

A MULHER NA OBRA DE LIMA BARRETO

Eliane Vasconcellos (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA)

A narrativa bíblica que liricamente atribui a criação da mulher a partir de uma costela de Adão parece ser responsável pela mais remota queixa feminina contra a sociedade patriarcal. O mito da natural dependência da mulher em relação ao homem tem-se perpetuado. Sabemos, entretanto, que cada cultura oferece à mulher uma visão de si mesma, um estereótipo.

A ótica discriminada para o sexo feminino varia em função de fatores culturais, de determinadas condições de civilização, decircunstâncias históricas, de estado social e de correntes ideológicas que suscitem condutas e modelam atitudes.

A maneira de ser feminina é criação cultural: sugere criatura meiga, passiva, submissa, sensível, emotiva, afetiva, pouco dada a elucubrações mentais. Deve ainda cultivar a beleza e a eterna juventude. Seu aspecto físico é, por muitos, mais valorizado que seu lado intelectual. O homem, ao contrário, não precisa ser bonito, sua aparência é um atrativo a mais. Ele é caracterizado por seu poder de decisão, independência, agressividade, vigor e raciocínio.

As idéias de feminilidade e masculinidade são baseadas em conceitos antigos que eram formulados para tentar explicar o mundo pelos homens da época, condicionados pelas relações de poder entre os sexos. Atualmente, a mulher, mais instruída e informada, impõe-se e muitas o conseguem com galhardia.

Pessoalmente, em trabalho de pesquisa, analisamos a situação da mulher na sociedade carioca dos anos setenta. Verificamos que uma série de expressões e palavras usadas pelo povo, com referência à mulher, mostra o pensamento do brasileiro sobre o ser feminino. Assim achamos interessante estender nossa vivência para a obra literária. Para isso escolhemos o escritor carioca Lima Barreto. Por meio do estudo de seus ro-

mances veremos como ele mostra na sociedade da virada do século a situação da mulher em face do casamento. A escolha não se deve somente ao fato de considerarmos o assunto em si digno de uma pesquisa, mas, principalmente, ao interesse despertado em nós pela posição bastante atual de Lima Barreto diante da problemática do binômio mulher-sociedade.

Lima Barreto foi um escritor que, segundo Osman Lins, não silenciou sobre seu tempo. Nas palavras de seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, seus escritos refletem "quase sempre a sua permanente inclinação para a denúncia contra as injustiças e as mazelas do sistema político e da organização da sociedade".¹ Para Lima Barreto a literatura é um fato social, deveria ser militante, "cheia de preocupações políticas, morais e sociais"², não apenas "contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética".³ Não entendia a arte pela arte. Esta deveria ter um caráter social. "A obra de arte tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem" – está é a frase de Taine citada pelo romancista em *Impressões de leitura* reafirmando o caráter social da arte. Lima Barreto afirma ainda: "A poesia, a arte, é uma instituição social, ela surge da sociedade para a sociedade".⁴ A criação artística não deveria mentir nem escamotear a realidade. Deveria ser o espelho da vida, da sociedade, inseridas no seu tempo, deveria preocupar-se em debater as questões de sua época. Para Lima Barreto, a obra de arte é um "traço de união", força de ligação entre os homens, "orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por elas como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos".⁵

Mulher: só uma costela.

Ao observar as ambições da mulher brasileira na virada do século, verificamos que o matrimônio constituía o objetivo primeiro, ou talvez único de sua vida. Desde a infância, era socializada para tornar-se dependente. Para integrar a sociedade, precisava ostentar o título de Senhora Fulana de Tal. Só assim adquiria *status*. O casamento lhe era proposto como o único assunto sobre o que deveria pensar, a via pela qual desempenhava sua função social mais importante: a de esposa e mãe.

Ao casar, passa a ter uma área de atuação própria, mas a falta de poder se mantém. Continua subordinada, na mesma situação de dependência: só que agora a submissão não é mais ao pai, e sim ao marido. Seu domínio restringe-se à esfera doméstica, mesmo aí, a última palavra continua a ser a dele. De um modo geral, tem sempre que ceder quando as opiniões divergem. A decisão final quase sempre é a dele, quando se trata de escolher profissão para o filho ou marido para a filha. No entanto, no

Código Civil lê-se: "Durante o casamento exerce o pátrio poder o marido e, na falta ou impedimento seu, a mulher". Poderíamos objetar que tal lei ainda não se encontrava em vigor quando Lima Barreto escrevia a maioria de sua produção, mas não podemos nos esquecer de que o **Código Civil** abrangia os pensamentos políticos e sociais da época.

A esposa é uma complementação do marido. A própria lei coloca na mão do homem o poder de resolução. Era o responsável pelo provimento da mulher e dos filhos. E, tanto social como histórica e biologicamente, ela sempre foi tida como inferior, pelo menos na nossa cultura.

Para os nossos padrões culturais, ele, até há pouco tempo, era o senhor todo-poderoso; ela a fêmea submissa que administrava e/ou executava as atividades domésticas, formando assim a família. Os dois têm dentro da instituição o seu papel, mas não resta dúvida de que são desiguais. Ela, dedicando-se às prendas domésticas, se recolhia à obediência; ele, por deter o poder econômico, exercia a soberania familiar. E o nosso **Código Civil** corrobora esta posição masculina, no artigo 233: "O marido é o chefe da sociedade conjugal", função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos e, no artigo 246, é atribuído à mulher o dever de obediência ao marido.

Nas comunidades primitivas, a mulher ocupava posição de igualdade em relação ao homem. Karen Sacks, falando sobre a mulher na teoria de Engels explicita que, para o socialista alemão, "ambos os sexos eram membros iguais no grupo, porque contribuíam decisivamente para a vida econômica deste grupo". E conclui que, para Engels, "a ausência de propriedade privada tornava de igual valor social o trabalho produtivo dos homens e as atividades domésticas das mulheres".⁶

Graças a casamentos múltiplos, a linha de parentesco era dada pela mulher. Mais tarde, com o surgimento da propriedade privada – primeiro o rebanho e depois a terra – transformaram-se as relações entre os homens e mulheres dentro da família. A produção, que era de troca, ampliou-se com o Capitalismo Industrial e passou a ter caráter social, ficando o trabalho feminino restrito ao grupo familiar. A posição da mulher, então, muda; passa a trabalhar para o marido, ao invés de trabalhar para a sociedade, ficando assim, subordinada aos donos das propriedades privadas – o homem. Desta forma a herança assume papel importante, o que leva a exigir da mulher a virgindade antes do casamento e a fidelidade conjugal depois dele.

Acresce-se, aos motivos econômico e social, a concepção religiosa de que o sexo só é lícito dentro do matrimônio. São Paulo rejeitou a sexualidade em si mesma, só a reconhecia santificada pelas bodas. Santo Agostinho e São Tomás de Aquino rejeitaram o prazer sexual, tornando-o pecaminoso. O pensamento católico subordinou o sexo à procriação dentro do casamento. A relação carnal como gozo era vetada. Segundo a observação de Foucault, "o sexo não se julga apenas, administra-se".⁷

Os diferentes discursos sobre o sexo, sobre o comportamento sexual e as diferentes formas de relações entre o homem e a mulher elegeram a família como o único reduto no qual ele é tido como não pecaminoso, lícito e regular, pelo menos no que diz respeito à mulher. A família passou a ser o espaço socialmente legitimado para as relações sexuais. A oposição de ambos dentro desta instituição difere. Ele é um indivíduo pleno, completo: não precisa da mulher para realizar-se; ela, ao contrário, só se completa quando ligada a ele. Quando não é casada está à espera de casar-se.

Lima Barreto fornece, em sua obra, uma série de índices que possibilitam o estabelecimento da relação homem-mulher na instituição do matrimônio. Sendo que só no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, o problema é abordado diretamente.

Ismênia é a personagem de Lima Barreto que melhor encarna o mito do casamento. Casar era o resumo das suas aspirações: "Na vida, para ela, só havia uma cousa importante: casar-se; mas pressa não tinha, nada nela a pedia. Já agarrara um noivo, o resto era questão de tempo..."⁸

O estado civil da mulher era preocupação constante de família e até do grupo social a que pertencia. Não havia como obrigá-la a casar-se. Existia, sim, um processo de educação e socialização que a induzia a pensar que permanecer solteira era vergonhoso: "De resto, não era só dentro de sua família que ela encontrava aquela preocupação. No colégio, na rua, em casa das famílias conhecidas, só se falava em casar"⁹. A todo momento a personagem era assediada com a "famosa pergunta":

– *Então quando te casas?*

Era a pergunta que se lhe fazia sempre. Ela então curvava do lado direito a sua triste cabecinha, coroada de magníficos cabelos castanhos, com tons de ouro e respondia:

– *Não sei... Cavalcânti forma-se no fim do ano e então marcaremos.*¹⁰

Quando Cavalcânti consegue concluir o curso de dentista, anuncia-se o enlace e realiza-se uma festa de noivado. Nela as moças "cercavam Ismênia, cumprimentando-a, não sem um pouco de inveja no olhar"¹¹. Afinal, ia-se concretizar um desejo ambicionado por todas. E a noiva deitava "de quando em quando, para o noivo, um olhar de gratidão".¹² Para Gilda de Melo e Sousa o casamento era "uma espécie de favor que o homem conferia à mulher".¹³

O lado romântico da relação conjugal era fator de somenos importância. Em nenhum momento, o narrador fala da necessidade ou da vontade de amar, enfim, da situação emocional da personagem: o que importava era o estado civil de casada. Casar, para Ismênia,

*não era negócio de paixão, nem se inseria no sentimento ou nos sentimentos: era uma idéia, uma pura idéia. Aquela sua inteligência rudimentar tinha separado da idéia de casar o amor, o prazer dos sentimentos, uma tal ou qual liberdade, a maternidade, até o noivo.*¹⁴

Na sua concepção, "casar-se lhe representou cousa importante, uma espécie de dever, que não se casar, ficar solteira, 'tia', parecia-lhe um crime, uma vergonha".¹⁵

O período do pré-casamento, tão decisivo na vida da mulher, nada revela sobre sua natureza como ser humano total. Mostra apenas o que a nossa cultura espera dela, ou seja, que cumpra o seu destino, o qual é, essencialmente, casar-se e ter filhos. Aquela que não atinge esse objetivo não é bem aceita. Na nossa sociedade, ficar solteira, "tia", leva a conotações negativas.

Cavalcânti resolveria assim o problema de matrimônio de Ismênia. Logo depois de anunciado o noivado, ele parte para o interior e, por mais de quatro meses, não manda notícias. Tal procedimento representa, claramente, uma ruptura. A etimologia do nome de Ismênia realiza-se às avessas. Segundo Antenor Nascentes, provém do grego *Ismene* e significa a que deseja ser amada. Mas a realidade para Ismênia é outra: de prometida passou a repelida.

Condicionalizada por sua educação e pelo contexto social em que vivia, impossibilitada de entregar-se ao mundo exterior (casamento), faz sua entrega ao mundo interior (enclausura-se), fugindo assim das censuras de uma sociedade impiedosa, carrasco a lhe cobrar o estado de casada. Os anseios de Ismênia não se realizam. Seu pequeno mundo desmoronou-se. Exigiu demais de si mesma- enlouqueceu:

*O pudor de pai tinha-o impedido de dizer toda a verdade. A filha enlouquecera de uma loucura mansa e infantil. [...] vinha uma hora, porém, em que se penteava toda, enfeitava-se e corria à mãe, dizendo: "Apronta-me, mamãe. O meu noivo não deve tardar... é hoje o meu casamento". Outras vezes recortava papel, em forma de participações, e escrevia; Ismênia de Albernaz e Fulano (variava) participam o seu casamento.*¹⁶

Permanecer solteira significava viver ao lado dos parentes, na dependência econômica do pai ou de um irmão e submeter-se totalmente à vontade deles. Aquela "que não se casava era a mulher fracassada e tinha de se conformar à vida cinzenta de solteirona, acompanhando a mãe às visitas, entregando-se aos bordados infundáveis, à educação dos sobrinhos".¹⁷

Ficar solteira era desprestígio, um casamento, mesmo desastroso, era melhor que nada. Ismênia não amava Cavalcanti, só o queria para desempenhar sua função social. O seu desespero e frustração ao saber que não vai efetivar seu sonho mostram bem o valor atribuído a um enlace na sociedade da época, daí a marginalização imposta àquela que não se uniu a um homem:

*Decididamente, estava condenada a não se casar, a ser tia, a suportar durante a existência esse estado de solteira que a apavorava. Quase não se lembrava das feições do noivo, dos seus olhos esgazeados, do seu nariz duro e fortemente ósseo; independente da memória dele, vinha-lhe sempre à consciência, quando, de manhã, o estafeta não lhe entregava carta, essa outra idéia: não casar. Era um castigo... A Quinota ia casar-se, o Genelcio já estava tratando dos papéis; e ela que esperara tanto, e que fora a primeira a noivar-se ia ficar maldita, rebaixada diante de todos.*¹⁸

A educação dada à mulher não instigava suas capacidades intelectual e produtiva. Se a personagem possuísse um pouco mais de instrução, se cultivasse uma vida interior ou se tivesse outro objetivo de vida, o rompimento não significaria uma tragédia, não se tornaria uma "pobre coitada" e ter-se-ia recuperado do golpe sofrido e a idéia de casar-se não se tornaria uma obsessão:

O noivo partira um mês antes do carnaval e depois do grande festejo carioca a sua tortura foi maior. Sem hábito de leitura e de conversa, sem atividade doméstica qualquer,

*ela passava os dias deitada, sentada, a girar em torno de um mesmo pensamento não casar. Era-lhe doce chorar.*¹⁹

Indiretamente, o narrador acusa a sociedade e seus preconceitos pelo que ocorreu a Ismênia. Seu drama pessoal mostra, de forma incisiva, a importância que a sociedade concedia ao casamento e ao destino daquelas que se deixavam imbuir desta idéia. Por meio da tragédia de Ismênia, o narrador questiona a educação feminina dirigida para a espera de um homem e denuncia o padrão educacional da época, que só estimulava na mulher preocupações domésticas.

Desde menina, ouvia a mãe dizer: "Aprenda a fazer isso, porque quando você casar"... ou se não: "Você precisa aprender a pregar botões, porque quando você se casar..."

*A todo instante e a toda a hora, lá vinha aquele - "porque, quando você se casar..." e a menina foi se convencendo de que toda a existência só tendia para o casamento. A ins-tuição, as satisfações íntimas, a alegria, tudo isso era inútil; a vida se resumia numa coisa: casar.*²⁰

Com a fuga de Cavalcânti, fora-se a esperança de casar. Olga solidariza-se com o estado da moça e, com argúcia, percebe a causa de sua loucura, denunciando de forma explícita a cobrança social do casamento. A escolha entre o celibato e o matrimônio não existia. O primeiro não era visto como opção e sim como rejeição.

*Via bem o que fazia o desespero da moça, mas via melhor a causa, naquela obrigação que incrustam no espírito das meninas, que elas se devem casar a todo custo, fazendo do casamento o polo e fim da vida, a ponto de parecer uma desonra, uma injúria, ficar solteira.*²¹

O não casar, para o mundo no qual circulavam as personagens de Lima Barreto, não estava relacionado simplesmente a problemas econômicos. Certo que os pais gostariam de ver suas filhas amparadas, daí o empenho para que elas formassem suas famílias. Sem opção para o trabalho, a mulher teria de se sujeitar a situações subalternas para manter-se, tendo mesmo, em alguns casos, de recorrer à prostituição. Isto só não ocorria se pertencesse a uma classe mais abastada, o que lhe permitia viver de rendas. O narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma* mostra ser o casamento uma obrigação, um dever. Era tão importante para a sociedade da época que extrapolava a esfera da proteção dos pais para com o destino econômico de suas filhas. Fato evidenciado na descrição da mãe de Ismênia no dia do noivado da filha. Dona Maricota "não compren-

dia que uma mulher pudesse viver sem estar casada"; sua alegria originava-se "mais profundamente dos seus sentimentos maternos e de família"²² que do fato de haver descontado uma letra. Esta reflexão sintetiza de forma expressiva a função da mulher na sociedade de então. Ela não podia abrir mão da esfera familiar e ser ela mesma; estava compulsoriamente vinculada a um lar. A mãe de Ismênia ressalta ainda a idéia de que permanecer solteira não afetava somente a mulher em questão; o seu estigma estendia-se a toda a família: "Não eram só os perigos a que se achava exposta, a falta de arrimo; parecia-lhe feio e desonroso para a família".²³

Impossibilitada de desempenhar o seu papel, Ismênia sucumbe. Seu falecimento soluciona um problema para o grupo social a que pertence: deixa de ser um estorvo para os seus. A cena que antecede seu desenlace é, sem dúvida, uma das mais trágicas e líricas dentro da obra limiana:

Eu quero, mamãe, ir vestida de noiva.

Dona Maricota ainda quis brincar, trocar; a filha, porém, voltou-se para o outro lado, pôs-se a dormir (...). A mãe saiu do quarto, comovida, com lágrimas nos olhos e a certeza de que a filha falava a verdade (...).

*Ismênia despertou: viu, por entre a porta do guarda-vestido meio aberto, o seu traje de noiva (...). Levantou-se descalça e estendeu-o na cama para contemplá-lo. Chegou-lhe o desejo de vesti-lo. Pôs a saia; e, por aí, vieram recordações do seu casamento falhado. (...) Acabou de abotoar a saia em cima do corpinho, pois não encontrava colete; e foi ao espelho. (...) e depois colocou a coroa. O véu afagou-lhe as espáduas carinhosamente, como um adejo de borboleta. Teve uma fraqueza, uma cousa, deu um ai e caiu de costas na cama, com as pernas para fora... Quando a vieram ver, estava morta. Tinha ainda a coroa na cabeça e o seio muito branco e redondo, saltava-lhe do corpinho.*²⁴

Ismênia "adejou" mentalmente, até o fim, em torno de uma luz: a do altar matrimonial, em seguida, como frágil borboleta, caiu de costas e consumou seu curto destino.

Apesar de em *Triste fim de Policarpo Quaresma* ser denunciado, por meio de Ismênia, a educação que incutia na mulher a imperiosidade de casar, os escritos ficcionais de Lima Barreto continuam a apresentar mulheres almejando o título de senhora. Olga, personagem inteligente e

lúcida, deixa-se levar por "um comando fora dela" e aceita Armando como companheiro.

A maioria das uniões descritas por Lima Barreto em sua **obra ficcional** são mal sucedidas. De forma alguma correspondem aos anseios e às aspirações femininas. Elas não encontravam no casamento aquilo que esperavam, mas continuavam a viver sua relação sujeitando-se a uma situação de submissão. O autor, apesar de ainda condicionado pelas imposições do ambiente social em que vivia, tinha consciência de que, na instituição do casamento, a mulher saía perdendo. Fato evidenciado em suas **crônicas**. Lima Barreto cronista soube perceber que o matrimônio era, muitas vezes, uma cínica troca de interesses, em que o amor entre os cônjuges pouco valia. A mulher, por sua inexperiência, viciada pelas "bobagens" que lhe eram ensinadas nas escolas dirigidas pelas irmãs de caridade e se casando normalmente cedo, deixava-se levar. Quando amadurecia, percebia que estava prisioneira e nada mais podia fazer senão sujeitar-se a ficar unida ao marido até o final de seus dias. Não podia se libertar do seu cativeiro nem sempre dourado. Por esta razão, Lima Barreto, cronista, advoga uma mudança radical nas leis que regem o casamento. É um dos primeiros a reivindicar a lei do divórcio, pois só assim a mulher poderia se libertar e amar a quem lhe aprovesse.

Notas

- 1 – BARBOSA, Francisco de Assis. **Lima Barreto e a reforma da sociedade**. Recife: Pool, 1987. p.36.
- 2 – BARRETO, Lima. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1961.p.76.
- 3 – Id., loc, cit.
- 4 – BARRETO, Lima. Op.cit., p.216.
- 5 – BARRETO, Lima. Op.cit., p.62.
- 6 – SACKS, Karen. Engels revisitado: a mulher, a organização de produção e a sociedade privada. In: BAMBERGER, Joan et alii. **A mulher, a cultura, a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.187.
- 7 – FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p.27.

- 8 – BARRETO, Lima. **Triste fim de Polícarpo Quaresma**. São Paulo: Brasiliense, 1961. p.43.
- 9 – Ibid., p.63.
- 10 – Ibid., p.42.
- 11 – Ibid., p.67.
- 12 – Ibid., p.54.
- 13 – SOUSA, Gilda de Melo e. **O espírito das roupas: a moda no século dezanove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.90.
- 14 – Ibid., p.62.
- 15 – Ibid., p.63.
- 16 – Ibid., p.217-18.
- 17 – SOUSA, Gilda de Melo e. Op.cit., p.90.
- 18 – LIMA, Barreto. **Triste fim de Polícarpo Quaresma**. São Paulo: Brasiliense, 1961. p.108.
- 19 – Ibid., p.109-110.
- 20 – Ibid., p.62-63.
- 21 – Ibid., p.253.
- 22 – Ibid., p.66.
- 23 – Ibid., p.66.
- 24 – Ibid., p.258-259.