

PRECEITOS PATRIARCAIS E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *A HORA DO RUMINANTES*, DE J. J. VEIGA

Analice de Sousa Gomes (doutoranda em Estudos literários pela UFG)

Renata Rocha Ribeiro (professora associada da UFG)

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar como se dá a representação da mulher no romance *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, publicado em 1966. Sob esse viés, o objetivo deste trabalho é refletir sobre o romance a partir da ideia de que a ideologia patriarcal é predominante na comunidade de Manarairema, espaço no qual se desenrola a narrativa. Contudo, devido à inserção de novos valores quanto à figura da mulher como gênero na sociedade, advindas das lutas dos movimentos feministas no Brasil, mesmo encerradas no espaço privado do lar, o romance mostra manifestações de resistência praticadas pelas personagens femininas, caracterizando a representação da mulher em contexto de opressão. Para isso, serão convocadas as considerações de Simone de Beauvoir (1970), Constância Lima Duarte (2003), Pierre Bourdieu (2002) e Zygmunt Bauman (1998; 2001), a fim de identificar a representação da personagem feminina na modernidade: mulheres que combatem as amarras do patriarcado, subvertem a opressão social e cultural, para então, construírem suas próprias identidades.

Palavras-chave: Representação. Mulher. Patriarcalismo. *A hora dos ruminantes*.

PRECEPTOS PATRIARCALES Y LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN *A HORA DOS RUMINANTES*, DE J. J. VEIGA

RESUMEN

El presente trabajo pretende analizar cómo se produce la representación de las mujeres en la novela *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, publicada en 1966. Bajo esta perspectiva, el objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la novela basada en la idea de que la ideología patriarcal predomina en la comunidad de Manaraima, el espacio en que se desarrolla la narración. Sin embargo, debido a la inserción de nuevos valores con respecto a la figura de la mujer como género en la sociedad, derivados de las luchas de los movimientos feministas en Brasil, incluso cuando se cierra en el espacio privado del hogar, la novela muestra manifestaciones de resistencia practicadas por personajes femeninos, caracterizando la representación de mujeres en el contexto de la opresión. Para ello, se convocarán las consideraciones de Simone de Beauvoir (1970), Constância Lima Duarte (2003), Pierre Bourdieu (2002) y Zygmunt Bauman (1998; 2001) para identificar la representación del personaje femenino en la modernidad: mujeres que luchan contra los lazos del patriarcado, subvierten la opresión social y cultural y luego construyen sus propias identidades.

Palabras clave: Representación. Mujer. El patriarcado. *A hora de dos ruminantes*.

Muitas são as obras literárias que representam as personagens femininas sob a ótica do cânone masculino. Essas personagens são construídas, por exemplo, dentro dos limites do espaço privado. Com o destino calcado nos objetivos de casar, ter filhos, cuidar da família e servir ao marido, as personagens femininas são romantizadas por sua dedicação ao lar. Ao contrário, se resistissem a um casamento ou desobedecessem aos preceitos patriarcais de figura dócil e angelical, as mulheres passam a ser vistas como demônios, bruxas, destruidoras de toda a ordem “naturalmente” existente.

Já no século XX, os movimentos feministas se ampliam no mundo e também no Brasil. As mulheres começam a ganhar espaço na literatura, nas instâncias econômicas, sociais e políticas, mas os argumentos de uma sociedade ainda dominada pelos homens continuam a ser reproduzidos: a mulher ainda deve cumprir apenas seu papel de mantenedora da ordem doméstica. Esse é o contexto em que se situa a escrita do romance *A hora dos ruminantes*, do autor José J. Veiga, que, por meio da representação de suas personagens femininas abre, em sua narrativa, a possibilidade de reflexão acerca da condição da mulher no Brasil da segunda metade do século XX.

No romance *A hora dos ruminantes* é possível observar que as personagens femininas em evidência na narrativa estão geralmente encerradas dentro do espaço privado do lar. Com funções maternas em destaque, elas têm seu papel pautado em complementar a representação da figura masculina. Essas narrativas, condicionadas pelo impacto da ditadura militar, alimentam-se dos preceitos nascidos e impostos pelas estruturas do poder vigente. Com voz narrativa masculina, o protagonismo também é vivido por personagens masculinos, mas isso não impede a relevante significação que esse romance confere ao representar a mulher em meio à opressão e ao domínio do poder patriarcal.

A ideia de que a mulher se constitui como submissa ao homem e de que sua importância está na eficiente realização dos afazeres domésticos e do cuidado com os filhos e o marido envolve toda atmosfera desse romance. Contudo, há sutis manifestações de tomada de decisão de algumas dessas personagens, como também algumas transgressões que demarcam a intensidade dos desejos femininos reprimidos que extrapolam limites impostos. A sutileza dessas ações é determinada pela dominação da ideologia patriarcal.

O projeto estético de Veiga pode se caracterizar, entre outras questões, pela inserção de aspectos concernentes ao social, ao político e ao questionamento de sentido para a existência humana. Em suas narrativas, é possível observar os movimentos que ocorrem no desenvolvimento histórico de sua realidade. Além dos fatores desencadeados pela atmosfera imposta pela ditadura militar, a partir da década de 1960 houve também uma maior projeção dos movimentos feministas. Deste modo, as personagens femininas de Veiga, mesmo condicionadas pela tradição patriarcal, são desenhadas pelo autor num cenário que requer o questionamento acerca da sujeição a uma dominação representada, principalmente, pela figura do homem, por exemplo, no centro de dominação e temor causado pelos “homens da tapera” (VEIGA, 1996, p. 71). Os homens da tapera, na narrativa, são os forasteiros em contexto interiorano, símbolos do avanço da modernidade dominadora e impositora. Chegam à pequena cidade de Manarairema e, sem explicitar seus objetivos, acabam por interferir no estado das coisas.

Pierre Bourdieu analisa a permanência do poder simbólico masculino sobre a mulher como estruturas sociais e cognitivas ao longo da história. O sociólogo francês afirma que a perpetuação da dominação sobre a mulher vem sendo garantida por meio de três influentes instâncias: A Família, a Igreja e a Escola, cujos princípios se baseiam nos valores patriarcais naturalizados em modelo da ordem social, sobretudo, como ordem moral. Bourdieu reforça, ainda, que, ratificados pelo Estado, o patriarcado privado amplia-se para um patriarcado público. O modelo de família patriarcal tem sua raiz no advento da propriedade privada; confinar a mulher ao lar e destiná-la a função da reprodução “contribuíam para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens” (BOURDIEU, 2002, p. 28). Desde então, a dominação masculina – sendo o homem possuidor do poder – promove um “trabalho incessante de reprodução da ordem masculina para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens com suas armas como violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola e Estado” (BOURDIEU, 2002, p. 23).

Da mesma forma, no Brasil, a estrutura familiar tradicionalmente idealizada se organizava segundo os princípios do patriarcado. Aida Kuri Souza (2005) postula que o patriarcado no Brasil, herdado de seus colonizadores mantém-se integralmente enraizado até

a atualidade, apesar dos avanços da condição da mulher como ser social, a ordem masculina de família baseada na resignação feminina, abafa a voz e a ação da mulher, destinando-a à submissão. Ana Beatriz Matte Braun (2011), por sua vez, afirma que a discussão sobre os papéis das personagens masculinas e femininas como gênero torna-se propícia a partir da segunda metade do século XX, quando os elementos extrínsecos aos textos literários passaram a ser levados em consideração em sua análise crítica. A pesquisadora reforça ainda que, da década de 60 em diante,

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. (BRAUN, 2011, p. 160)

Assim, essa problematização das categorias de pensamento e papéis convencionados como femininos e masculinos pela sociedade cunham novas possibilidades para (re)pensar a atuação das margens na constituição da sociedade, contudo, sem levar o marginal para o centro, mas utilizando-se de seu posicionamento “duplo paradoxal”, como afirma Linda Hutcheon (1991, p. 98), para “criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior”. A mulher representada na ficção de Veiga, de seu lugar, ou seja, sem desvincular-se totalmente do espaço e preceitos patriarcais, mantendo-se nele, transforma-se em um “veículo para o despertar da consciência estética e até mesmo política” (HUTCHEON, 1991, p. 103). Em outras palavras, as personagens femininas em Veiga se tornam símbolo da construção da identidade da mulher como indivíduo em meio ao silenciamento imposto pelo poder vigente e as lutas que surgiram para combatê-lo.

Em *A hora dos ruminantes*, o primeiro núcleo de personagens femininas surge na narrativa somente no segundo capítulo, “O dia dos cachorros”, sendo o primeiro capítulo, “A chegada”, predominantemente masculino. A mulher é introduzida por sua função familiar. Mandovi e Apolinário, filho e marido respectivamente, são as personagens que tornam relevante a existência de uma figura feminina na narrativa. Após o enfrentamento de

Mandovi contra os homens da tapera, o menino retornou para sua casa e “entrou assustado, a mãe correu para ele, abraçou-o” (VEIGA, 1996, p. 50). Apolinário, o marido – em meio a situação vivida pelo filho que enfrentou os homens da tapera e, por isso, despertou o olhar das pessoas –, após ver sua casa cheia de curiosos, os expulsa e tem a aprovação da mulher, que mesmo sentindo-se envergonhada pela atitude exaltada do marido, “achou boa essa providência” (VEIGA, 1996, p. 51). Depois que os curiosos vão embora, Apolinário exorta a mulher de que agora já lhe era permitido fazer o jantar em paz, orientando-a para que não deixasse Mandovi sair de casa, pois temia que os homens da tapera pudessem se vingar do menino.

A mulher é nomeada somente após filho e marido saírem de cena. O espaço doméstico torna-se integralmente seu, para realização das atividades diárias. D. Serena constitui-se agora possuidora de uma autonomia, mas sua identidade como indivíduo se manifesta apenas nos bastidores, no espaço reservado da casa. Enquanto se ocupa com o preparo das refeições, tem a cabeça tomada pelos pensamentos sobre a situação de Mandovi e dos homens da tapera:

D. Serena gostava daquele jeito despachado e confiante do marido, mas achava que ele estava sendo despreocupado demais em hora de tanta ameaça. Pensando e pensando nisso ela se distraiu na cozinha e cometeu uma série de deslizos [...]. Ela não esquecia os homens da tapera e os males que eles pudessem fazer.

Quando Apolinário veio jantar ela disse com muito jeito que seria melhor ele não sair de casa à noite. (VEIGA, 1996, p. 51)

A atribuição do nome “Serena” seria a metáfora das características próprias da construção da figura da mulher a partir do pensamento de ordem patriarcal. Recorrendo ao significado desta palavra no dicionário *Aurélio* (2002), o vocábulo “sereno” condiz ao que é tranquilo, sossegado, que denota paz, marcas que projetam a constituição passiva da personagem: a mãe que acalenta o filho assustado, que concorda com o marido em todas as suas decisões e mantém suas reflexões majoritariamente no campo do pensamento, quase sem as verbalizar de fato; quando o fazia, deveria ser com muito cuidado e com “muito jeito” (VEIGA, 1996, p. 51), para não provocar o enfurecimento do marido.

Sobre a aceitação naturalizada do “destino de mulher”, Simone de Beauvoir (1970) explica que isso ocorre porque desde a infância é inculcado na menina sua utilidade no trabalho doméstico, reforçando-lhe o prejuízo moral do espaço público. As meninas crescem sendo ensinadas a ser submissas, pois elas têm no casamento seu motivo de existência e, responsabilizadas por mantê-lo, devem sempre permanecer resignadas, compassivas, evitar conflitos ao obedecer e concordar com seus maridos. Desse modo, para Bourdieu (2002, p. 21), as “mulheres não podem senão tornar-se o que são segundo a razão mítica” [...], isto é, elas aplicam os preceitos construídos a partir do ponto de vista dos dominadores “às relações de dominação, fazendo-se assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 2002, p. 24). É o que ocorre com D. Serena: ela constrói sua identidade dentro das categorias do modelo de família pautada pela ordem masculina de pensamento, tomando-a para si e para suas iguais como algo natural.

No entanto, com seu “jeitinho de falar” a mulher aparentemente consegue o controle de algumas situações. D. Serena convence Apolinário que não convém que ele saia de casa assim como Mandovi. Ela tinha muito medo do que os homens da tapera podiam fazer com eles para se vingar:

- Meu medo é que os homens queiram tirar vingança.
- Tiram não. Se vierem arrastando mala saem com ela expandongada.
- Em vez de se acalmar com a bravata do marido, D. Serena mais se alarmou:
- Olhe lá, Apolinário. Eu tenho medo.
- [...] Mas Apolinário acabou fazendo o sacrifício de não dar sua voltinha de toda noite. (VEIGA, 1996, p. 52).

Apolinário cede ao pedido da mulher, mas, no desenrolar de outras situações, age motivado apenas por seu próprio pensamento, não levando em conta o medo e os pedidos de D. Serena. Quando parece que o caso de Mandovi já havia se resolvido, Apolinário, convocado pelos homens, se recusa a se apresentar na tapera. A mulher sugere que façam uma viagem até a situação se acalmar, mas o marido nega a sugestão com rispidez e ainda reafirma a sua masculinidade dizendo: “tem cabimento não, Serena. Eu não estou aqui, para o que der e vier?” (VEIGA, 1996, p. 54). Além disso, por intermédio do discurso indireto livre, a voz do narrador se confunde com o pensamento de Apolinário, criticando o medo de D. Serena:

“se a gente for acompanhar medo de mulher...” (VEIGA, 1996, p. 54), considerando o temor da mulher como um sentimento dispensável, fútil, porque ele, o homem, é dotado de todas as qualidades necessárias para resolver a questão ou enfrentar outros homens, não necessitando da interferência da esposa.

Outras personagens femininas que fazem parte de *A hora dos ruminantes* são Nazaré e D. Bitá, sua madrinha. Nazaré é a namorada de Pedrinho. Em contrapartida à sujeição e à obediência de D. Serena, a garota parece inconformada com sua realidade, verbaliza seus pensamentos, sai do espaço privado e ainda apoia a violência que os homens da tapera praticam contra Pedrinho.

Nazaré sentia-se livre, agia alheia à existência de qualquer preceito ditado pelo poder patriarcal. Sem a presença masculina no lar, percebe-se um novo tipo de família, constituída apenas pela madrinha e a garota. Bourdieu (2002) concebe que o surgimento de novos tipos de família contribui para quebrar a *dóxa* elaborada e perpetuada pelo domínio do pensamento masculino e amplia o espaço das possibilidades. Deste modo se direciona a vivência de Nazaré. A garota arrisca, desloca-se, experimenta.

Em relação ao namoro com Pedrinho, visivelmente Nazaré tem o domínio do relacionamento. Geralmente é a garota que arquiteta os encontros e os progressos quanto ao desenvolvimento da intimidade do casal, como as situações que ela cria para ir à loja em que o namorado trabalha:

Duas, três vezes por dia Nazaré arranjava jeito de passar na porta da loja e olhar rapidamente para dentro; às vezes entrava para comprar fita, botões, ver se tinha fazenda igual à de uma amostra que levava, mas raramente calhava de ser atendida por Pedrinho [...], em todo caso viam-se, e isso bastava para justificar o dia. (VEIGA, 1996, p. 71).

Nazaré amplia suas possibilidades, tal como apresentado por Bourdieu (2002), colocando suas vontades em ação até mesmo no espaço público, criando pretextos para ver o namorado em ambiente de trabalho. A despeito disso, o contexto de cidades pequenas, como Manarairema, com costumes ligados as tradições, geralmente privilegia a visão patriarcal de família, comprovada na descrição do papel de mulher com D. Serena: família típica, ideal,

em que a mulher reina somente no espaço privado, no lar, desenvolvendo as atividades domésticas e tendo a maior parte de suas vontades naturalmente ignoradas. Mas Nazaré é “um caso muito sério e absorvente” (VEIGA, 1996, p. 71). Ao sair da loja, depois de ver Pedrinho, a moça “deixava atrás um cheiro manso de limpeza” (VEIGA, 1996, p. 71) e também ávidos comentários dos senhores que permanentemente estavam por lá, na loja. Esses homens falavam sobre a “iminência de um casamento, outro achava que casamento para ela em Manarairema era difícil, só se fosse com alguém de fora; outro insinuava uma solução inconvençãoal com algum viajante” (VEIGA, 1996, p. 71). O discurso desses senhores evidencia o enraizamento da visão masculina quanto ao papel da mulher na sociedade. Nazaré devia casar o mais breve possível, provavelmente porque era uma moça que chamava atenção. Entretanto, devido à sua conduta, distinta da maioria das moças e mulheres da cidade, certamente não conceberia casamento com os rapazes do lugar. O casamento e a repressão das vontades próprias como sinal de boa conduta qualificam a figura feminina como “mulher de bem” e Nazaré, não se enquadrando nesses requisitos, mesmo em “idade para casar”, não conseguiria, exceto se fosse com algum estrangeiro.

Mas o namoro com Pedrinho, mesmo difícil, cercado e travado, ainda continuava um pouco à distância, pois o casal tinha poucas oportunidades de ficar sozinho. Até que em um determinado domingo o garoto resolve colher jaboticabas no quintal de D. Bitá e finalmente eles têm um momento mais íntimo. Nazaré é quem demonstra mais segurança quanto ao desenvolvimento da intimidade do casal. Diante da inexperiência e insegurança de Pedrinho, a garota domina e conduz a situação:

Sabe o quê – disse ela brincado com um botão do paletó dele. – Você é muito sisudo. Parece um padre. Bença, monsenhor.
Ele fingiu-se indignado (era preciso fazer alguma coisa) e empurrou a mão dela com estouvamento. (VEIGA, 1996, p. 73).

Eles começam então uma sequência de provocações até que ambos se veem em perseguição: Nazaré se esconde e Pedrinho a procura, consegue pegá-la, mas “agora que estava com ela bem segura pelo pulso, ele não sabia o que fazer” (VEIGA, 1996, p. 73). Ao pedir para que o garoto a soltasse, pois estava machucando o braço dela, Pedrinho solta-a

imediatamente e Nazaré desapontada vinga-se dizendo: “Você é bem mandado, não é?” (VEIGA, 1996, p. 73). Finalmente ele a segura pela cintura, ela sente medo, mas não recua e também o envolve pela cintura, abraçando-o forte. Quando Pedrinho deseja sentir o cheiro morno do pescoço de Nazaré, “ela ajudou-o com movimentos ondulantes aconchegantes, sabia que ele estava fazendo o certo” (VEIGA, 1996, p. 74). Logo depois, o narrador descreve beijos urgentes, sôfregos, meticulosos. Mas, assim que o fôlego vai se encurtando, se acabando, Nazaré solta Pedrinho: “ela alisou o vestido, respirou fundo, pôs ordem no cabelo” (VEIGA, 1996, p. 74). Eles ficaram longo tempo calados, unidos, até que D. Bitá chama a afilhada, que volta a seus afazeres: precisava colher jabuticabas para a madrinha.

Pedrinho descobre e vive sua sexualidade. Quando aflora o desejo, o garoto descobre um mundo novo, como uma passagem de estágio. Tornara-se homem. Nazaré, portanto, não vive a mesma situação, na narrativa não é posto que se tornara mulher, visto que, nos ditames de ordem patriarcal, é mantida uma normatização dos desejos e da sexualidade feminina, que na verdade devem ser reprimidos, permitido apenas nos “limites do casamento com fins de reprodução” (ZOLIN, 2008, p. 14).

Na sequência da narrativa é reforçado o descontrole que se configurava o namoro de Nazaré e Pedrinho: “encontravam-se em qualquer lugar, a qualquer hora”. A voz narrativa destaca que eles perderam o “acanhamento e a prudência” (VEIGA, 1996, p. 75). D. Bitá passa a evitar os conhecidos, pois todos os dias ouvia deles denúncias e indiretas: “sabe, D. Bitá? Vi sua afilhada lá no Beco do Rosário”. E outro: “D. Bitá, eu sei que não é da minha conta; mas sendo sua amiga... Eu acho que a senhora deve tomar uma providência. Sua afilhada está ficando muito falada” (VEIGA, 1996, p. 75). Às vezes D. Bitá zangava-se, mas acabava compreendendo que “aquelas mulheres em sua aparente maldade estavam era querendo fazer o bem” (VEIGA, 1996, p. 75).

Por sua vez, D. Santa, mulher de seu Quinel, patrão de Pedrinho, também pedia ao marido que chamasse a atenção do garoto, ela alegava “não poder mais passar com as filhas pelo Beco do Rosário por causa daquelas cenas” (VEIGA, 1996, p. 75). Seu Quinel resistia dizendo que sobre o namoro não podia fazer nada, apenas conversaria com o rapaz acerca dos atrasos que se tornaram frequentes. O despertar de D. Bitá para o cumprimento de sua

suposta obrigação de censurar a afilhada, somada ao conservadorismo de D. Santa – personagem cujo nome evoca uma possível responsabilidade de lutar pela manutenção do sistema moral e sagrado da família – e das demais mulheres de Manarairema são referências que comprovam a internalização da “dominação simbólica” denominada por Bourdieu (2002) como a aceitação e defesa do discurso do dominador pelo dominado, condicionando o último a combater qualquer tipo de transgressão destes preceitos.

Para Marcos Hidemi de Lima (2006), convencionou-se socialmente como preceito moral a permanência da mulher no espaço privado contra a exposição feminina ao espaço público, destinado somente aos homens e às prostitutas. Isso afetava diretamente a moral da mulher, ferindo também as categorias cognitivas dos bons costumes daqueles que compunham o espaço. Com a modernidade, apesar das mudanças e avanços quanto à identidade da mulher como gênero e o acesso ao espaço público nas esferas do trabalho e da educação, as lutas dos movimentos feministas no Brasil ainda alimentavam uma identidade feminina conservadora justificada nas virtudes domésticas da mulher (COSTA, 2005). Portanto, ao fugir dos padrões de moralidade, Nazaré, “mal falada”, deve ser punida, repreendida, censurada por sua madrinha tida como responsável de inculcar na jovem os valores morais – de ordem masculina¹ – que determinam a identidade dos indivíduos.

Embora seu Quinel não concordasse com D. Santa, que fazia pressões para que o marido chamasse a atenção de Pedrinho, ele é impelido a conversar com o rapaz porque a mulher o ameaçara. Caso ele não falasse, ela mesma o faria, dizendo: “Se você não fala, falo eu. Você sabe que eu falo” (VEIGA, 1996, p. 76). Assim, seu Quinel acaba fazendo, no ambiente externo, aquilo que D. Santa, do ambiente interno, determina. Diante da firmeza da mulher, o homem percebe a necessidade de agir, pois ao contrário, a esposa o faria, e isso seria uma “vergonha” para o homem, ter a esposa tomando conta dos assuntos de fora de casa. Aí reside uma questão de aparências: D. Santa manda, mas isso não pode transparecer

¹ Beauvoir (1970) ressalta que devido à supremacia do poder masculino, que detém em suas mãos o domínio de todas as esferas sociais e históricas, “toda a história das mulheres foi feita pelos homens” e “que o problema da mulher sempre foi um problema de homens” (BEAUVOIR, 1970, p. 167), ou seja, a identidade da mulher emerge do que os homens lhes determinam ser: submissas e reprimidas, o Outro, destinada a anular-se e existir na e para a figura masculina. Deste modo, ao reproduzir estes valores, a mulher aceita e repassa sua condição de dominação, silenciando a si própria e naturalizando o discurso dominador.

para a sociedade, que cultiva o poder masculino e não admite, mesmo que ocorra de fato, a interferência feminina. Assuntos externos ao lar dizem respeito somente aos homens.

Na sequência da narrativa, seu Quinel, mesmo hesitante, chama Pedrinho para conversar e apenas destaca que quando o jovem “estiver passeando com Nazaré, evite o Beco do Rosário” (VEIGA, 1996, p. 76). Sem explicar os motivos, apenas solicita ao jovem que não diga a ninguém que ele fez esse pedido.

É possível entrever nessas situações de censura desencadeadas pelo namoro de Nazaré e Pedrinho a diferença no tom da repreensão do casal: para Nazaré, a censura, e para Pedrinho, apenas um pedido. Essa situação reafirma a restrição da liberdade sexual feminina e caracteriza como comum o despertar da sexualidade masculina. Mas de qualquer forma, certos de que o namoro incomodava e tinha oposição de todo lado, o casal resolve namorar na “sombra de um bambuzal no caminho do Poço do Gado” (VEIGA, 1996, p. 79), próximo à tapera.

Margareth Rago (1997) aponta que a industrialização propicia uma liberação parcial da mulher, que por meio do trabalho inicia sua participação nos espaços públicos: “nas primeiras décadas do século XX, no Brasil, grande parte do proletariado é construído por mulheres e crianças” (RAGO, 1997, p. 578), mas a despeito disso, a autora também apresenta as teorias científicas do século XIX relacionadas às operárias brasileiras: “seguindo os ensinamentos de Augusto Comte, os membros do Apostolado Positivista do Brasil entendiam que [...] a mulher deveria se restringir ao seu ‘espaço natural’, o lar, evitando toda sorte de contato e atividades que pudesse atraí-las para o mundo público” (RAGO, 1997, p. 592). Isto é, as mulheres necessárias à modernização tornam-se operárias, mas não se desprendem de sua função maternal e matrimonial, restando-lhes a dupla jornada ou o abandono do trabalho para dedicar-se à família.

Percebe-se, a partir destas informações, que no século XX o novo modelo de mulher ainda é condicionado aos valores conservadores da família patriarcal burguesa, implantada no imaginário da sociedade brasileira, como ressalta Marina Maluf e Maria Lúcia Mott (1998):

O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que

reunia conservadores e diferentes matizes reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo tempo que cristalizavam determinados tipos de comportamento convertendo-os em rígidos papéis sociais. “A mulher que é, em tudo, o contrário do homem”, foi o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquila e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao “recôndito do lar” e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de “rainha do lar”, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de casa. (MALUF; MOTT, 1998, p. 373)

Retomando o efeito análogo que a atmosfera sociopolítica do golpe militar causou na construção ficcional de Veiga, que geralmente permeia as análises críticas de suas obras, vale lembrar que antes da efetivação da ditadura militar na década de 1960, o ideal de “rainha do lar” apregoado como próprio da identidade da mulher como gênero é manipulado pelos golpistas. Os militares conservadores juntamente com a Igreja alimentavam o discurso de que o comunismo que supostamente incorreria por meio do governo de João Goulart nasceria como uma ameaça aos princípios e à moral religiosa das famílias cristãs. Para Ediane Lopes Santana (2009), a mulher teve papel influente no apoio ao golpe militar. Santana afirma que “foi fundamental a presença de mulheres nesta campanha, pois assim esta ganhou um tom de espontaneidade e, além disso, legitimou as ações das Forças Armadas diante da necessidade de uma intervenção militar” (SANTANA, 2009, p. 19).

As mulheres recebem total assistência dos órgãos que arquitetavam o Golpe e se organizam em partidos – Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), a Liga da Mulher Democrata (LIMDE) e a União Cívica Feminina (UCF), são alguns exemplos –, com alto nível de organização política, saem de seus lares e se lançam na esfera pública com o objetivo de resguardar os valores que mantêm a harmonia da sociedade: “Deus, pátria e família”. No entanto, Costa (2005, p. 4) avalia que as mulheres nesse período “foram utilizadas como ‘massa de manobra’”. Isso porque o golpe militar de 1964 logo silenciou e massacróu os movimentos de mulheres, juntamente com os outros movimentos populares.

As situações de manipulação supracitadas têm sua representação ficcional em *A hora dos ruminantes* na figura de Nazaré. Quando ela e Pedrinho resolvem namorar atrás do bambuzal, os homens passam pela estrada e os convidam a namorar na tapera. Os homens

parecem corteses e atenciosos, alertando o casal dos perigos de namorar naquele lugar: “– É perigoso. Bambu dá cobra. [...] – Por que vocês não vão namorar na tapera? Lá é ótimo. Tem bancos, tem rede, vocês ficam à vontade; ninguém incomoda” (VEIGA, 1996, p. 79-80). Convencidos pelo aparente cuidado e preocupação pela segurança do casal, Pedrinho e Nazaré seguem para a tapera junto com os homens. Na sequência da narrativa descobre-se que Pedrinho é preso e torturado até que consegue fugir. Nazaré, por sua vez, o traiu, inclusive ajudando os homens da tapera em tal violência:

– Eles me amarraram. Ela ajudou. Nazaré ajudou. Entupiram minha boca com panos. Ela ajudou. [...] Me davam comida numa gamela no chão. Eu tinha que comer enfiando a cara, como cachorro. Ela ficava perto olhando, de vez em quando empurrava a gamela para longe com pé, só para me ver me arrastar no chão.
[...] Eu queria que a senhora visse como ela ficou. Parece outra pessoa.
[...] quando um deles deu a ideia de me amarrarem e tudo, a senhora precisava ver a alegria dela. Pulava e esfregava as mãos de contente, e ainda animava os outros. (VEIGA, 1996, p. 90).

Nazaré apoia os homens. Estes se constituem como o grupo de poder e na perspectiva alegórica da ditadura representam os invasores, a opressão. Os homens da tapera conquistam adeptos em Manarairema. Com o discurso do progresso, convencem Amâncio, dono de uma venda da cidade, e, mais tarde, manipulam Nazaré, que os ajuda a reafirmar o poder opressor por meio da violência. Porém, apesar de não estar explícito na narrativa, de algum modo, as vantagens que levaram Nazaré a apoiar os homens não duraram. Quando a cidade retoma seu ritmo, após a invasão massiva de bois – esses animais desaparecem e a normalidade se instaura –, ninguém se atém aos homens, pois também partiram. Mas, no dia seguinte, Nazaré, tomada por uma aparente resignação, volta para a casa de D. Bita pedindo que a deixe ficar: “se a senhora quiser. Se a senhora deixar. [...] Me perdoe, madrinha – e caiu num choro soluçando” (VEIGA, 1996, p. 98). Nazaré é a figura feminina que apoia os homens, mas que não permanece com eles. A ordem masculina prevalece e a mulher retorna ao lar, submissa e culpada, como propõe a ideologia patriarcal.

Além de questões voltadas para a construção da identidade da mulher e sua submissão à ideologia patriarcal, essa narrativa apresenta fatores que justificam a temática do

deslocamento e a complexa construção da identidade do indivíduo na modernidade. Nazaré não se encaixa nos padrões, pertence a um tipo diferente de família, sem a presença paternal. Apesar de viver com sua madrinha que muito se dedica à afilhada, D. Bitá não é de fato sua mãe. Além do modelo familiar diferente a que pertence, Nazaré não é como as outras mulheres que se restringem aos lares, ela prefere os espaços públicos, sempre que a madrinha a procurava “ela não estava em casa e demorava a aparecer” (VEIGA, 1996, p. 77). Nazaré experimenta o desejo sexual ao ponto de toda a cidade voltar-se contra o relacionamento entre ela e Pedrinho. A garota sente-se presa, quer libertar-se, aspira se desvencilhar dos protocolos familiares: quando D. Bitá solicita que Nazaré fique em casa para receber alguns sobrinhos, a garota se esquiva dizendo que não precisa que ela fique, pois as visitas não vinham por sua causa. Ao argumentar que Nazaré também faz parte da família, D. Bitá é surpreendida com uma dura resposta: “– Infelizmente – disse Nazaré sem pensar; e quando pensou se horrorizou” (VEIGA, 1996, p. 78).

Ao se aventurar com Pedrinho, Nazaré é marginalizada. Ao decidir viver a diferença, a garota se individualiza e nesse processo, inevitavelmente, é condenada aos fardos que resultam dessa individualização. Para Zygmunt Bauman (2001), a opção pela escolha da individualização é uma característica própria da modernidade, cujo sujeito, em sua “autocontenção e autossuficiência” (BAUMAN, 2001, p. 43), carrega em si mesmo as justificativas (positivas ou negativas) para a sua construção como indivíduo. Além disso, como sintetiza Wilma dos Santos Coqueiro (2014), a

crescente individualização traz ao sujeito uma liberdade e uma gama de possibilidades sem precedentes, mas também traz em seu bojo a tarefa de enfrentar as consequências que seriam, entre tantas, o vazio existencial, a falta de solidez nas relações humanas e afetivas, a busca incessante de identidade e a solidão irremediável. (COQUEIRO, 2014, p. 52).

É esse o caso de Nazaré: por não pertencer, experimenta essa “falta de solidez” em seus relacionamentos, essa espécie de “solidão irremediável”. Ela não é como as outras moças da cidade. Em outros termos, o sentimento de não-pertencimento quanto à família de D. Bitá e quanto à sociedade em que está inserida, bem como a insistente liberdade que Nazaré

aspira e escolhe viver, afastam-na de sua casa, distanciam-na das pessoas de seu convívio na tentativa de encontrar outro lugar mais acolhedor e hospitaleiro. A garota desloca-se, junta-se com os homens da tapera. Ela expõe a falta de solidez das relações humanas e do instável valor afetivo que demonstrava por Pedrinho, motivando e praticando violência contra o namorado, quando estavam presos na tapera.

As transformações que ocorreram com a chegada dos homens da tapera na cidade de Manaraima, além da invasão agressiva e opressora da ditadura militar no Brasil, representam o impacto que as pessoas, predominantemente rurais e interioranas, sofreram com a modernidade do país. Modernidade trazida de fora, mas sem mesmo compreender o que significavam, as pessoas tinham sua rotina invadida e alterada². O aprisionamento desperta no sujeito a vontade de deslocar-se do lugar de opressão, o que simboliza a quebra das amarras que cerceiam, para a partir daí, alcançar a liberdade. Porém nem sempre a alcança, somando apenas mais frustrações e novas esperanças, como explica Bauman (1998):

A modernidade é a impossibilidade de permanecer fixo. Ser moderno significa estar em movimento. Não se resolve necessariamente estar em movimento - como não se resolve ser moderno. É-se colocado em movimento ao se ser lançado na espécie de mundo dilacerado entre a beleza da visão e a feiura da realidade - realidade que se enfeiou pela beleza da visão. Nesse mundo, todos os habitantes são nômades, mas nômades que perambulam a fim de se fixar. Além da curva existe, deve existir, tem de existir uma terra hospitaleira em que se fixar, mas depois de cada curva surgem novas curvas, com novas frustrações e novas esperanças ainda não destroçadas. (BAUMAN, 1998, p. 92)

Isso reflete a trajetória de Nazaré que, na tentativa de construir uma nova subjetividade, transgredir os costumes vigentes. A garota é malvista por todos, inclusive pela madrinha, como no trecho abaixo, em que D. Bitá desabafa com Pedrinho quanto à conduta da afilhada:

Eu sabia! Eu sabia que essa menina ainda ia me dar desgosto grande. Nazaré nunca prestou. Desde pequena ela já mostrava o que era. Eu é que fechava os olhos para não ver. Inventei uma menina amorosa, agradecida

² Invasão simbolizada pela chegada dos cães e dos bois e o cerceamento que estes causaram.

[...]. Quantas noites passei rezando pedindo um milagre, pedindo a Deus para fazer dela a menina que eu tinha inventado [...] (VEIGA, 1996, p. 91).

Não se fazendo frágil, dócil e acanhada, como deveriam ser as mulheres segundo previa o costume, Nazaré é marginalizada e quando surge oportunidade arrisca deslocar-se, contudo não havendo modos de se fixar, retorna sozinha e frustrada ao lugar primeiro, a casa da madrinha Bitá. Mais uma vez, Nazaré busca, mesmo em meio a incerteza, o tão almejado lugar seguro.

Dessa forma, percebe-se que o primeiro romance de José J. Veiga, *A hora dos ruminantes*, traz em seu cerne a representação de alguns pontos do contexto sociopolítico da segunda metade do século XX brasileiro. Dentre as conjecturas e cenários consequentes de modelos políticos autoritários como o Estado Novo e, na década de 1960, a ditadura militar, os movimentos feministas que traziam ideias crescentes para o Brasil também influenciaram na constituição das personagens mulheres nessa narrativa. Veiga busca por meio de sua ficção “desassossegar” seu leitor e levá-lo à reflexão. Nesse sentido, observamos na obra a inserção de figuras femininas cuja força é mostrada quase que como em um *crescendo*. D. Serena é uma mulher “de bem”, voltada exclusivamente aos ditos papéis femininos no ambiente doméstico, mas usa seu “jeitinho” para convencer o marido Apolinário a ouvi-la e acatar seus pedidos. D. Santa, por seu turno, é um pouco mais incisiva, pois dá ordens ao esposo dentro dos limites do lar, porém, socialmente, no ambiente externo e, portanto, masculino, a voz que se sobressai é a de Seu Quinel, como se as iniciativas fossem dele. Essa relação expõe as imposições normalizadas, mas já contestadas, quanto ao comportamento da mulher em uma sociedade dominada por preceitos advindos da ordem masculina.

Já a personagem Nazaré representa a compreensão do processo de resistência aos preceitos patriarcais, em declínio no século XX: o modelo de família sem a presença masculina; o discurso de repreensão dos oprimidos sobre outros oprimidos, privilegiando o opressor, feito inicialmente por D. Santa e, depois, por D. Bitá e suas vizinhas; o sentimento de não-pertencimento da garota e, mais uma vez, o seu retorno, pois mesmo em espaço público, estava à sombra dos homens da tapera. A trajetória de Nazaré demonstra os caminhos

tortuosos que a mulheres enfrentariam para alcançar a autonomia e a liberdade para a construção de suas identidades.

Percebe-se, assim, que o “destino de mulher” na narrativa de José J. Veiga funciona como um modo de vislumbrar os movimentos de resistência que despontavam na sociedade brasileira no século XX, sobretudo, com a possibilidade de enxergar de modo não-natural o construído e imposto papel da mulher na organização social, desvinculando-as de uma imagem de nulidade e inércia.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAUN, Ana Beatriz Matte. Narrativa, patriarcado e representação feminina: uma análise de dois romances brasileiros. **Revista de Literatura, História e Memória (Impresso)**, v. 7, p. 159-174, 2011.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Poéticas do deslocamento**: representações de identidades femininas no *Bildungsroman* de autoria feminina contemporâneo. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Orientador: Lúcia Osana Zolin. 2014.

COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Gênero**, Niterói, v. 5, n.2, p. 09-35, 2005.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo: USP, v.17 n.49, p.151-172, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 4ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago. 1991.

LIMA, Marcos Hidemi de. *Mulheres de Graciliano: Configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas secas*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, UEL. Orientador: Gizêlda Melo do Nascimento, 2006.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau. *República: da belle époque à era do rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, p.367-421, 1998.

MELLO, Ludmila Giovanna Ribeiro de. *A construção das personagens femininas: uma questão de autoria?* Tese (Doutorado em Estudos Literários) - UNESP Júlio de Mesquita Filho, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; Orientador: Wilton José Marques, 2013.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord.de textos). *História das mulheres no Brasil*. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTANA, Ediane Lopes de. Campanha de desestabilização de Jango: as donas saem às ruas. In: ZACHARIADLES, Grimaldo Carneiro (org.). *Ditadura militar na Bahia: novos olhares, novos horizontes*. Salvador: EDUFBA, 2009.

SOUZA, Aida Kuri. *A personagem feminina na literatura brasileira*. Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. TCC (especialista em Língua Portuguesa). Orientador: Janete Aparecida G. Machado. Criciúma, 2005.

VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. 31 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon. *Interdisciplinar*, ano 3, v. 5, nº 5, 2008.