, não pode se tornar uma dama. Lúcia quis trocar de posição e para tal buscou abraçar novos valores. Na verdade, perdeu o seu lugar social, pois deixou de ser cortesã; mas não lhe consentem, pelo fato de tê-lo sido, pertencer à "boa sociedade" e aproximar-se do núcleo senhorial. Querer sair do lugar que lhe estava previamente estipulado, lugar em que sua presença ganhava sentido, seria subverter a cerimônia santa do casamento. Não é facultado, no entanto, violar a fronteira que separa o espaço da castidade (a família) do espaço do prazer (pré ou extraconjugal), a alma do corpo, as senhoras das mulheres, limite que decreta as posições e os papéis sociais a serem desempenhados pelos indivíduos. Papéis que, como ficou escrito mais atrás, na sociedade brasileira, no seio dos estamentos dominantes, eram designados a partir da figura do patriarca.

Enfatizemos a contradição do texto. À primeira vista, *Lucíola* critica a sociedade do tempo, que produzia "Lúcias". Inocentar a protagonista e condenar esta sociedade parece ser, ao que tudo indica, o intento primeiro desta narrativa de José de Alencar. Todavia, embora imponha a "musa cristã", mártir da sociedade, o romance a imola, por assim dizer, não a perdoa, repisando os mesmos valores que parecia atacar, Couto, Cunha, Sá, o próprio Paulo (a não ser pelo fato de querer exumar, pela escritura, a "Lúcia dos bons dias") saem incólumes.

A intriga amorosa que se declara na antecena textual, na verdade oblitera estes aspectos sociais. A ótica que preside o texto é duplamente masculina: a do narrador Paulo e, mais significativo, a da sociedade aí retratada. Consente-se aos homens a realização de seus desejos (desde que com cortesãs) e se lhes reserva as meninas inocentes para os "santos gozos" do amor conjugal. A sociedade, que se mostra tão complacente com a prática amorosa dos mancebos, tende a discriminar as mulheres - basta estarem desacompanhadas para não serem olhadas como "senhoras" (Alencar 30). Só com as cortesãs é que se abrem as portas da "mansão do prazer" - mas para a sociedade masculina. Para a mulher da "boa sociedade", que tem que manter a compostura, está sublimado o gozo, o amor carnal, entendido como prazer. Visão romântica, sem dúvida. Muito mais interessante é relevar seu vínculo com a sociedade brasileira do Segundo Império. Sociedade, já o sabemos, patriarcal, senhorial, masculina e escravagista.

O desejo carnal e o prazer são tolerados no âmbito masculino, desde que com cortesãs (ou escravas), visto ser o espaço familiar puro e casto, cerceador do prazer. Às personagens femininas socialmente instaladas no

centro dos círculos concêntricos é reservado o culto do amor idealizado, espiritual, carregado de conotações religiosas. Há, pois, um duplo recalque: do amor físico, marcado negativamente, e da mulher. Esta, por seu turno, é forçada a decidir em qual pólo se situa: no da família, lugar das senhoras e meninas inocentes, da castidade; ou no do gozo, protagonizado por cortesãs ou mulheres de condição social inferior ou de cor. À mulher é vedado o trânsito social e a ambigüidade de acumular os dois extremos. Ao homem, contudo, se faculta circular de um para o outro, já que a organização social se estrutura de modo a beneficiar a ordem masculina.

A abordagem de *Luciôla* nos aponta o caráter hierárquico (repressor e autoritário) da sociedade aí abarcada. E nos ilustra a questão da mulher neste mesmo contexto. O romance de Alencar como que elabora um panorama ideal: implicitamente enaltece a família e coloca a cortesã *em seu lugar*, afastando-a do senhorio que ocupa o centro do poder. Como que purificando o cotidiano sexual do oitocentos brasileiro, por um lado, mas deixando entrever sua face última por trás da máscara urdida pela narrativa.

Lúcia, heroína no fundo inferiorizada, é comparada em várias passagens a uma escrava. Senhor é Paulo. Luciôla é um "lampiro noturno" - um inseto social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *Luciôla*. Rio de Janeiro: Ouro, s/d.
- CANDIDO, Antonio. "The Brazilian Family". *Brazil. Portrait of Half a Continent*. Ed T.Lynn Smith. New York: Drysdyn, 1951. p.291-312.
- D'AVILA NETO, Maria Inácia. "O autoritarismo e a mulher brasileira". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 set 1980. Caderno Especial, p.6.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 19.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- HÄHNER, June. *A mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1969.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O mandonismo local na vida política brasileira*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.
- REIS, Roberto. *A permanência do círculo - hierarquia no romance brasileiro*. Niterói/Brasília: EDUFF/INL, 1987.
- SAMARA, Eni de Mesquita. *A família brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.