

## ENTRE GRINALDAS E BUQUÊS: A MULHER NA FICÇÃO DE LIMA BARRETO

Jurema da Silva Araújo<sup>i</sup>

**RESUMO:** *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é um romance escrito em terceira pessoa que discute principalmente as questões do nacionalismo, personificadas na figura do Major Quaresma. Se os historiadores oficiais retratavam as lutas pela consolidação da República, Lima Barreto documentou o povo oprimido, suburbano, adotando a linguagem mais próxima do coloquial como escolha estética para alcançar o grande público – constituindo também uma crítica irônica à caricatura do Brasil da *Belle Époque*. Analisamos neste trabalho as imagens da mulher na obra *Triste Fim de Policarpo de Quaresma*, de Lima Barreto (2007). Para tanto, utilizamos como aporte teórico as indicações de Lúcia Osana Zolin (2009), Toril Moi (2006) e Michelle Perrot (2007) acerca das representações da mulher na sociedade e suas ressonâncias no texto literário. A partir dos estudos de Alfredo Bosi (2006) integra-se a produção literária de Lima Barreto ao contexto mais amplo do pré-modernismo brasileiro.

**Palavras-chave:** Crítica feminista. Representações do feminino. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

## AMONGST WREATHS AND BUQUETS: THE WOMAN IN LIMA BARRETO'S FICTION

**ABSTRACT:** *Triste Fim de Policarpo Quaresma* is a novel written in third person which primarily discusses issues of nationalism, embodied in the figure of Major Quaresma. If the official historians depicted the struggles for the consolidation of the Republic, Lima Barreto documented the oppressed suburban people, adopting the language closer to the colloquial as aesthetic choice to reach the general public – as well as being a critical ironic caricature of Brazil's *Belle Époque*. We analyzed in this study women's images in the novel *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto (2007). To this end, we used as theoretical support the indications of Lucia Osana Zolin (2009), Toril Moi (2006) and Michelle Perrot (2007) about the representations of women in society and their resonances in the literary text. From the studies of Alfredo Bosi (2006) we integrated the literary output of Lima Barreto to the broader context of the Brazilian pre-modernism.

**Keywords:** Feminist critique. Feminine representations. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

---

<sup>i</sup> Doutoranda em Letras (UERJ). E-mail: ella.jurema@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

O segundo romance de Lima Barreto<sup>1</sup>, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, veio a público em folhetins, publicados entre agosto e outubro de 1911 pelo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. O livro foi publicado em 1915 em edição do autor.

*Triste Fim de Policarpo Quaresma* é um romance escrito em terceira pessoa que discute as questões do nacionalismo, personificadas na figura do Major Quaresma. Se os historiadores oficiais retratavam as lutas pela consolidação da República, Lima Barreto documentou o povo oprimido, suburbano, adotando a linguagem mais próxima do coloquial como escolha estética para alcançar o grande público – constituindo também uma crítica à caricatura do Brasil da *Belle Époque*.

*Triste Fim de Policarpo Quaresma* encontra na representação da loucura seu traço mais característico. Mas o anti-herói Policarpo não representaria o lado mais quixotesco de Lima Barreto? Não construiu Lima Barreto junto a Monteiro Lobato e Euclides da Cunha, para citar alguns, uma literatura de vanguarda?

Há em Lima Barreto essa evocação à mudança ao admitir diversos perfis femininos, a denúncia de uma realidade hostil para com os pobres, negros, enfim, a eclosão de um novo fazer literário. Conforme Alfredo Bosi (2006, p. 338), a história de vida de Lima Barreto “explica o hùmus ideológico da sua obra”, se se considerar a adesão do escritor aos discursos das minorias sociais. A obra sincretiza diversas imagens acerca da mulher, para as quais a leitura se volta nos tópicos a seguir. Tais indícios são importantes para as discussões de gênero porque dizem respeito ao modo como a mulher figurou ao longo da literatura brasileira, de modo especial em obras canônicas como *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

---

<sup>1</sup> Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro, 1881-1922) era filho de uma professora primária e de um tipógrafo, ambos mestiços. Aos sete anos, ficou órfão de mãe. Por ocasião da demissão de seu pai da Imprensa Nacional, pai e filho vão morar na Ilha do Governador. Lá seu pai trabalhará na Colônia dos Alienados como almoxarife. Lima Barreto era afilhado do Visconde de Ouro Preto, relação por meio da qual o escritor pôde completar o curso secundário e matricular-se na Escola Politécnica em 1897. Seu pai enlouquece e é internado na Colônia. Lima Barreto passa, então, a trabalhar na Secretaria da Guerra e a colaborar na imprensa. Segundo Alfredo Bosi (2006), pelas datas dos prefácios é possível afirmar que nessa conturbada fase dos seus vinte anos o autor planejou a maioria dos seus romances. Lima Barreto familiariza-se com a melhor tradição realista e social da literatura europeia do século XIX, sendo um dos poucos escritores nacionais que conheceram os grandes romancistas russos naquela época. Envolto em frequentes crises de depressão a bebida antecipou sua internação no Hospício Nacional por duas vezes: a primeira em 1914 e a segunda em 1919. Impressionado pela Revolução de Outubro, começa a militar na imprensa maximalista a partir de 1918. Os vários artigos de denúncia e crítica social que enfeixaram em seus livros são dessa época. Lima Barreto morreu aos quarenta e um anos de idade de colapso cardíaco. Obra: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, 1909; *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, 1911 em folhetins e 1915 em livro; *Numa e Ninfa*, 1915; *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, 1919; *Numa e Ninfa*, 1923, em folhetins da Revista Sousa Cruz; *Bagatrlas*, 1923; *Os Bruzundangas*, 1923. Sua produção inclui também contos, artigos, crônicas, crítica e memórias (BOSI, 2006. p. 338-339).

## 1 A CRÍTICA FEMINISTA E O TEXTO CANÔNICO: A LEITURA FEMINISTA

Antes de iniciar a discussão acerca da crítica feminista, convém delinear o conceito de gênero adotado neste trabalho. Para tanto, elegeu-se a definição de Joan Wallach Scott (1995) que compreende o gênero como elemento constitutivo das relações sociais entre os sexos e como forma primeira de pensar as relações de poder.

Conforme Scott (1995), a primeira parte da definição de gênero o considera como elemento constitutivo das relações sociais, composto por quatro elementos imbricados: (1) símbolos culturais que evocam múltiplas representações, frequentemente contraditórias, como o maniqueísmo que separa papéis masculinos e femininos na literatura como positivo e negativo, por exemplo; (2) conceitos normativos que põem em evidência interpretações simbólicas com a intenção de limitar suas possibilidades metafóricas, ou seja, a posição que emerge como dominante é tida como a única possível; (3) a construção do gênero por meio do parentesco, da economia e da organização política; (4) a identidade subjetiva, considerada não mais como um dado universal, mas uma entidade de significação histórica específica. O que importa, segundo Scott (1995), é saber relacionar esses quatro elementos, embora eles não operem simultaneamente.

A segunda proposição de Scott (1995) é pensar o gênero como a forma primária de relações de poder. Para ela, no interior do gênero ou por meio dele o poder é articulado, uma vez que “Estabelecidos como um conjunto objetivo de referências, os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social” (1995. p. 88). Nesse ponto, Scott (1995) concebe que a compreensão das relações de gênero implica, necessariamente, a compreensão das relações de poder.

Toda a conceituação de gênero feita por Scott (1995) visa alertar sobre a necessidade de se rejeitar o caráter fixo e imutável das oposições binárias – masculino/feminino, forte/fraco, razão/emoção, etc. –, considerando tanto o sentido do sujeito individual quanto da organização social.

Quando Scott (1995) introduz a noção do caráter relacional do gênero, ela aponta para a necessidade de se pensar a história das mulheres relacionada à história dos homens, porque o mundo da mulher e o mundo do homem não se desvinculam. Deste modo, a historiadora rejeita as explicações biológicas para a subordinação feminina, pois o gênero indica uma construção cultural, ou seja, “‘Gênero’ é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1995. p. 75).

Deve-se, portanto, procurar o significado histórico das ações humanas, entendendo que o gênero – elemento constitutivo das relações sociais – assume a forma privilegiada de compreender e significar as relações de poder (SCOTT, 1995).

Para Saffioti (2004), a diferença sexual é transformada em diferença política que exprime ou a liberdade ou a subordinação. A sociedade ocidental atribui um caráter valorativo às diferenças entre homens e mulheres, conferindo àquele o poder de dominar e considerando o diferente, a mulher, como ser dominado. Essa hierarquia evidencia o valor dado em demasia ao homem. Sobre estas considerações, Lourenço (2004, p. 70-71) afirma que há

[...] uma relação de poder, na qual o homem é o ser-pensante, ressaltando-se a sua capacidade cognitiva e, em contrapartida, a mulher é aquela comandada, uma vez que a emoção é percebida como uma característica natural e subalterna, reforçando a necessidade do comando objetivo do homem, apesar de que, atualmente, verifica-se que há uma nova compreensão da importância do fator emocional, da sensibilidade no âmbito da vida cotidiana.

Comungando deste pensamento, afirma-se que estas relações de poder não são estáveis, pois correspondem às contingências sociais intrinsecamente dinâmicas: a história apresenta tendências, mas é dotada de imponderáveis. Portanto, as relações de poder entre homens e mulheres apresentam descontinuidades históricas que devem ser desveladas e compreendidas. Esse exercício, porém, é complexo, porque revela tramas de inter-relações, subjetividades, práticas culturais diversas, sutilezas e efemeridades, que não se apresentam às claras, mas devem ser buscadas nos interstícios das identidades, das diferenças<sup>2</sup>.

Segundo Rocha-Coutinho (1994), a identidade feminina é atribuída por um discurso social com vistas a responder às demandas de uma sociedade em um determinado momento histórico. Isto acontece porque essa identidade forjada atende à manutenção de uma posição de subordinação que perdura há séculos. Ainda segundo a autora, toda e qualquer identidade é uma “identidade abstrata” porque não possui uma existência real, ela é intangível, embora seja um ponto de referência.

Com isto, pode-se estabelecer uma correlação entre este pensamento e a caracterização do patriarcado desenvolvida por Saffioti (1987), para quem este corresponde a uma parte da história da humanidade. Esse discurso totalizador opera para dissipar as heterogeneidades discursivas, os discursos de fronteira, as subjetividades divergentes, o diferente, tornando os não idênticos em inferiores (ROCHA-COUTINHO, 1994). Deste modo, características

---

<sup>2</sup> Partilhando do pensamento de Saffioti (2004, p. 37), a diferença se contrapõe não à igualdade, mas à identidade, pois a igualdade, como conceito político, liga-se à desigualdade.

atribuídas à mulher como fragilidade, docilidade, abnegação etc., passam a definir a identidade feminina e a naturalizá-la.

O patriarcado carece de um discurso ideológico e social apto a atender aos seus anseios. Assim, várias agências e agentes sociais perpetuam esse discurso, essa ordem patriarcal (ROCHA-COUTINHO, 1994). É nesse sentido que Saffioti (1987) afirma não haver a necessidade da existência de um agente masculino para que o poder patriarcal opere, pois as mulheres socializadas no patriarcado também o fazem. E o fazem porque a socialização do indivíduo através dos sistemas simbólicos e das práticas culturais tem uma base sexista. Rocha-Coutinho (1994, p. 53) afirma que a linguagem, especialmente, revela as permanências e rupturas nas estruturas de poder estabelecidas na sociedade entre homens e mulheres, do mesmo modo que tornam possíveis manipulações e mudanças nessas relações e nesse sentido o discurso literário e, mais especificamente, a construção de personagens femininas ortodoxas é uma marca da diferença.

Encarando, pois, o gênero como uma construção cultural que foge a qualquer tentativa de reducionismo biológico, admitimos que não há uma essência feminina, mas antes uma heterogeneidade de femininos, ou seja, várias formas de sentir-se mulher, regulados não por uma ordenação binária – e por vezes maniqueísta na literatura – mas por uma série de condicionamentos sociais e históricos.

As materialidades resistentes – raça, classe e gênero – representavam a ameaça ao sujeito uniforme e hegemônico e ao movimento por sua representação privilegiada na literatura nacional. Entretanto, apesar dos esforços para silenciar a representação feminina na literatura – não apenas como personagem, mas como autora principalmente – ocorreu e ocorre paulatinamente o resgate e o reconhecimento da literatura de autoria feminina que afeta o estatuto da história cultural e literária, até então marcadamente masculinas, questionando as representações dominantes não assinaladas pela diferença. Nesse sentido, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* pode ser lido como um romance que questiona a uniformidade do sujeito.

Mas, como os estudos de gênero adentraram na crítica literária? A mulher passou a figurar na Literatura e na Crítica Literária como um dos temas mais discutidos desde a década de 1960. Com o desenvolvimento do pensamento feminista a presença do tema se intensifica em encontros, simpósios, congressos, cursos, pesquisas e teses e “ultrapassa o pontual e o eufórico para se conjugar a todo um processo histórico-literário” (ZOLIN, 2009. p. 217), culminando na ascensão de um novo modelo de crítica literária: a crítica feminista.

A origem da crítica feminista remonta, especificamente, ao ano de 1970 com a publicação da tese *Sexual Politics*, de Kate Millet nos Estados Unidos. Esta tese vai além do aspecto puramente ficcional e expande a compreensão do papel secundário que as heroínas têm ocupado nos romances de autoria masculina (ZOLIN, 2009). A noção de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina marca uma ruptura significativa, uma vez que as condições sociais e históricas são determinantes na produção literária.

A rigor, a crítica feminista se divide em duas vertentes: a crítica feminista francesa e a crítica feminista anglo-americana. A primeira cuida mais precisamente da Linguística, da Semiótica e da Psicanálise, entendendo que as diferenças sexuais são erigidas na psique dos indivíduos em conformidade com o contexto social. Desta vertente são representantes Hélène Cixous e Julia Kristeva, ambas apoiadas nas teorias pós-estruturalistas – Cixous na categoria *différance* de Derrida e *imaginário* de Lacan; e Kristeva nesta última categoria lacaniana.

A segunda vertente, a anglo-americana, tem como expoente Elaine Showalter. Para ela há dois tipos de crítica: a crítica feminista, voltada para os estudos da mulher como leitora, buscando os estereótipos femininos na literatura canônica, o sexismo da crítica literária tradicional e a pouca representatividade da mulher na história literária; e a ginocrítica, empenhada no estudo da mulher como escritora: a história, o estilo, os temas, os gêneros, a estrutura dos textos femininos, a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória da carreira literária da mulher – tanto individual como coletiva – e a evolução e as leis da tradição literária feminina. (ZOLIN, 2009).

Toril Moi (2006), ao retomar as considerações de Elaine Showalter, entende que a crítica feminista centrada no texto de autoria masculina é uma interpretação suspeita porque busca as contradições, conflitos, lacunas e silêncios desse texto. Para Moi (2006) é, pois, uma *leitura feminista*. Esse tipo de análise se fundamenta na história, ocupando-se das presunções ideológicas dos fenômenos literários (MOI, 2006).

Este estudo atém-se à análise do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (2007) por meio desta leitura feminista (MOI, 2006), buscando as imagens da mulher presentes na obra. Assim, acredita-se que, apesar de o contexto social e cultural da publicação da narrativa salientar o papel subalterno da mulher, o romance aponta para um tipo de emancipação que, embora embrionário, questiona a condição feminina. Tal argumento encontra apoio na crítica que Toril Moi (2006, p. 39-40) faz à Kate Millet:

Millett define *la esencia de la política* como un poder que trata de probar que, *por muy apagado que pueda parecer, el dominio sexual prevalece como la ideología más influyente de nuestra cultura y condiciona sus principales conceptos de poder*. Sua *definición* de política sexual es sencillamente ésta: processo en el que el sexo dominante trata de mantener y ejercer su poder sobre el sexo débil (Grifos da autora)<sup>3</sup>.

Admite-se, portanto, que se tratando do texto literário não há generalizações: seja de autoria masculina ou feminina, a obra literária pode apontar tanto para a manutenção do status quo quanto para rupturas nas relações de gênero e, independente da autoria, há que se considerar qual o tratamento estético que o escritor ou escritora confere às personagens femininas.

## 2 IMAGENS DA MULHER EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*

Ao analisar as imagens da mulher na ficção de Lima Barreto, é oportuno destacar o romance folhetinesco como propagador da literatura não apenas para as classes letradas dominantes, mas para as demais, uma vez que, conforme Meyer (1996, p.382),

Considerando-se o nível de analfabetismo no Brasil fica uma pergunta: até que ponto as classes populares podiam consumir os romances ditos populares que lhes eram destinados “naturalmente”? É verdade que, neste país formado pelos padrões da oralidade, onde, nos primórdios do folhetim, dominavam as famílias extensas e casas recheadas de serviçais e, mais tarde, as habitações populares coletivas, cortiços e vilas operárias, há de se levar em conta o efeito multiplicador de uma oitiva coletiva durante os serões.

A popularização do romance de folhetim contribuiu para propagar as novas ideias do século XX. Eram publicações diárias, importadas da França, que influenciaram a formação da literatura brasileira. Lima Barreto, ao inserir tipos comuns, as minorias, em sua escrita marcou a diferença em contraposição aos caprichos da *Belle Époque* importados pelos brasileiros.

Nesse ponto, considera-se o alto nível do analfabetismo das classes populares e de modo ainda mais acentuado o analfabetismo feminino. Essa invisibilidade ou silenciamento da mulher decorre, conforme Perrot (2008), da ausência ou pouca frequência das mulheres no espaço público, que por muito tempo foi o alvo singular que merecia ser relatado, descrito,

---

<sup>3</sup> Millett define *a essência da política* como um poder que trata de provar que, *por mais sutil que possa parecer, o domínio sexual prevalece como a ideologia mais influente de nossa cultura e condiciona seus principais conceitos de poder*. Sua *definição* de política sexual é essencialmente esta: processo pelo qual o sexo dominante trata de manter e exercer seu poder sobre o sexo frágil (tradução livre).

escrito. As mulheres, historicamente, estiveram envoltas na atmosfera doméstica, invisíveis aos olhares exteriores. Conforme a autora:

Observa-se um imenso esforço autodidata das mulheres, realizado através de todos os tipos de canais, nos conventos, nos castelos, nas bibliotecas. Saber que era colhido letra por letra, furtado mesmo, nos manuscritos recopiados, nas margens dos jornais, nos romances tomados dos gabinetes de leitura, e lidos avidamente à noite, na calma sombria do quarto (PERROT, 2008. p. 95).

Aos poucos as mulheres foram se apropriando dos bens culturais e, o que é relevante, produzindo esses bens. Sobre o acesso das mulheres a esses bens, não apenas por se apossarem deles, mas por produzi-los também, Norma Telles (2010, p. 401-402) afirma: “Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações”. Contudo, a inclusão da mulher nos processos de produção e consumo de bens culturais não foi devidamente registrada porque a historiografia era de monopólio masculino. Segundo Hahner (2003), os problemas relativos à construção da historiografia da mulher resultam do ainda elevado analfabetismo feminino que imperou por muitos anos tanto no Brasil quanto na América Espanhola. Assim, a inexistência de escritos pessoais advinha do sujeito feminino não letrado, tanto que as precursoras do movimento de emancipação feminina vislumbravam na educação um meio para alcançar a independência econômica e o melhoramento da vida da mulher (HAHNER, 2003).

No início do século XX, as escolas normais brasileiras eram as únicas instituições que permitiam o acesso de mulheres pobres à educação. Era nas escolas normais que as mulheres da elite e as das classes mais pobres conviviam. Elas enfrentavam a hostilidade masculina, mesmo daqueles que se diziam defensores do ingresso da mulher em *profissões masculinas*. Estes afirmavam que o ingresso da mulher no mercado de trabalho se dava porque elas fracassavam na missão sacralizada do casamento (HAHNER, 2003).

De acordo com Castelo Branco (2005), devido às transformações sociais e econômicas ocorridas com a urbanização das cidades brasileiras no final do Império e começo da República, a falta de professores era um problema a ser enfrentado. Os baixos salários afastaram muitos homens da profissão, restando às mulheres essa função, especialmente nas séries iniciais<sup>5</sup>. Assim, foram criadas as escolas normais que atraíram um corpo discente com grande percentual de mulheres no final do século XIX e início do XX.



Socialmente entendido como o apanágio de Deus e do homem, o conhecimento foi considerado, por muito tempo, como contrário à feminilidade. A Reforma Protestante foi um ponto divergente nesse sentido: ao preconizar a leitura da bíblia como uma obrigação de cada indivíduo, seja homem ou mulher, ela contribui com a instrução das meninas (PERROT, 2008). Mas, uma educação voltada para um saber social necessário à mulher, sem, contudo, inspirar-lhe o desejo de uma instrução e representação ampla como aquela obtida pelos homens. Portanto,

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. *Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma.* Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais do pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas (PERROT, 2008. p. 93. Grifos nossos)

Este trabalho parte da premissa de que haja a influência do contexto social e cultural sobre a literatura e, por conseguinte, sobre a representação das personagens femininas. Assim, vislumbra-se em alguns textos canônicos a representação dos estereótipos femininos subjugados ao poder masculino. Contudo, acredita-se que os autores não são, em sua totalidade, mantenedores do discurso machista que estereotipa os tipos femininos em megera, sedutora ou anjo. Lima Barreto (2007), em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, acentua em algumas personagens, como Ismênia, o desejo de que o casamento seja a sua única realização pessoal; por outro lado, Olga representa o tipo feminino mais libertário, que questiona as condições do casamento e essa “obrigação” a que toda mulher estava destinada. Deste modo, não se pode falar em papéis fixos, mas em relações de gênero que preveem mudanças.

Com o intuito de analisar as imagens da mulher presentes no romance de Lima Barreto (2007), a análise se concentra nas personagens mais expressivas da obra: Adelaide, Dona Maricota e suas filhas: Ismênia e Quinota, e Olga.

Todas elas têm como ancoragem para esta abordagem o significado que o casamento ocupa em suas vidas. As imagens da mulher que se formam a partir do matrimônio vão desde a temida vida de solteirona, representada pela figura de Dona Adelaide e Ismênia; passando pelo casamento como destino único da mulher, de cuja realização depende sua própria identidade, imagem esta centrada nas personagens Dona Maricota e Quinota; até a contestação dessa obrigação social, veiculada pelo caráter inquiridor de Olga.

No capítulo em que se dedica a estudar o corpo feminino na história, Michelle Perrot (2007) analisa não apenas a corporeidade, mas também a estética, a política, a sexualidade, a

maternidade e a prostituição. Desta série de categorias, elegeu-se para a análise da obra literária construção cultural do casamento como desígnio da mulher.

Para Perrot (2007, p. 46) o casamento é o “ápice do ‘estado de mulher’”, condição prevista para a grande maioria das mulheres. Nos países do Islã e da África, por exemplo, a população total de mulheres casadas passa dos 90%, uma vez que em tais países o celibato, instituído pelo cristianismo como o caminho da perfeição, não existe. Mas, como a história se movimenta também com contradições, sem o apoio da igreja, que instituiu o casamento como um dos sacramentos.

Anterior ao advento do amor romântico, o casamento representava uma troca mercadológica. O casamento significava, portanto, antes uma aliança que obra do amor, do afeto. A expansão do casamento por amor, contudo, altera as relações de gênero. Conforme Perrot (2007, p. 47):

Sinal claro da individualização das mulheres, e também dos homens, o casamento por amor anuncia a modernidade do casal, que triunfa no século XX. Os termos da troca se tornam mais complexos: a beleza, a atração física entram em cena (...). Os encantos femininos constituem um capital.

Por tais motivos, o celibato, desejado, consentido ou imposto significava a mais profunda amargura feminina. Segundo Perrot (2007, p. 46), “Não é simples manter-se na condição de jovem solteira”, dadas as restrições do corpo e do coração. Dentre os males sofridos pelas jovens solteiras, Perrot (2007) aponta dois: a melancolia e a anorexia, que traduz o mal-estar, a obsessão pela magreza, e também a recusa do púnico destino, o casamento.

Das personagens que não se casaram, Dona Adelaide aparenta ser a mais resignada. Se não casara, transferiu para o irmão, Quaresma, a dedicação maternal. Ela assume na narrativa o papel de cuidadora do lar.

Dona Adelaide, a irmã de Quaresma, tinha uns quatro anos mais que ele. Era uma bela velha, com um corpo médio, uma tez que começava a adquirir aquela pátina da grande velhice, uma espessa cabeleira já inteiramente amarelada e um olhar tranquilo, calmo e doce. Fria, sem imaginação, de Inteligência lúcida e positiva, em tudo formava um grande contraste com o irmão (...) Para Dona Adelaide, a vida era coisa simples, era viver, isto é, ter uma casa, jantar e almoço, vestuário, tudo modesto, médio. Não tinha ambições, paixões, desejos. Moça, não sonhara príncipes, belezas, triunfos, nem mesmo um marido. *Se não casou foi porque não sentiu necessidade disso*; o sexo não lhe pesava e de alma e corpo ela sempre se sentiu completa (BARRETO, 2007. p. 111. Grifos nossos)

Em contraposição a Dona Adelaide, Ismênia, que também não casara, assume um comportamento patológico depois de ser abandonada pelo noivo. Se Dona Adelaide não sentira necessidade de casar, para Ismênia o matrimônio significava a única realização possível.

- Então quando casa, Dona Ismênia?  
- Em março. Cavalcanti já está formado e...  
Afim! a filha do general pôde responder com segurança à pergunta que se lhe vinha fazendo há quase cinco anos (...). Casar, para ela, não era negócio de paixão, nem se inseria no sentimento ou nos sentidos; era uma ideia, uma pura ideia. Aquela sua inteligência rudimentar tinha separado da ideia de casar o amor, o prazer dos sentidos, uma tal ou qual liberdade, a maternidade, até o noivo. Desde menina, ouvia a mãe dizer: “Aprenda a fazer isso, porque quando você se casar...” (BARRETO, 2007. p. 35)

Ismênia fora condicionada por um aprendizado a considerar que toda sua existência apontava unicamente para o casamento. Com isso, Lima Barreto alerta sobre o discurso social que opera sutilmente para domesticar os corpos. Não há, no entanto, uma correspondência exata entre Ismênia e a mulher do século XIX, pois não se pode medir em que grau o autor ficcionaliza, o que há, de certo, é uma aproximação entre a representação de um tipo feminino e os estereótipos da época. Como dito, busca-se compreender as imagens, as representações. É nesse sentido que Toril Moi (2006) censura a crítica literária que procura uma correspondência exata entre o texto e o mundo real: o real é tão somente algo que se constrói, uma construção controversa, pois que subjetiva. A produção literária é um processo complexo para o qual convergem fatores literários e não literários: históricos, políticos, sociais, ideológicos, etc. Assim, a literatura não espelha a realidade; ela constrói realidades.

Lima Barreto acentua patologicamente em Ismênia as consequências do engendramento social, imposto simbolicamente à mulher, uma espécie de crítica do autor ao contexto da época. Lembre-se: o casamento era para Ismênia uma *ideia*, uma fixação levada às últimas consequências: ela enlouquece e vai definhando depois que seu noivo a abandona e, vestida de noiva, morre: “Tinha ainda a coroa na cabeça e um seio, muito branco e redondo, saltava-lhe do corpinho” (BARRETO, 2007. p. 176).

Já Dona Maricota e Quinota assumem uma imagem de mulheres felizes com o casamento. A primeira estava num casamento estável e sem privações financeiras. A outra casara-se com um contador promissor. No dia de seu casamento, em meio aos cumprimentos, disse: “sou muito feliz...” – deitando a cabeça de lado e sorrindo para o chão” (BARRETO,

2007. p. 90). Mas engana-se aquele que pensa que a dona-de-casa não dispõe de poderes: ela dispõe deles, aguça-os com sua influência, seja por meio da educação dos filhos ou pelo papel na economia familiar e na gestão do orçamento (PERROT, 2007).

Mas, de todas as figuras femininas, é Olga, afilhada de Quaresma, aquela a quem Lima Barreto dedicou especial atenção. Contrapondo-se às demais personagens, Olga vê o casamento com a criticidade de uma emancipação feminina embrionária. Para ela, o casamento representara uma simples formalidade. Preferia se casar para não ter de suportar a censura. Nisso Olga apresenta um conformismo tradicional, mas a forma como encara os rituais do matrimônio e tira proveito disso conferem à personagem um desvio de conduta inegável.

Olga tivera acesso à educação formal e desde menina tinha os olhos curiosos, maliciosos. Com o padrinho aprendera que uma ideia, um sonho, por mais absurdo que pareça aos demais, significa uma fonte de liberdade. Tinha predileção pela leitura. Lia “romances franceses, Goncourt, Anatole France, Daudet, Maupassant”; “tinha um gabinete, com todo o luxo, livros, secretária, estantes (...)” (BARRETO, 2007. p. 132-133).

Contrapondo-se ao estereótipo da mulher passiva, subordinada ao marido, Olga desafiava sua *autoridade*: “- Você, no fundo, é uma revoltosa (...) Ela não deixava de ser” (BARRETO, 2007. p. 134).

Em passagem singular do texto, Olga desponta como o tipo de mulher sujeito, reivindicação posterior do movimento feminista. Aqui aludimos ao fato de que o romance é narrado em terceira pessoa, mas a narrativa passa pela perspectiva de Policarpo Quaresma (REUTER, 2007). Em determinado momento, da segunda parte em diante, a narração se alterna entre a perspectiva de Quaresma e a perspectiva de Olga e tal permuta do foco narrativo é indício de protagonismo feminino, mas não o suficiente para romper com os estereótipos – como dito, as questões de gênero na obra ainda são de caráter embrionário.

No último capítulo, Olga assume que não está disposta a ser conivente com as vontades do marido. Ao ser questionada pelo esposo sobre a sua intenção de ir ao socorro do padrinho no Itamarati, correndo o risco de comprometer o futuro profissional do médico, lê-se o seguinte:

Ela não lhe respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheios de escárnio; mirou-o um, dois minutos; depois, riu-se um pouco e disse:

- É isto! “Eu”, porque “eu”, é só “eu” para aqui, “eu” para ali... Não penses em outra coisa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! De forma que eu (agora digo “eu” também) não tenho o direito

de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho caráter? Ora!... (...)

- É o que te digo: vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito (BARRETO, 2007. p. 200)

Assim, Olga representa a imagem da mulher que começa a reivindicar sua autonomia em relação ao homem. Apesar de ter casado, por obrigação social, Olga emerge como um tipo feminino que se contrapõe as demais. Ela negocia com o poder e traz para a discussão o que Perrot admite como poderes.

As relações das mulheres com o poder inscrevem-se primeiramente no jogo de palavras. “Poder”, como muitos outros, é um termo polissêmico. No singular, ele tem conotação política e designa basicamente a figura central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina. No plural, ele se estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalente a “influências” difusas e periféricas, onde as mulheres têm sua grande parcela. Se elas não têm o poder, as mulheres têm, diz-se, poderes (PERROT, 1988. p. 167)

Esses poderes que Perrot (1998) menciona surgem na intimidade dos lares, nos lavadouros públicos, nas conversas ao pé do ouvido, nas sutilezas. Para Perrot (1988, p. 169) “[...] a pesquisa feminista recente por vezes contribui para essa reavaliação do poder”. Com essa afirmação, especialmente com o pronome essa, Perrot (1988) se refere ao poder que as mulheres detêm de puxar os fiozinhos da história, os fiozinhos dos bastidores. Para isso, a historiadora se apoia na afirmação de que as mães possuem “os destinos do gênero humano” (PERROT, 1998. p. 169). As rupturas dos estereótipos femininos constituem descontinuidades históricas, e tais rupturas passam, necessariamente, pelos bens culturais, como a literatura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto (2007) erigiu três tipos de imagens femininas, tendo como parâmetro o casamento. De todos os perfis analisados, Olga desponta como aquela a quem o autor dedicou um toque especial de emancipação.

Comparada a Dona Adelaide que não casou por opção, Olga foi conivente com as prescrições sociais para o matrimônio; por outro lado, D. Adelaide assume um tipo de

passividade da qual Olga não partilha: esta não se resignara à condição de esposa e dona do lar.

Em contraposição à Ismênia, que enlouquecera depois de ser abandonada pelo noivo, Olga representa um tipo de feminilidade mais autônoma. Enquanto Ismênia não vislumbra outro destino que não seja o casamento, Olga almeja muitas possibilidades de realização, como a simpatia pela causa dos oprimidos.

Dona Maricota e Quinota representam o tipo de mulher casada que se contenta em satisfazer o esposo, pois para isso conta com algumas recompensas, sejam elas financeiras ou sociais. Olga, por outro lado, encara o marido como um homem pelo qual ela não nutre admiração, amor ou carinho, não depende dele sequer financeiramente.

Com isso, vê-se que uma leitura feminista a partir da obra de Lima Barreto (2007) revela que, apesar de ser homem, o autor foge aos estereótipos femininos historicamente engessados. Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, o romancista apresenta tipos femininos diversos, que ora tendem para a ortodoxia ora para a heterodoxia – próprias de quaisquer relações sociais. Ao conferir à Olga características emancipatórias, como o olhar crítico sobre a realidade, Lima Barreto se mostra sensível à condição feminina do início do século XX.

Deste modo, a leitura proposta revelou que o fato de o texto ser de autoria masculina não significa que o olhar do autor é complacente com a sujeição feminina. Pelo contrário: como é característica de Lima Barreto, seu texto espirituoso, irônico e sensível às causas das minorias, desponta como um discurso que questiona a condição da mulher e, ao matizar Olga com cores tão fortes, ele antecipa a reivindicação feminista dos anos 60: admitir a mulher como sujeito.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Saraiva, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*. Trad. Eliane Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

LOURENÇO, Sandra. Gênero: acepções e considerações. *Revista Capital Científico*, Guarapuava. v. 2, n. 1. p. 65-78, jan./dez. 2004.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOI, Toril. *Teoria literária feminista*. Madrid: Cátedra, 2006.

PERROT, Michelle. Mulheres. In: \_\_\_\_\_. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottman. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 165-231.

\_\_\_\_\_. O corpo. In: \_\_\_\_\_. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

\_\_\_\_\_. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *Educação & Realidade*: Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.