



ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. **Vozes do gênero - a inscrição da mulher e mãe no romance *Cabra-cega*, de Lúcia Miguel Pereira.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 9, Julho 2011. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

## **VOZES DO GÊNERO - A INSCRIÇÃO DA MULHER E MÃE NO ROMANCE *CABRA-CEGA* DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA**

Edwrigens A. Ribeiro Lopes de Almeida\*

### **RESUMO**

O presente artigo propõe fazer uma breve explanação sobre uma das maneiras utilizadas pela escritora mineira Lúcia Miguel Pereira para inscrever, na ficção, a condição social de desprestígio a que era submetida a mulher ainda nos anos 50. Centrando-se na personagem Sara, esposa e mãe, integrante de um grupo familiar que apresenta sintomas do rompimento da família nuclear patriarcal, pode ser entrevista, na inscrição dessa personagem, uma estratégia narrativa para criticar e problematizar a situação das relações de gênero. Com esse intuito, o romance *Cabra-cega* põe em destaque a escrita de uma mulher que centraliza suas abordagens nas inquietações femininas revelando o estreito limiar existente entre imaginação e observação. Trazendo em si o dinamismo da época, embora coloque em cena um novo modelo de família por meio do comportamento da mãe e dos irmãos, é possível notar traços do discurso predominante, o que denota a necessidade de mudança permeada pelos perigos que tais posturas podem desencadear.

**PALAVRAS-CHAVE:** mulher, tradição, história, liberalismo, conservadorismo.

### **ABSTRACT**

This article proposes a brief explanation about one of the ways in which the writer Lúcia Miguel Pereira, from Minas Gerais, registers, in fiction, the unfavorable social condition the woman was submitted to in the 50s. Focusing on the wife and mother character Sarah, a member of a family, which presents patriarchal nuclear family disruption symptoms, a narrative strategy is drawn through her to criticize and question the situation of gender relations. For this purpose, the novel *Cabra-cega* highlights the writing of a woman who centered her approaches to women's concerns, revealing a narrow threshold

---

\* edwrigensletras@yahoo.com.br

Doutora em Literatura pela UNB. Professora do Departamento de Comunicação e Letras – Unimontes.

between imagination and observation. Bearing within the dynamism of that time, although it puts into scene a new model of family through the mother's and siblings' behavior, you may notice aspects of the dominant discourse, which shows the need for change permeated by the dangers that such postures can trigger.

**KEYWORDS:** women, tradition, history, liberalism, conservatism.

Mais do que orgulho, o seu dever é mais forte [...] passe uma esponja sobre um desvio, uma leviandade tão própria dos homens. Caso contrário, quando ele a abandonar, acha que seu ataque de nervos, a sua crise de orgulho secará sua lágrimas?  
Jornal das Moças, 3 de março de 1955

Lúcia Miguel Pereira figura no cenário literário como respeitada crítica e historiadora da literatura, biógrafa de Machado de Assis e de Gonçalves Dias. Contudo, a mesma Lúcia, integrante de uma elite intelectual que procurou revelar a “cara” do Brasil, sobretudo nos anos 30, também investiu nessa empreitada através dos romances de ficção.

Foram apenas quatro romances publicados para adultos e uns outros destinados ao público infantil. Esses quatro romances, três deles publicados na década de 30, *Maria Luísa* (1933), *Em surdina* (1933) e *Amanhecer* (1938), são configurados com a tônica daquele momento, trazendo em seus enredos a preocupação com a situação feminina, percebida pela postura e, principalmente, pelas inquietações psicológicas de suas protagonistas. Esse primeiro plano dado às frustrações, receios e anseios da mulher, em detrimento das abordagens regionais, deu a esses romances o estigma de “romances intimistas”, o que os determinou, por alguns críticos, como sendo escrita “desinteressada” ou “desengajada”.

O último desses romances produzidos pela autora foi *Cabra-cega*. Publicado em 1954, a narrativa traz ainda temática condizente com aquela dos anos 30, porém começa a inserir no núcleo familiar alguns rompimentos com a chamada família nuclear patriarcal, através do homossexualismo feminino e de uma nova postura de mãe e de esposa, dentre outras abordagens. O que podemos notar com uma atenta leitura do legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira é que toda a sua produção romanesca apresenta tênue ligação com o contexto em que foi produzida. Nessa vertente é que podemos notar que o contexto dos anos 50 foi, assim como o dos anos 30, um mediador na construção do discurso narrativo e na determinação da condição social da mulher transformada em sucesso literário.

Tendo em vista a influência exercida pelo contexto nas conquistas femininas e mormente nas inquietações impressas pelas mulheres em suas páginas literárias, convém lembrar que, nos anos dou-

rados, a urbanização modificou alguns padrões culturais. A popularização do automóvel, as possibilidades de diversão diurnas e noturnas, como frequentar piscinas ou praias, ir ao cinema ou a festas dançantes ouvindo *rock'n'roll*, não foram suficientes para alterar a moral sexual nem o modelo de família patriarcal. Embora não fosse raro encontrar famílias que desagregassem esses protocolos tradicionais, em grande medida o que preponderava era a manutenção daquela velha ordem.

O trecho citado como epígrafe, extraído por Carla Bassanezi (1997) de uma das mais lidas revistas femininas dos anos 50, pressupõe a autonomia masculina sobre a relação e a dominação do homem sobre a mulher. Funcionando como um instrumento de educação feminina, algumas revistas da época destacavam os pressupostos dominantes das relações de gênero. As aventuras extraconjugais eram consideradas naturais, “próprias” dos homens, devendo ser esquecidas pelas mulheres que, se reclamassem a fidelidade ao marido, poderiam ser abandonadas, restando-lhes as lágrimas. Do lado feminino, as esposas infiéis não deveriam esperar compreensão social e poderiam ser duramente punidas.

Se algumas revistas e jornais dos anos dourados pregavam o discurso falocêntrico incentivando a subserviência feminina, o romance *Cabra-cega* reflete, critica e problematiza essas relações familiares e, sobretudo, as de gênero. Conforme é possível notar na leitura do romance, os menores detalhes ficcionais apresentam correspondência histórica e são propositadamente inventados para compor a materialidade e a essência estética do livro. Nele, o leitor não se deparará com um núcleo familiar modelo das culturas tradicionais em que as ações e os valores são conduzidos pela figura do pai seguido pelo poder da mãe. O que há, em *Cabra-cega*, é um modelo de família mais condizente com alguns avanços em direção às liberdades individuais que não são bem assimiladas por todos no convívio parental. O exemplo disso é a atitude repressora do pai e do irmão sobre a escolha sexual de Sílvia. Também a crítica da avó às saídas da nora mostra que certas atitudes eram avançadas para a mentalidade de algumas personagens. Mesmo a adolescente Ângela, muito presa a regras, é considerada por João como “cinquenta anos atrasada” em relação às convicções e às atitudes.

Se a protagonista figura como emblema crítico do conservadorismo, a mãe figura como um ponto de rompimento, de subversão a esse modelo simbolizado pela filha, como assegura Sílvia, “o acesso de juízo não lhe [à mãe] assenta absolutamente”. Esse novo modelo de mãe parece ocorrer diante da ação da tradição representada pela avó, já que o discurso narrativo nos leva a crer que são as atitudes desta que conduzem aquela a mudar de postura. Também aqui vemos que a questão das origens participa como um agravante na figuração do problemático papel de mãe e de esposa. Sara, a esposa e mãe, vem de uma família desestruturada, aos olhos dos valores comuns da sociedade, sendo filha de “uma perdida, uma china de soldados, e de um malucão”, como esclarece Bilu. Contudo, a dedicação de mãe faz com que Sara cresça em educação e muita beleza, o que desperta o sentimento de Alberto

Ramos, o pai da protagonista. Esta, já na primeira página da narrativa, explica gostar mais do pai e da avó, pois a mãe e a irmã fazem caçoadas de suas infantilidades. Com essa atitude, o leitor já é previamente preparado para desconfiar e reear da presença materna na obra. O pai, um professor de sucesso, muito ausente, recluso em seu escritório, impõe o cuidado das filhas à mãe.

Ao analisar revistas educativas destinadas ao público feminino nos anos 50, Carla Bassanezi descreve trecho da Revista *O Cruzeiro*, de 1959, em que é possível perceber que o fato criticado na ficção ainda faz parte do discurso predominante daquela década:

É da natureza do homem, principalmente daquele que é bem-sucedido em seu trabalho, viver mais para a carreira do que para o lar. Procure suprir com o seu equilíbrio e seu bom senso a lacuna deixada pela falta de assistência do marido. Não lhe guarde rancor [...] ele não faz isso para magoá-la [...] e certamente confia muito [em você] (1997, p. 631).

Novamente, uma breve associação com o discurso predominante daquele tempo pode nos auxiliar a entender melhor as razões apresentadas pela ficção. A ação do pai de legar à mãe a educação dos filhos denota que ele confia nela para tal ofício. Pensando a ficção a partir do discurso da história, pode-se imaginar então que, dado o seu caráter moralista e conservador, Alberto não acredita nas sugestões, principalmente da avó, sobre a infidelidade da esposa Sara; caso contrário, não confiaria a ela tal papel. Pensando nessa sequência de ações, se o pai acredita na esposa, mesmo assim, ele opta por acatar as “ofensas” de sua mãe para, com o apoio dela, assumir a herança de tia Regina. Por conseguinte, esse mecanismo também sustentaria a condição econômica e a posição social mantida até os tempos da enunciação. Por esse lado, a ficção mostra as negociações utilizadas, inclusive pela protagonista no final do romance, a fim de manter a posição social que ocupa, embora aparente. De acordo com o discurso coletivo predominante, é notado que as faculdades afetivas masculinas ficam deslocadas para o segundo plano, em detrimento da sua ocupação na hierarquia da sociedade.

Frente ao pedido das filhas de saírem sozinhas, o pai impõe a condição de irem com a mãe. Esta reclama não gostar de excursões e é interpelada pela sogra: “Faça por suas filhas um sacrifício, que talvez nem seja muito grande, Sara. Você é moça, gosta de divertir-se, por que não há de acompanhar as meninas, coitadinhas?” (Pereira, 1954, p. 24). A interferência da avó desagrada a protagonista, que percebe certa insinuação no prazer da mãe nas saídas de casa. Contraditoriamente, Ângela também sugere contentamento em ter uma mãe tão bela e moça, que possui hábitos considerados modernos, como a prática de trajar roupas alegres e que despertam a atenção no meio em que convive junto à

irmã. “Alegria de verificar que a mãe pode vestir calças masculinas sem nada perder do seu encanto tão sugestivamente feminino” (p. 27).

Oscilando entre o “peso” da tradição da família, na chácara na Gávea, onde mora, e o mundo novo que encontra em companhia da mãe e da irmã, “tudo lhe dá a impressão de entrar num mundo novo, luminoso, brilhante, privilegiado, impermeável às sombras e às tristezas” (p. 27). Pela expressão ambígua da protagonista, ela mesma se sente num balanceio de prazeres e críticas entre o que simboliza o novo e o velho. Em outro momento no decorrer da narrativa, ao mesmo lugar “luminoso” que ela põe em confronto com a “melancolia” da casa em que vivia, ela refere-se a Copacabana como o cafundó, “parece que todo mundo é sem-educação, vulgar, cafajeste!” (p. 101). Alguns aspectos são capazes de mudar completamente o modo de ver da protagonista. Esse outro olhar sobre o novo se deve ao fato de Ângela relacionar esse espaço à tentativa do namorado de dar-lhe beijos no cinema.

É com esse mesmo balanceio que a protagonista mantém sua relação com a mãe, entre o orgulho, a admiração e, às vezes, a raiva. Como argumenta uma personagem de nome desconhecido a Ângela, sobre sua mãe Sara, “a gente se sente tão bem perto dela que até se esquece de que é uma senhora. Olhem só se não parece uma garota!... Alguém lhe dá mais de vinte e cinco anos?” (pp. 28-9). A aproximação física e comportamental da mãe com as outras moças, como diz a protagonista, “que se estreiam nas práticas mundanas”, é a causa do afastamento entre mãe e filha. Nessa relação, o papel legado à mãe é o de companheira nas experiências do espaço público, e não o de acolhedora no espaço privado do lar. Essa função claramente perceptível no costume patriarcal é exercida, nessa ficção, pela avó que, de certo modo, a usurpa da mãe.

Depois de ouvir as acusações do namorado Juquinha às companhias da irmã Sílvia, mormente aquela mantida com Ernestina Pontes, Ângela sente profunda ofensa à sua família e precisa do apoio da mãe. Mas não a encontra em casa. E reflete:

Tola fora ela de imaginar que a encontraria em casa. Está nalgum cocktail ou nalgum cinema com Sílvia. Como todos os dias. Mas este não é um dia igual aos outros; precisa da mãe, precisa encostar-lhe a cabeça no ombro redondo e macio, precisa sentir-lhe o perfume, precisa contar-lhe tudo. E ela está ausente. Depois, queixa-se, chama-a de bicho de concha. De quem a culpa, se no momento em que sente necessidade de confiança não tem a quem falar? (p. 38).

O trecho coloca em discussão as fragilidades e as indefinições adolescentes da protagonista que se orgulha de ser consciente e madura. Com um comportamento que reflete, com coerência, as

oscilações das experiências dos velhos e dos novos costumes, Ângela apresenta uma constante necessidade de ser amparada pelo outro. Ela se une a quem lhe permite falar no momento de frustração, é essa a sua partilha com a avó, que está presente nas ausências da mãe e que a faz aproximar-se cada vez mais dela. É assim também que se dá com João, no desfecho da história. Se, por um lado, a possibilidade de explorar o espaço público dá à mãe a liberdade e a cumplicidade da filha Sílvia, por outro lado, em consequência da diferença de valores e de comportamentos das filhas, afasta-a da adolescente Ângela.

Orgulhosa da beleza e da notoriedade da mãe sempre presente nas capas das revistas de “grã-finos”, Ângela debate consigo mesma sobre o comentário das pessoas sobre a ausência do pai como companhia à mãe. Reflete a personagem que aquelas pessoas invejam a lendária beleza de sua mãe, a sabedoria de seu pai e a importância de sua família. Um dos poucos momentos de participação do pai na obra se dá diante da repressão deste à esposa e à filha Sílvia por estarem andando em companhia de Ernestina Pontes. Ao explicar ao marido que apenas pegaram uma carona de volta para casa com a referida amiga de Sílvia, Sara se depara com a expressão inesperada do marido: “Já se foi o tempo em que me interessavam as suas relações, Sara. E não é isso que importa. Trata-se de Sílvia, é minha filha, tenho o dever de defendê-la”, diz Alberto (p. 57). Após a iniciativa do pai, embora discorde da postura da mãe de apoiar Sílvia, Ângela passa a sentir repulsa e respeito pelo pai, para ela cruel e digno.

Tendo em vista a apropriação do discurso preponderante na sociedade para enveredar o tecido narrativo, para dar seguimento à depreciação do papel da mãe e da esposa em *Cabra-cega*, vale nos reportarmos à questão das origens da personagem Sara. De modo muito sutil, podemos perceber, ao longo da narrativa, breves referências às origens da esposa e mãe. Conforme explica Sara, a procedência de Ângela se assemelha à da avó por achar que só é bom quem for brasileiro “de quatro costados”, isto é, quem não possuir nenhuma descendência de imigrantes. Mal vista pelas personagens conservadoras da narrativa, Sara é interpelada pela filha que questiona o fato de ser descendente de portugueses e de alemães. Porém, a mesma também confirma ter em sua origem sangue brasileiro pelo lado da sua mãe. Como esclarece Sílvia, “deixe de tolices, Ângela, que importância tem descender de brasileiros ou de estrangeiros, de ricos ou de pobres?” (p. 96).

A discussão entre as personagens sugere que a depreciação daquela personagem pode ainda estar relacionada à sua origem, o que nos remete para fora dos limites do texto a fim de localizar a importância dos imigrantes para o contexto em que a obra veio a público. Tendo em vista que o papel dos imigrantes no Brasil é de suma importância para a construção do Brasil e de sua identidade, vale ressaltar que, perseguidos em seus países por questões religiosas, por racismo e mesmo por necessidade de novos investimentos, os estrangeiros desembarcam constantemente em território brasileiro. Além de tais motivações, uma questão central é a vinculação da imigração às guerras. Nesse viés, na primeira

metade do século XX, as imigrações vinculam-se ao advento dos conflitos mundiais. Tal situação se associa ao processo de modernização que marcou a história brasileira no mesmo período.

A relação modernização e imigração caracterizara muitos imigrantes como investidores e outros tantos como organizadores de reivindicações sindicais e operárias. Sobre esse segundo ponto, ressalta-se que, desde o século XIX, inúmeros imigrantes eram associados aos movimentos “esquerdistas” influenciados pelo marxismo e pelo anarquismo, o que desemboca em lutas sindicais. Boris Fausto (2008) explica que é com tal premissa que, em 1907, com a “Lei Adolfo Gordo”, o Estado brasileiro procurou perseguir os imigrantes operários para coagir a participação política dos estrangeiros “subversivos”. Apesar de, no início da República, a Constituição Brasileira de 1891 permitir a naturalização de estrangeiros, a presença destes no Brasil ameaçava, na maioria das vezes, as elites brasileiras. É nessa situação que muitos eram tratados como “caso de polícia”.

Nos tempos de varguismo, desde as constituições de 1934, 1937 e mesmo na Constituição de 1946, operários esquerdistas e muitos imigrantes se mantiveram em uma condição de perseguição. Além disso, o sucesso empresarial e agrário de outros estrangeiros também incomodava os representantes das elites brasileiras latifundiárias ou não. Entre os anos de 1951 e 1954, o clima continuava tenso para os imigrantes. A tentativa de reação sindical, a crise do varguismo em 1953 e os interesses estrangeiros de exploração do petróleo, principalmente proveniente dos intuitos americanos, deixam o clima em relação aos imigrantes, em muitos casos, hostil. Em suma, a relação de Vargas com o estrangeiro foi um fator marcante de seu suicídio, relatado inclusive na Carta Testamento de 1954.

Com esses esclarecimentos no âmbito histórico, podemos localizar na ficção a crítica a esse “preconceito” aos imigrantes, uma vez que a personagem que mais se orgulha de ser nacional, isto é, de não originar-se de estrangeiros, é a avó, e é dela que emanam quase todas as desagregações sofridas pela família. Nesse caso, ironicamente, a trama desperta para a questão quando põe a personagem Sara como uma descendente de estrangeiros e sugere a sua infidelidade ao marido, criando um novo modelo de mãe, que vai sendo desconstruído no curso da narrativa.

Para acentuar a crítica sobre o trato aos imigrantes, vê-se aqui a questão das classes, pois Sara, além de ser uma descendente de imigrantes, não possuía uma condição financeira privilegiada. O casamento era uma forma de ascensão social para Sara, enquanto para a família conservadora ela se tornava uma ameaça, pois o casamento com alguém de uma mesma classe social permitiria que o filho agregasse mais bens e os manteria numa posição elitizada. Essa estratégia também garantiria a condição econômica perdida com a falência do avô General, marido da avó, condição sustentada posteriormente pelos bens da tia louca, Regina. Ainda aqui, podemos interpretar o fato como um estratagema da autora para nos mostrar as fragilidades do pensamento predominante, pondo em questão a conduta

de Sara, descendente de imigrantes, com suas posturas reprováveis ao olhar tradicional. A narrativa sugere que a questão da liberdade feminina envolve iniciativas que vão além da revisão dos comportamentos entre homem e mulher.

Pelo olhar crítico mostrado até então, pode-se depreender que, da relação entre brasileiros e estrangeiros e seus descendentes, pode ser entrevisto o prazer que o contato com a terra dava à protagonista no princípio da narrativa, em contraposição à melancolia que de lá emana, cada vez que ela tem contato com um novo vício de seus antecedentes. Em termos gerais, a chácara, bem como a mansão habitada pela família há mais de 80 anos e a natureza existente ali, simboliza o nacional, a tradição, enquanto os lugares festivos, movimentados pelo tráfego de carros, ônibus e pessoas, como Copacabana, são interpretados como sinônimo de modernidade. Diante dessa situação, a mãe da personagem Ângela constitui uma integrante desse último espaço, pois é o de “fora”, do espaço público, de origens estrangeiras. Sendo assim, ela figura como elemento estranho dentro desse núcleo familiar conservador, não se integrando à filha, ao marido e à sogra.

Revelando a ação dessa tradição sobre o novo, embora seja uma mulher com hábitos distintos daqueles de uma esposa e mãe patriarcal, Sara não reage às ofensas da avó, talvez por acreditar não conseguir mudar essa mentalidade orientadora de várias gerações. Com essa atitude, o romance parece demonstrar a passividade feminina diante da tradição. Por outro lado, ao sobrepor à razão a emoção, Sara negocia o sentimento nutrido pelo marido a fim de buscar a sua estabilidade econômica através da ascensão social. Do lado masculino, uma questão que se impõe, a nosso ver, sobre a figuração feminina na relação construída do casal de *Cabra-cega*, diz respeito à formação intelectual do esposo. Considerado socialmente como um sábio, o pai é sempre desculpado das atitudes “mundanas” dos filhos porque, segundo justificativa da sua própria mãe, “um homem superior como ele não tem tempo para ocupar-se dessas coisas” (p. 38). Mais uma vez, o cuidado com a casa e com os filhos é entendido como uma ocupação feminina e, portanto, como um trabalho menos importante que o exercício intelectual masculino. A mesma protagonista revela em outro trecho da obra seu desejo de investir nos estudos, porém carece de incentivo da família, sobretudo do pai, que não acredita no futuro dos estudos das mulheres.

Se, na ficção, a formação intelectual constitui um motivo de inferioridade para a personagem Sara em relação ao marido, esse assunto já era tema de preocupação da autora desde a década de 20. Segundo esclarece Antonio Candido, Lúcia Miguel Pereira vinha publicando desde 1927, em *Elo*, revista na qual, no número 4, aborda uma questão que figurou como preocupação em toda a vida da escritora: *o problema feminino*. Nesse artigo, conforme argumenta Candido,

o argumento central é que a mulher era educada com base no desenvolvimento da afetividade, em detrimento das atividades intelectuais, sendo necessário reverter a

situação e dar a ela um equipamento mental condizente com o papel que lhe cabe na sociedade contemporânea. Lúcia chega a imaginar um curso de quatro anos (equivalente ao nível superior) destinado, não a fornecer um grau ou criar uma profissão, mas simplesmente a proporcionar o desenvolvimento da cultura feminina por meio de um currículo com muita ciência exata e experimental, ao lado das disciplinas humanísticas (2004, p. 129).

A partir da observação de Antonio Candido, é recorrente da autora desde a década de 20 a preocupação com a formação intelectual feminina. Vê-se que, com essa proposta, Lúcia revela a preocupação com o nível cultural feminino e não pretende com isso alcançar a igualdade profissional entre homem e mulher. Para Candido, conhecer a intenção de Lúcia Miguel Pereira mostra como foi precoce o interesse por um dos temas centrais que mediou a sua escrita crítica e ficcional, “valendo a pena mencionar que quando morreu estava preparando, com afínco e probidade que punha em todos os seus trabalhos, um livro alentado sobre a condição feminina no Brasil, em perspectiva histórica” (2004, p. 129).

Mediada pela assimilação dos ares daqueles tempos, é bom ressaltar que, em 1949, a feminista francesa Simone de Beauvoir havia lançado em dois volumes o livro *O segundo sexo*. Nele, a ensaísta aborda os fatos e mitos da condição da mulher nas diversas dimensões: a sexual, a psicológica, a social e a política, fazendo uma proposta de caminhos que podem levar à libertação não só das mulheres como, sobretudo, dos homens. Como se vê, a preocupação com o papel social e o destino feminino já era tematizado. Contudo, uma inferência constante era a de que os avanços alcançados ainda não integravam completamente a mulher. Nesse mesmo livro, Simone de Beauvoir descreve: “a estrutura social não foi profundamente modificada pela evolução da condição feminina; este mundo, que sempre pertenceu aos homens, conserva ainda a forma que eles lhe imprimiram” (1980, p. 450).

Por essas reflexões, entende-se que a escritora Lúcia Miguel Pereira encontrava-se sintonizada com as questões sociais, pois não apenas destacava, na ficção, as preocupações do universo feminino que afetavam toda a base familiar, mas as colocava em discussão. Se, do lado feminino, o que é notado pelo leitor é o novo estilo de vida da mãe de família, é perceptível também que, nessa mesma personagem, há a crítica instituída à tendência predominante de submissão da mulher. É a filha Sílvia quem chama a atenção para a questão: “veja o exemplo de mamãe... vive adulando papai, como se tivesse medo dele” (p. 69). A aceitação do condicionamento da sogra e do marido de Sara contrasta com a sua postura, aparentemente liberal. O que parece revelar a ficção é que, para cada atitude do sujeito, deve-se escolher a conduta e o momento adequado.

Para isso, as personagens agem como liberais ou conservadoras diante de suas conveniências.

Do ponto de vista masculino, o que nos é mostrado pela interpretação do filho Jorge é que a mulher, com suas estratégias, conduz o relacionamento a seu favor. Diante da afirmação de Sílvia de que as mulheres eram escravas e que a mãe tinha medo do pai, tem-se a contestação do irmão Jorge: “Isso é o que vocês dizem! Na realidade, os homens é que são governados... Ora, Sílvia, não se finja de inocente... você sabe tão bem como eu que mamãe, com muito jeitinho, só faz o que quer” (p. 69). Mais uma vez aqui, podemos interpretar a aceitação de Sara como sendo resultado do sentimentalismo feminino ou como um meio de se beneficiar da vida burguesa proporcionada pelo marido. O embate travado entre homem e mulher sobre a influência feminina na relação de gêneros revela as visões contraditórias e, conseqüentemente, a dificuldade de integração feminina e o seu papel nos diversos meios sociais daqueles tempos.

Frente à agressão do esposo sobre a filha Sílvia, que o pai julga andar em más companhias, a mãe se mostra forte e enfrenta o marido, dizendo que, “para defender minha filha, sou capaz de tudo, Alberto!” (p. 117). Ao pedido da sogra de ter pena de seu filho, ratifica: “tenho compaixão sim, D. Maria, de minha filha. Hei de ampará-la, custe o que custar, sofra quem sofrer” (p. 118). Nessa atitude, a mãe deixa sobrepor aos seus medos o instinto materno da proteção e do acolhimento à filha. Entende-se que, de ambos os lados, é o espírito protetor dos pais que conduz a ação tanto do pai quanto da mãe. A reação à agressão do marido sobre a “má conduta” da filha Sílvia é o único momento da narrativa em que ele age. Outras participações são apenas contadas pela protagonista ou pelo narrador. No caso da mãe, embora esteja sempre nos ambientes e bailes públicos acompanhando as filhas, agindo como uma “moça”, ela aceita as ofensas da sogra sem reagir. Os motivos, como indicamos, podem ser vários, o sentimento nutrido pelo esposo, a conservação da posição social alcançada ou mesmo porque poderia não ser uma ofensa, mas um caso real, da ficção. O texto não deixa evidente a traição feminina, mas de qualquer modo pune a personagem, vitimiza-a sob as condições da velha ordem. Entretanto, independente das razões encontradas, Sara não reage às acusações. Somente se mostra ativa quando da necessidade de, a seu modo, proteger a filha. Com condutas diferentes, o que temos aqui são pais que tentam defender a filha.

Diante dos esclarecimentos dados pela irmã Sílvia para os acontecimentos em sua família, Ângela se depara com um momento de frustração. A infelicidade da mãe, o medo desta de que a avó roubasse a atenção e o seu carinho como o fez com o pai, o conhecimento da ação da avó sobre a desunião entre os pais, o domínio do pai sobre os bens de Regina, a louca, desequilibram a dignidade e a doçura antes atribuída ao pai e à avó. Nessa revisão de posturas e de ideias, a narrativa termina quando atinge o seu clímax. Aceitando o convite de um estranho para ir a seu apartamento, pelo que vamos conhecendo da personagem ao longo da narrativa, esta parece entrar também para o “mundo dos

vícios”, das atitudes mundanas, como ela mesma sugere. Entende-se que, dessa forma, a integração se dará porque, possuindo também um segredo, não verá o outro como diferente dela. Por esse ponto de vista, aceitar os “crimes”, segundo a protagonista, é aceitar outro modelo de mãe que, “com seu carinho, só fizera escamotear a realidade” (Pereira, 1954, p. 131). Essa versão da mãe fora criada devido à ação da avó, ou dos falseamentos da tradição. Além disso, a aceitação significa também manter o equilíbrio e a liberdade antes conseguidos através de uma condição econômica que não era a sua, mas que precisa ser ostentada para não depreciar a posição social de sua família.

Se, para Candido (2000), as influências exercidas pelo meio sobre a arte acontecem de modo efetivo, em *Cabra-cega* há a retratação de aspectos gerais e de pormenores daqueles tempos, refletidos na criação através de um pequeno recorte das relações familiares, sem deixar, contudo, de levar em conta o diálogo entre o modo de vida moderno e suas relações com o discurso dominante.

**Artigo recebido: 20/03/2011**

**Artigo aceito: 30/07/2011**

### **Referências bibliográficas**

BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. In: PRIORE, Mary del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1997, pp. 602-640.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; 2000.

\_\_\_\_\_. “Lúcia”. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, pp. 127-132.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Amanhecer*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1938.

\_\_\_\_\_. *Cabra-cega*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.

\_\_\_\_\_. “Maria Luísa”. In: \_\_\_\_\_. *Ficção reunida*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

\_\_\_\_\_. *Em surdina*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.