

A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM ESTELA EM *O PERDÃO*, DE ANDRADINA DE OLIVEIRA

THE OFICIAL REPRESENTATION OF THE CHARACTER ESTELA IN *O PERDÃO*, BY ANDRADINA DE OLIVEIRA

Resumo

O presente artigo pretende verificar a representação da mulher na sociedade patriarcal repressora do século XIX, e sua trajetória pautada num discurso patriarcal dominante que imperava nesse período. Partindo da perspectiva dos Estudos de gênero, busca-se evidenciar os questionamentos e rupturas das práticas de dominação vigentes na época, apresentados pela escritora Andradina de Oliveira em sua obra *O perdão* (1910), romance urbano ambientado na *Belle Époque* rio grandense. Como base teórica deste estudo, serão utilizados conceitos de autores de diferentes campos do conhecimento, como Beauvoir, Schmidt, Bourdieu, Perrot e Foucault, que darão norte às abordagens referentes aos seguintes pontos: a colocação da mulher na sociedade em épocas distintas, a dominação masculina, a sociedade patriarcal e a invisibilidade da mulher escritora no final do século XIX e início do XX.

Palavras-chave: Andradina de Oliveira. *O perdão*. Sociedade patriarcal.

Abstract

The present article intends to verify the woman's representation in the repressive patriarchal society in the 19th century, and her trajectory based on a dominant patriarchal discourse that prevailed in that period. Starting from the Gender Studies perspective, it seeks to evidence the questionings and ruptures of the domination practices at that time presented by the writer Andradina de Oliveira in her book *O perdão* (1910), an urban novel set in the Rio Grandense Belle Époque. As a theoretical basis of this study, concepts from authors from different fields of knowledge, such as Beauvoir, Schmidt, Bourdieu, Perrot and Foucault, will be used, which will focus on the following points: the placement of women in society at different times, the male domination, the patriarchal society and the invisibility of women writers in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Keywords: Andradina de Oliveira. *O Perdão*. Patriarchal society.

Selma Alves de Souza

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

E-mail: selma_23_ddos@hotmail.com

Paulo Henrique Pressotto

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

E-mail: paulopressotto@uol.com.br

Considerações iniciais

Com base no movimento feminista, que iniciou-se na década de sessenta, na França, buscou-se priorizar uma literatura que destacasse as narrativas produzidas por mulheres e que também retratassem sua visão e suas experiências, pois segundo Michele Perrot, até aquele momento “toda história das mulheres foi feita por homens” (PERROT, 2005, p.14). As relações entre mulher e literatura sempre foram historicamente marcadas por relações de poder. Um poder que, segundo a autora, silencia as vozes das mulheres na literatura, a partir do que percebemos o enaltecimento de obras masculinas em detrimento das femininas. Essas relações de poder, pautadas no discurso estritamente masculino, ditavam as regras de convivência que colocavam a mulher num lugar privado (PERROT, 2005, p.14).

Segundo Rita Terezinha Schmidt, o romance *O perdão* (1910), da escritora Andradina América de Andrade Oliveira, que havia circulado apenas em folhetim, nas páginas da revista semanal *Escrínio*, fundada em 1898 pela própria autora, na cidade de Bagé, pode ser considerado o precursor da ficção-social urbana. Não há dúvida que sua proposta narrativa lhe outorga esse papel, visto que colocou em tela a problemática do adultério e a cultura do casamento na sociedade patriarcal burguesa, mas, como outros tantos textos de autoria feminina, o romance permaneceu, não omitido de todo, mas registrado apenas em manuais de literatura (SCHMIDT, 2010, p.10). No ano de 2010, houve o resgate da obra por pesquisadoras que a compilaram em um livro intitulado *Escritoras brasileiras do século XIX*¹, organizado por Zahidé Lupaccini Muzart.

A escritora Andradina de Oliveira, defensora dos direitos das mulheres e engajada na luta por mudanças, retratou com maestria, na voz de suas personagens, as relações de classe e de gênero e a denúncia das leis que decretam a ilegitimidade social da mulher que rompe com o contrato da indissolubilidade do casamento, considerado tabu, inaceitável para os padrões de comportamento vigentes para a sociedade da época.

O trabalho arqueológico de recuperação dessas obras torna-se necessário para divulgar e tornar seu estudo

viável. A partir da republicação de obras “esquecidas”, faz-se possível enriquecer nossa literatura com narrativas que se constituíram à margem do discurso dominante da sociedade patriarcal. Por meio da ficção, foi possível enxergar a valorização da participação da mulher na constituição de sua nova história.

A dominação masculina na sociedade patriarcal

Para discorrer sobre a representação das personagens femininas na sociedade patriarcal, é preciso elucidar como se estruturava a sociedade da época e como eram distribuídos os papéis nesse ambiente, a partir de um discurso dominante, o masculino. Nas palavras de Bourdieu, a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la, pois

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, divisão bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, de seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa reservada às mulheres [...] (BOURDIEU, 2012, p.18).

Essas são algumas das explicações possíveis para o *esquecimento* de algumas obras como *O perdão*. Tais divisões, acima citadas, se refletem também na invisibilidade e desvalorização das escritoras. A escrita subjetiva de Andradina Oliveira tende a se contrastar com a objetividade da visão patriarcal. No romance, a mulher é apresentada diretamente do confinamento do lar, é dali mesmo que as lamentações e reflexões são feitas. O olhar diferenciado da autora propõe a reescrita de sua história. Assim, desse lugar silenciador/repressor, ouvimos o clamor da personagem Estela.

Todas as “leis” que regiam a conduta feminina, nessa época, eram pautadas num discurso masculino dominante que, quando interiorizado, levava a mulher a vê-lo como natural. Segundo Roger Chartier, a história das mulheres foi:

Inscrita nas práticas e nos fatos, organizando a realidade e o cotidiano, a diferença sexual é sempre construída pelos

¹ MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC (V. 1, 1999, 960p. ; V. 2, 2004, 1184 p.)

discursos que a fundam e legitimam. Mas estes se enraízam em posições e interesses sociais que, no caso, devem garantir o assujeitamento de umas e a dominação dos outros (CHARTIER, 2002, p. 97).

Na sociedade patriarcal, o silêncio permeava as relações da mulher com o parceiro e com a sociedade. Segundo Perrot “Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se, pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária, o corpo também deve ser coberto” (PERROT, 2005, p.10). A partir dessa citação, é possível desvelar o panorama histórico da época em que a obra foi escrita, a mulher não poderia opinar e nem decidir sobre sua vida, também não podia ocupar cargos públicos, sua educação era voltada para a administração da esfera privada.

Simone de Beauvoir afirma, em seu livro *O segundo sexo*, que “o mundo sempre pertenceu aos machos” (BEAUVOIR, 1970, p.80). No decorrer desta obra, entende-se que a hierarquia dos sexos se estabeleceu ao longo dos anos. A partir do momento em que os homens detiveram o poder e ocuparam os cargos mais importantes no trabalho, na política e na igreja, a mulher era vista como um objeto de troca em meio aos seus bens.

É importante destacar, com base nessa afirmação impactante, a ligação da propriedade privada com a posse da mulher. Na divisão primitiva, o homem caça e pesca, a mulher cuida do lar e dos filhos mas, com a descoberta de novas técnicas de cultivo, o homem passa a usar o trabalho de outros homens, o que gerou a escravidão e a propriedade privada e, conseqüentemente, nesse contexto, a mulher tornou-se sua propriedade. É o que afirma a filósofa francesa, observando que nisso consistia “a grande derrota do sexo feminino” (BEAUVOIR, 1970 p.73).

Tornando-se propriedade, através da instituição da família, a mulher deveria obedecer ao marido, sendo-lhe fiel, ao passo que o homem poderia ser promíscuo e ainda exercer plenamente as relações de poder. A mulher segue parte de sua vida sob a tutela do pai e, ao casar-se, se submete ao marido e ao sacramento do casamento indissolúvel. Além disso, em caso de adultério feminino, as leis eram rígidas.

A leitura descontextualizada de passagens bíblicas serviu como um instrumento para que se estabelecessem leis que outorgaram o poder da Igreja sobre a sociedade.

Como assinala Chauí, no século XIII, “o casamento sendo um sacramento, indissolúvel, permitia ao papado exercer o controle das alianças na nobreza e o controle da mulher por meio de normas que deveriam ser cumpridas pelos cônjuges” (CHAUÍ, 1984 p.94). O interessante nessa longa discussão, que atravessou séculos, é que nela a repressão da sexualidade se realiza por meio do “controle minucioso do ato sexual e particularmente do corpo feminino” (CHAUÍ, 1984, p. 99).

Entremeio a cultura árabe e judia, a inferioridade da mulher é defendida por ordens religiosas advindas do Corão e da Torá; nelas, percebe-se que há passagens onde a mulher é tratada com repugnância. Nesse período, houve a abominação da mulher por ser ela considerada principal foco dos pecados sexuais que o discurso religioso condenava, sua essência seria a de um “ser lascivo, destinado à luxúria, insaciável e a beleza de suas formas era a causa do enfraquecimento masculino” (CHAUÍ, 1984, p.85).

Beauvoir, no volume II do livro *O Segundo sexo*, afirma que a mulher “não tem passado, não tem história, nem religião própria; não tem, como os proletários, uma solidariedade de trabalho e interesses” (BEAUVOIR, 1980, p.15). A partir dessa citação, percebemos como foi desenvolvido ao longo da história o papel secundário da mulher, sendo ela um objeto que não tinha voz e acomodava-se perante a situação.

Ela também não tinha forças para lutar por liberdade e quando pôde, enfim, adotar posições ditas “masculinas,” como ocupar cargos no mercado de trabalho, não tinha objetivos concretos pelos quais lutar, nem argumentos sobre sua condição subalterna. E se teve passado, história e religião, ela não foi logo reconhecida, pois tudo lhe era imposto. Essa inferioridade da mulher está ligada à sua condição marginal na civilização humana.

Em todos esses aspectos tratados anteriormente, percebe-se a mulher em situação de inferioridade. A sua educação constituída no lar foi diferente, pois, desde muito cedo, a menina descobre o peso de seu gênero²,

2 Esse conceito no sentido político que se conhece na atualidade surgiu com força na segunda metade dos anos 1980, tendo sido construído coletivamente e de modo desafiador, pela colaboração de algumas teóricas do feminismo, que percebiam a vulnerabilidade dos termos mulher ou mulheres, ao trazerem em seu bojo uma força de legitimação apoiada no corpo biológico desses sujeitos. Gênero, então, buscaria dar conta de relações socialmente constituídas, que partem da contraposição e do questionamento dos convencionados gêneros feminino e masculino, suas variações sociais e hierarquização social. COLLING, Ana Maria; TEDESCHI. Losandro Antônio. (Org.). Dicionário Crítico de Gênero. Dourados-MS: Ed. UFGD, 2015. 682p.

seu relacionamento com a mãe é, segundo Beauvoir, um repasse de sua própria vivência,

A filha é para a mãe ao mesmo tempo um duplo e uma outra, ao mesmo tempo, a mãe adora-a imperiosamente e lhe é hostil; impõe à criança seu próprio destino: é uma maneira de reivindicar orgulhosamente a sua própria feminilidade e também uma maneira de se vingar desta” (BEAUVOIR, 1980, p.23).

Nesse ambiente oferecido pela mãe e no convívio com essas outras mulheres, a menina percebe que se diferencia do menino pelo pênis e depois pela educação que lhe dita as funções femininas: cozinhar, costurar, brincar de casinha, não se sujar, arrumar-se; proíbem-lhe “brincadeiras de menino”. Desde a infância, a menina, que logo será a mulher, descobre sua desvantagem frente ao sexo oposto. Essa divisão é que define a postura que a menina tomará em breve. Com essas divisões e imposições que se multiplicaram as suas inseguranças que perduram em alguns momentos da vida da mulher atual.

E, quando a menina torna-se moça, os alertas quanto à sua condição tornam-se mais frequentes, retomando a temática da mulher reprimida. Eis a fase em que a repressão aos instintos sexuais se consolida; é na fase de descoberta do seu corpo que os alertas são mais constantes sobre seu comportamento. Havia um discurso do tipo “homem não gosta de mulher-homem, mulher culta, nem de mulher que sabe o que quer” (BEAUVOIR, 1980, p.73). Com esta afirmação, pode-se dizer que o comportamento da mulher era moldado pelos pais. E, para agradar ao parceiro, bastava ser feminina, dócil e fútil, vestir-se com graça e beleza, reprimindo a sua espontaneidade. Mulheres, com níveis de conhecimento elevado para a sua posição, despertava hostilidade no homem.

Os discursos demonstrados acima conduzem a mulher a uma severa sujeição inconsciente. Segundo Roger Chartier:

Definir a dominação imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como relação de dominação que é uma relação histórica e culturalmente construída, é afirmada como uma diferença de natureza, irreduzível, universal. (CHARTIER, 2002, p.96).

Dessa forma, ocorre a manipulação da representação feminina, ela tende a ser o que o discurso dominador masculino dita, seus papéis são definidos de acordo com a oposição masculino/feminino. É culturalmente construída, afirmada, ordenada e repassada às mulheres e aos homens constantemente.

Nesse contexto sociocultural, o romance é ambientado. Ou seja, apresenta uma sociedade pautada na divisão dos sexos, divisões estabelecidas e regras que conduziam a mulher para o confinamento do lar, em que se percebe a hipocrisia reinante nas classes mais abastadas. Com esse pano de fundo, a escritora Andradina de Oliveira tece a sua trama, desnudando as relações humanas numa sociedade de aparências.

A representação da personagem Estela em *O perdão*

A obra *O Perdão* foi publicada em livro, pela primeira vez, em 1910 e nela se observa toda história e estruturação da alta sociedade burguesa do Rio Grande do Sul. Na cena inicial, a família está em grande ascensão e os negócios só prosperam. A mãe de Estela, Paula, está prestes a casar a filha com um rico comerciante da cidade. Após esse casamento, Estela torna-se mãe e junto a esse acontecimento chega Armando, sobrinho de Jorge, seu marido. Galanteador e boêmio, o jovem desperta emoções em Estela que, entre longas reflexões e “delírios”, expõe na narrativa seus sentimentos e culpas.

As personagens, por meio de seus conflitos, ocasionados pelas divergências de seus pontos de vista, questionam os valores morais existentes. Elas expressam seus desejos mais íntimos e também tecem comentários críticos sobre temas polêmicos como casamento, maternidade, adultério, dentre outros. Nesse universo ficcional, nota-se também que as silenciadas têm voz e expressam suas opiniões sobre o contexto em que vivem, denotando que a narrativa apresenta uma pluralidade de vozes. Com relação à narradora, ela é onisciente, apresentando certa neutralidade, proporcionada pela liberdade de focalização, diante dos fatos.

O que sustenta o enredo da trama são as representações de gênero e os diálogos femininos e masculinos que expõem as diferenças no modo de pensar, focalizados principalmente nas reflexões das personagens do romance.

Na obra *O perdão*, a maioria dos questionamentos e reflexões é feita por intermédio da voz da personagem Estela, pois é através dela que percebemos a intencionalidade quando fala. A trama gira em torno de seu dilema moral; a maneira como os eventos se constituem e são apresentados nessa narrativa expressam um ponto de vista sobre os fatos vivenciados pelas personagens.

A história trata de uma família tipicamente burguesa, tendo como patriarca Leonardo de Souza, um rico produtor do setor agropastoril, casado com Paula, que são os pais de Estela, Celeste e Lucia. No início da trama, tudo parece aparentemente tranquilo, o relacionamento de Paula com Leonardo, a prosperidade crescente, as inúmeras qualidades de suas filhas. Todos representam seus papéis sociais preestabelecidos, cumprindo os ideais daquela sociedade.

No próprio prefácio da obra, Rita Terezinha Schmidt, em sua apresentação do romance, na sua reedição de 2010, discorre que, no início do século XX, as mulheres eram “domesticadas segundo a razão normativa e civilizada da família produtiva, excluídas de exercerem sua cidadania pública por serem consideradas zeladoras da afetividade, do desejo e do corpo” (SCHMIDT, 2010, p.22). Pode-se retomar, posto isto, o que foi discorrido no início deste artigo, ou seja, para a mulher só restava obedecer e tentar ser ao máximo casta, um exemplo aos olhos atentos do esposo e da sociedade. Segundo Bourdieu:

A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas na divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere ao homem a melhor parte (BOURDIEU, 2012, p.45).

É nessa perspectiva que se pode analisar como as personagens femininas estão posicionadas nessa sociedade. Em um primeiro momento, nota-se o confinamento no qual vivem as mulheres, seu legado e tocar piano, dar ordens aos criados, casar-se e procriar. Paula, a mãe da protagonista Estela, julga-se feliz com sua união, e tenta repassar todas essas condutas para sua filha. Em conversas sobre o casamento de Estela, Paula

a indaga sobre se realmente ama o noivo a ponto desejar se casar e Estela diz:

Jorge é um excelente partido! E talvez um dos rapazes mais ricos de Porto Alegre, elegantíssimo, bonito, veste-se muito bem, fala corretamente o francês e o alemão e está muito bem colocado. Já viajou pela Europa e tem culta educação [...] Tenho já vinte anos, quero ter um lar, porque só dentro dele somos verdadeiramente rainhas (OLIVEIRA, 2010, p.67).

Por essa citação, percebe-se que não havia opção, um bom casamento e estabilidade para Estela eram os ideais de vida. Segundo Beauvoir, “é a única carreira para as mulheres; os homens têm 36 possibilidades, a mulher uma só; o zero como na roleta” (BEAUVOIR, 1980, p.86). Devido a isso, Estela coloca Jorge como superior a todos os outros que a cortejaram, e evidencia que ele a ama em detrimento aos demais pretendentes.

A afirmação da personagem Estela, “somente no lar somos rainhas” (p.67), expressa o pensamento da sociedade patriarcal em que se percebe o modo de vida da mulher, pautado em uma construção simbólica que, segundo Bourdieu (2012), “não se reduz a uma operação estritamente performativa de nomeação que oriente as *representações*, a começar pelas representações de corpo” (BOURDIEU, 2012, p.33). Ao longo de sua vida, a moça recebe instruções de como se portar, como ser feminina, atentando para sua *representação* na sociedade. Havia a necessidade de evidenciar a naturalização dos papéis femininos mediante a regulação dos desejos da mulher.

Estela casa-se com Jorge e, passados três anos, já tem dois filhos, para alegria de seus pais. Por ser boa mãe e esposa, enquadrava-se no ideal de mulher para a época. Nesse âmbito, a partir da incorporação dessa *representação* de feminilidade é que a mulher encara sua nova jornada como sua principal realização. Para Beauvoir:

No homem encarna-se a seus olhos o Outro, como este para o homem se encarna nela; mas esse Outro apresenta-se a ele como o essencial e ela se apreende perante ele como inessencial. Ela se libertará do lar paterno e, do domínio materno e abrirá o futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se passiva e dócil, nas mãos de uma novo senhor (BEAUVOIR, 1980, p.67).

Ao conversar sobre seu destino, Paula, mãe de Estela, a adverte sobre a importância de se casar:

Minha filha, o casamento é o ato mais sério da vida da mulher...Não basta para a felicidade da mulher a fortuna, o nome, a posição e o saber de um homem. É preciso mais. É preciso o amor para ligar os dois corações (OLIVEIRA, 2010, p.65).

Para manter o *status* de família burguesa era necessário dar esse passo. Estela observou todo seu meio de convivência para que decidisse ligar-se a Jorge por meio do matrimônio. Para ela, essa era a opção; sair da tutela dos pais para passar a ser vigiada pelo marido. Estela é informada que o amor é a base do casamento, mas o que acontece, na verdade, nessa relação, é o domínio de seu corpo.

Segundo Beauvoir, “o corpo da mulher é um objeto que se compra [...] por vezes, ela traz um dote ao esposo, amiúde compromete-se ao trabalho doméstico, cuidará da casa, educará os filhos [...] a própria moral tradicional exorta isso” (BEAUVOIR, 1980, p.170). E o “amor” torna-se também, pelo lado da mulher, um serviço a ser prestado. O casamento é então uma instituição firmada na sociedade e como instituição possui regras estabelecidas que se enraizaram, tornando-se uma instituição em que transcende para o interesse coletivo, ou seja, a “união econômica e sexual do homem e da mulher” (BEAUVOIR, 1980, p.175).

Retomo a pergunta feita por Estela, “o que é amor?”. Segundo Jurandir Freire Costa, “o amor foi inventado como fogo, a roda, o casamento [...] é uma crença emocional, e, como toda crença pode ser mantida, alterada, mantida, trocada, melhorada ou dispensada” (COSTA, 1999, p.12). Estela pergunta à sua mãe: o que é o amor? Para contrair o matrimônio, observou em seu pretendente todas as características cabíveis ao seu círculo de convivência, todas as características que a sociedade espera, haja vista que o casamento é uma instituição consolidada na sociedade patriarcal. Nesse ponto, o amor é visto como algo a ser adquirido com a convivência. Segundo Beauvoir:

Na falta de amor, ela terá pelo marido um sentimento terno e respeitoso chamado amor conjugal; ela encerrará o mundo entre as paredes do lar que será encarregada de administrar; perpetuará a espécie humana através do futuro. O burguês de outrora pensava que, conservando a ordem

estabelecida, manifestando-lhe as virtudes pela sua prosperidade, servia a Deus, seu país, seu regime, uma civilização: ser feliz era cumprir a sua função de homem (BEAUVOIR, 1980, p.194).

A ordem da sociedade era mantida com padrões que regimentavam o “amor”. A família deveria ser estruturada demonstrando grande simetria, cumprindo os ideais burgueses. Paula, ao ser questionada pela filha, sobre seu casamento com Leonardo, diz que gostava de outro, mas só poderia realizar seus sonhos (artes e música) se se casasse com ele, que era rico. O “amor” foi sentido com o passar dos anos. Com a família constituída, ele foi caracterizado como crença emocional que a fez gostar de outro não exatamente por “amor” mas sim pelos seus bens e pelo devotamento a ela dirigido. É o que percebemos no diálogo entre Estela e Paula:

- Tu casaste por amor com o papai? Sei que só mais tarde vieste amá-lo.
- Foi. Para que mentir. Meu caso era outro. Eu era paupérrima! Gostava é certo de um moço tão pobre como eu.
- Estela, assim como sem amor não pode haver felicidade no casamento, também sem o conforto não há enlace possível. Pressenti mesmo que viria a amá-lo até mais que outro (OLIVEIRA, 2010, p.35).

No caso da mãe de Estela, o “amor” se realiza quando ela está inserida na alta sociedade, seu ideal de felicidade se concretiza na suntuosidade de sua casa e nas posses de seu marido. Para a mulher não havia outro modo de vida. Como guardiã da felicidade do lar, as opções para uma moça de classe burguesa são essas: casar-se, ser mãe, administrar o lar. Sendo assim, para Paula, relacionar-se com um homem rico era a melhor opção, ali ela se realizaria. Nas palavras de Beauvoir:

Graças aos veludos, às sedas, às porcelanas de que se cerca, a mulher poderá satisfazer parcialmente essa sensualidade preensiva que ordinariamente sua vida erótica não satisfaz; encontrará também nesse cenário uma expressão da sua personalidade [...] devolvem-lhe sua imagem singular, dando socialmente testemunho de seu padrão de vida. (BEAUVOIR, 1980, p.197)

Ao casar-se, Estela adquiriu *status* de esposa e, logo em seguida, de mãe de dois filhos. Passados três anos da conversa sobre amor, que revelou seu sentido para cada uma, Estela se vê diante de sua casa aconchegante e sofisticada, onde ela reina absoluta. Como ela disse em conversa com sua mãe, a decoração é extremamente requintada, adequada ao seu padrão de vida e Jorge é um exemplo de homem, elegante, terno e culto. Sua mansão é esplendorosa, “móveis modernos, vistosos, ricos, baixelas de prata e porcelanas raras, erguem-se elegantes” (OLIVEIRA, 2010, p.67). Tudo o que está à sua volta é reflexo de sua condição financeira, ou seja, o êxito alcançado com sua união.

Nesse período, chega em sua casa o sobrinho de Jorge, Armando. Recebendo ajuda do tio, vem do Rio de Janeiro para estudar Direito no Rio Grande do Sul. Sua presença inconveniente começa a desestruturar o sólido casamento de Estela, a tirar-lhe o sossego e, nesse contexto, seus sentimentos começaram a mudar, despertando-lhe um desejo pelo sobrinho.

Eram lindíssimos seus dentes, os lábios rubros, o bigode novo, preto e fino, uma onda de sangue subiu-lhe às faces. Era Armando que entrara. O rapaz acompanhou-a com olhos de fogo, contendo-se no doido anseio de segui-la. Desceu-os pelo corpanzil até a cinta larga, ‘um bloco de carne malfeita como o diabo!’ (OLIVEIRA, 2010, p.94).

Estela se nega a pensar em Armando. Mesmo sentindo-se atraída por ele, enaltece seu casamento com Jorge. Mergulhada em seus mais íntimos pensamentos, reflete sobre a vinda desse sobrinho vigoroso e jovem. Ela sabia de seu passado, que vivia desregradamente, gastava todo dinheiro da sua família com mulheres. Jorge o trouxera para o sul para tirá-lo dos vícios.

Amava imensamente o marido e estava segura de sua força, orgulhava-se do que valia e não iria jamais descer de seu pedestal. Demais o seu Jorge era jovem e belo. Ninguém mais elegante que ele. Na intimidade, era sempre tímido, delicadíssimo como um noivo. E, outra vez, vinha-lhe à imaginação Armando, a gritar com força e volúpia, por todos os poros, a carne a fremir, os olhos a luzir como dois pecados (OLIVEIRA, 2010, p.101).

Estela reflete sobre sua vida conjugal quando é indiretamente desejada por Jorge, e sua presença a faz pensar no perigo iminente de se ter um jovem a sós com ela em casa. Jorge, rico comerciante, passa muito tempo fora de casa, e Estela vê isso como um mau presságio sobre o que poderá acontecer. Ao homem é permitido o mundo exterior e essa postura de provedor e mantenedor do lar possui ampla vida social, apresentando também a sociedade sua casta esposa. Segundo Bourdieu:

Enquanto os homens tomam maior lugar com seu corpo, sobretudo em lugares públicos. Essa espécie de confinamento simbólico é praticamente assegurado por suas roupas (mais evidente em épocas distintas) e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo à ordem, sem precisar de nada para prescrever ou proibir explicitamente (BOURDIEU, 2012, p.38).

No confinamento do lar, Estela sempre espera ansiosa por Jorge, este, por sua vez, está ocupado com seus negócios, passando longas horas fora de casa, o que é reprovado por ela. De início, Jorge confia em Armando para fazer companhia a Estela, quando ele estiver ausente. Isso passa a ser um problema para ela que, já na primeira noite recolheu-se aos seus aposentos, temendo o pior. Segundo Beauvoir:

A própria mulher estima que, em casando, assumiu encargos, quer ser ‘uma mulher de verdade’, quer ser elegante, boa dona de casa, mãe dedicada como o são tradicionalmente as esposas [...] faz questão de, já o vimos, de não falhar em seu destino de mulher [...] Educada no respeito à superioridade masculina, é possível que estime ainda que cabe ao homem ocupar o primeiro lugar; por vezes teme também, em o reivindicando, arruinar o lar; hesitando entre o desejo de se afirmar e o de se apagar, fica dividida, estraçalhada. (BEAUVOIR, 1980, p.464).

Em meio aos seus pensamentos controversos, Estela pensa no quão perigoso para sua imagem poderia ser um relacionamento extraconjugal. Seus filhos estão sob a sua responsabilidade. Além disso, trocar a vida de luxo que tinha para viver um novo amor não estava em seus planos. Nesse âmbito de confusão de sentimentos, a ocasião faz com que eles fiquem a sós:

A moça tinha a cabeça tombada no respaldo. Ele olhou-a assim. Era formosíssima. O luar agora batia-lhe em cheio no rosto e no colo que arfava. Armando não pôde conter-se. Apertou com as mãos geladas a cabeça da moça e imprimiu-lhe na linda boca um beijo de fogo, prolongado e doido (OLIVEIRA, 2010, p.110).

Após esse momento, Estela sente-se culpada e fecha-se em sua alcova assustada: “Fora muito culpada. Parecia-lhe até que já estava poluída” (OLIVEIRA, 2010, p.100). Envergonhada, pensa na mãe, nas irmãs, na sociedade, em seus filhos, e muito mais em Jorge. Queria negar que estava apaixonada, mas ao lembrar-se “daquele beijo de morte, nunca sentira emoção igual! Nunca!” (OLIVEIRA, 2010, p.100). Sentia-se impura perante os olhos da sociedade, mesmo que o beijo ocorrera em secreto. Segundo Bourdieu, a mulher sofre dessa forma, pois

Elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas [...] incessantemente sob o olhar dos outros, elas se veem obrigadas a experimentar constantemente a distância entre o corpo real a que estão presas, e o corpo ideal, do qual procuram infatigavelmente se aproximar (BOURDIEU, 2012, p.82).

Após suas reflexões dolorosas, Estela se culpa, como se o motivo fosse as investidas de Armando. Em face da opinião alheia, sua atitude seria condenável, pois apercebia-se na obrigação de cumprir e/ou representar um papel na sociedade. Seu comportamento deveria ser o mais discreto possível. Em suas lamentações, sentia-se que

Era culpada. E bem culpada. Porque não se recolhera cedo? Depois...vestia-se de maneira imprópria para uma mulher casada, mãe de dois filhos, uma senhora. Estava com um traje mais de cortesã em intimidades, com os braços nus, o colo provocando (OLIVEIRA, 2010, p.117).

A realidade que a personagem vive se assemelha à realidade, pois para uma mulher que foi educada para o casamento, qualquer deslize pode mudar completamente sua

posição de honradez. Flertar com alguém, dessa forma, era inaceitável, pois seria vista como impura. As imposições que sobrecarregam a personagem são tantas que Estela chega a desconfiar que suas vestimentas são sensuais e provocativas, de alguma maneira. Segundo Beauvoir:

[...] a toailete não é só um adorno. Exprime, já o dissemos, a situação social da mulher. Somente a prostituta, cuja função é de objeto erótico, deve manifestar-se sob este aspecto único (roupas sensuais, cetins, maquiagem excessiva, saltos, denunciam a profissão. A qualquer outra mulher censuram-lhe “vestir-se como uma puta” suas virtudes erráticas acham-se integradas na vida social e não devem apresentar-se senão sob este aspecto bem comportado (BEAUVOIR, 1980, p. 298).

Convergindo com a citação de Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu esclarece que “tendo necessidade do olhar do outro para se constituírem [as mulheres], estão orientadas em sua prática pela avaliação antecipada de sua maneira de portar o corpo ou exibi-lo” (BOURDIEU, 2012, p.83). Entende-se que essa constatação do campo social-cultural atinge Estela, pois fora previamente advertida, criada com todas as recomendações possíveis sobre o comportamento da mulher. Assim, a sua atitude ingênua poderia custar-lhe a moral perante a sociedade.

Armando também faz uma reflexão sobre a relutância de Estela em entregar-se. Em sua visão, aquele beijo fora o passo inicial para fazê-la sucumbir; além disso, julgava o desempenho de seu tio, achava que ele, Armando, seria o homem ideal para ela e que seria somente uma questão de tempo:

As mulheres só receiam o escândalo... o freio dos preconceitos não as impede de cair. Bem estúpida era a sociedade com a sua moral. Impossível dominar o ímpeto feroz da carne! O desejo é um chacal que se tem dentro para impelir para o pecado. E no pecado estava o que de melhor havia na natureza humana: o amor (OLIVEIRA, 2010, p.110).

A visão do dominador é esta, a de uma Estela frágil, fraca e servil. Armando sabia que se investisse, ela cederia, reforçando a ideia da mulher como “a parte mais fraca”. Armando representa a voz de uma sociedade que ditava as regras dos relacionamentos. Segundo Beauvoir,

“A mulher só se iguala ao homem fazendo da sua vida uma perpétua oferenda, como a do homem é uma perpétua ação” (BEAUVOIR, 1980, p.437). Além de todas as imposições sofridas por Estela, Armando sabia que havia muitos fatores que a impediam de aventurar-se. Para ele não havia limites e a culpa iria recair sobre sua amada, devido à força do discurso patriarcal dominante.

Os dias vão se passando e Estela convive com o temor de se encontrar com Armando. A angústia é permanente, tanto que prefere ficar reclusa em seu quarto, alegando estar sentindo-se mal. Ao vê-lo tocar e cantar, se esquece de tudo e seus devaneios recomeçam: “Oh! Armando amava e delirantemente! Naquela música, sentia que era ela!” (OLIVEIRA, 2010, p. 137). A partir daí Estela torna-se reclusa e sempre febril. Seu médico aponta um diagnóstico para a sua angústia. Sofre dos nervos por sentir-se “Indigna! Indigna!” (OLIVEIRA, 2010, p. 137).

Surge o sentimento de culpa, pois, como esclarece Beauvoir, “Não se admite que ela [a mulher] possa como o homem, assumir seus desejos; ela é a presa. Está bem entendido que o homem integrou as forças específicas em sua individualidade: ao passo que a mulher é escrava de sua espécie” (BEAUVOIR, 1980, p. 459). Vale observar que tal fato explicitado não acontece com todas as personagens da trama, como se pode verificar em seguida.

Paralelo às investidas de Armando e lamentações de Estela, está sua irmã Celeste, que nutre um amor secreto por ele. Comba, amiga de Estela, que é liberal e mantém um relacionamento extraconjugal, confia a ela que não tem coragem de contar sobre Armando e lhe expõe sua infelicidade:

O meu infortúnio provém, certamente, de me haver casado sem amor com Valério. Ele também não me estimava. Um desejo somente. Meu casamento foi feito mais pela vaidade da mamãe [...] consequências da indissolubilidade do nó matrimonial, viesse o divórcio e estava tudo remediado? Eu casava-me com Ricardo e Valério com a tipa. Não era decente e mais humano? (OLIVEIRA, 2010, p.157).

O círculo de convivência de Estela agrega poucas amigas, mas Comba sempre a visitava e lhe confiava seus problemas, fazendo críticas à hipocrisia de seu relacionamento com Doutor Valério. Para Beauvoir,

as amigas juntam-se “para criar um contra-universo cujos valores superem os valores masculinos; reunidas encontram força para sacudir suas cadeias [...] contestam com ironia a superioridade moral e intelectual do marido e dos homens em geral” (BEAUVOIR, 1980, p.309). Comba contesta o casamento e sua indissolubilidade, Estela, por sua vez, passa-lhe a ideia de estar numa relação perfeita, sem deixar transparecer a sua inclinação por Armando.

De acordo com Bourdieu, “em algumas sociedades, as mulheres eram tratadas como meios de troca, permitindo aos homens acumular capital social e capital simbólico através de casamentos, verdadeiros investimentos que permitiam instaurar alianças prestigiadas” (BOURDIEU, 2012, p.117). Com essa constatação, percebe-se qual era a realidade dos casamentos representados em *O perdão*. As alianças deveriam ser instauradas primeiramente entre as famílias abastadas e, logo após, as mulheres deveriam representar seu papel, seguindo as normas culturais estabelecidas, pois assim o capital social e simbólico seria mantido.

Após um ano desejando e ao mesmo tempo fugindo de Armando, Estela é convencida por ele a abandonar tudo e ir com ele para sua terra natal, o Rio de Janeiro. De forma eloquente, ele a fez ter essa atitude dizendo: “Dou-te minha vida, meu talento...a minha mocidade toda! Queres partir? Aqui não podemos ficar” (OLIVEIRA, 2010), e assim tramaram a fuga para o dia seguinte. Estela nervosa diz aos criados que faria uma viagem para tratamentos médicos.

Despediu-se dos filhos em prantos. Logo sua mãe viria para ficar com eles, pois deveriam viajar rápido. Nesse ínterim, ao saírem seus criados perceberam a movimentação e proferiam insultos sobre o comportamento de Estela. Toda trama ocorreu dentro de sua casa, mas o movimento da fuga despertou o olhar das pessoas. Nesse momento, percebe-se a voz da sociedade expressa nos comentários insanos sobre Estela, ou seja, é para ela que os olhares se voltam. No vapor que seguia para o Rio de Janeiro, a personagem sente-se mal, fica sozinha e reflete:

Para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. Não se lhe perdoa a ignorância, a paixão, o verdor dos anos, a inexperiência de vida. A bordo já sabiam que abandonara o marido, os filhos e fugira com o amante (OLIVEIRA, 2010, p.240).

Em sua voz, fica evidente o peso de ser mulher. Enquanto ela estava aos prantos no leito do navio, Armando estava tocando piano e cantando para as pessoas a sua volta. Celeste, ao saber da terrível notícia, acaba falecendo. Como nutria um amor silencioso por Armando, as pessoas diziam que ela morreria de amor. Nas palavras de Beauvoir, o homem diante dessa situação não sofre grande abalo, pois:

Nunca se abdicam totalmente, ainda que caíam de joelhos diante de sua amante, o que desejam afinal é possuí-la, anexá-la; permanecem no coração de sua vida como sujeitos soberanos; querem integrá-la a sua existência, para a mulher, ao contrário, o amor é uma demissão total em proveito de um senhor (BEAUVOIR, 1980, p.411).

Diante de toda sua angústia e arrependimento, a personagem sobe na amurada do navio e “um frêmito de heroicidade, pujante, sublime, agitou toda sua alma despedaçada [...] purificada e redimida da culpa! Aquela água não lavaria a mácula de seu corpo!? Ergueu os olhos, o céu era doce e tranquilo... lá encontraria seu perdão....” (OLIVEIRA, 2010), e assim Estela se suicida.

Durante o percurso da história, percebe-se que em todo momento Estela sentiu-se culpada e sempre questionou o que iriam pensar dela, estava com seus sentimentos abalados, preferiu suicidar-se, sentia-se indigna. Não havia ninguém a condenando verbalmente, Estela era constantemente visitada pelo passado, fora criada para casar, manter seu corpo ao serviço de uma “racionalidade funcional” (SCHMIDT, 2012, p.19).

Estela fora educada para ser boa esposa e mãe. Seu meio de convívio não aceitaria uma adúltera, um poder simbólico a rodeou, o poder latente que dita como as mulheres devem ser, sujeitando-as. Esse poder também a silenciou, de tal modo que levou Estela a cometer suicídio. O título do romance está distribuído nas entrelinhas de seu texto, é o que a personagem buscava, o perdão de todos que a cercavam.

Para Simone de Beauvoir, “Há uma saída para uma mulher que chega ao fim de sua recusa: suicídio [...] afogam-se de bom grado, água passiva e noturna e na qual a vida pode passivamente dissolver-se [...] conduta feminina que pode ser interpretada como protesto” (BEAUVOIR, 1980, p.375). Quando a voz narrativa elucida o momento de redenção da personagem Estela, em que ela olha para

o céu como se só no plano espiritual tivesse perdão, é perceptível a crítica social contida nesse final.

Segundo Schmidt, “o padrão narrativo aponta a inevitabilidade do suicídio das personagens muito antes da morte ‘real’ a morte física é uma corroboração da morte psíquica anunciada através de uma série de indícios textuais” (SCHMIDT, 2012, p. 14). Estela amou outro homem, fugiu e demonstrou grande ousadia em romper com o ideal de boa mulher; apesar de lutar contra isso, não conseguiu resistir, eis um final surpreendente, como nunca teria o perdão da sociedade, as águas lavariam seus pecados.

Considerações Finais

O percurso que foi feito até aqui, por meio da leitura dos textos teóricos, permitiu primeiramente evidenciar a obra de Andradina América de Oliveira, que escreveu e publicou um romance em um período em que a mulher ainda não possuía total liberdade sobre seus atos, devido ao regime patriarcal. Andradina publicou sua obra em folhetim, não obteve tanto êxito na época. Mas, com os estudos direcionados ao “resgate” de ficções escritas por mulheres, foi possível conhecê-la e perceber o valor de sua narrativa. Analisando o romance *O perdão*, sob a ótica dos estudos de gênero, foi possível observar as relações de poder existentes na época, explícitas na voz das personagens e entender que a obra não ocupou um lugar no cânone literário, pois, naquele época, a literatura escrita por mulheres era praticamente desconsiderada.

Pela mobilidade da focalização, apresentada na obra, os juízos de valores e os posicionamentos críticos são expressos nas vozes das personagens e na representação dos papéis. A voz é dada às personagens femininas que expõem as dificuldades em conciliar sua vida conjugal e social, mantida dentro da norma vigente. A força simbólica da sociedade julgadora impelia Estela cada vez mais para a reclusão, ansiedade e culpa pelos seus atos. Seus diálogos demonstram isso. O romance também é marcado pela denúncia e o desejo de ruptura dos padrões da sociedade patriarcal burguesa da época.

Ao longo do desenvolvimento desse artigo, fez-se sabido o fato de que há muito tempo atrás, em culturas e sociedades distintas, a mulher foi designada à função de reprodutora e serva do parceiro, mesmo quando ainda o casamento e a sociedade patriarcal não haviam sido instituídos

para controle. Ao instituir-se a sociedade patriarcal, em que o homem tinha domínio sobre terras e bens patrimoniais, a mulher fica incluída como um objeto de posse do marido. Dessa forma, ocorreu com o casamento que servia também para controlá-la, conforme instrução da igreja. E esse poder era exercido pelos homens, a quem a mulher deveria ser totalmente submissa. Inclusive, acreditava-se que o seu pecado (simplesmente ser mulher) poderia ser perdoado através da honra ao esposo e da maternidade.

Muitas convenções limitaram o mundo das mulheres. Elas foram sujeitadas a crer que somente o casamento indissolúvel seria sua função natural. A transgressão a esse sacramento era punida com o divórcio não legalizado e com as acusações da sociedade. Todas essas condições subtraem da mulher a sua expressão de desejo, uma estratégia que perdura por gerações com uma função de controle social.

Todas essas convenções que segregaram a mulher ao reduto do lar, segundo Foucault, são fruto de uma sociedade burguesa perversa e hipócrita que, através dos discursos e instituições, tentou erguer uma barreira rigorosa contra a sexualidade, fazendo, assim, germinar a perversão, o poder que foi exercido sobre os corpos, reduzindo as sexualidades (FOUCAULT, 1979, p.46).

Quando obras escritas por mulheres são revisitadas, o resultado é esse, uma abertura para repensar o cânone e, sem dúvida, confirmar que essas obras foram julgadas como inferiores. Todas as funções das mulheres eram direcionadas ao bem-estar da família, não havia abertura para se expressarem. Com a reavaliação dessas obras, é possível repensar a literatura de forma que possamos conhecer, através de narrativas como *O perdão*, a estrutura de uma sociedade sob o ponto de vista feminino. Na voz das personagens, é possível refletir sobre a hipocrisia de uma sociedade repressora, que desejava a todo custo normalizar as ações das pessoas, gerando intensos conflitos morais.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CHARTIER, Roger. *O Mundo como representação*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão Sexual: essa nossa (dês) conhecida*. 7 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1984. 234 p.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio. (Org.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados-MS: Ed. UFGD, 2015. 682p.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. São Paulo: Rocco, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 1, 1999, 960 p. ; V. 2, 2004, 1184p.).

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade. *O Perdão*. Florianópolis: Mulheres, 2010.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2013.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Araújo. São Paulo: Edusc, 2005. 520 p.

SCHMIDT, R. T. *Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina*. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino* In: Organon: Revista da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Volume 27. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Nº 52, 2012, p. 233 – 261.

Data de recebimento: 25/07/2017.

Data de aceitação: 20/12/2017.