

O ESPAÇO FEMININO NAS NARRATIVAS DE KURT FALKENBURGER E MÁRCIO SOUZA

Sonia Maria Gomes SAMPAIO¹
Mara Genecy Centeno NOGUEIRA²

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
soniagsampaio@superig.com.br

maracenteno@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por propósito apresentar a partir das narrativas de Kurt Falkenburger na obra as “Botas do Diabo” e de Márcio Souza no romance “Mad Maria”, ambos ambientados na Amazônia no final do século XIX e início do século XX, como a figura e o universo feminino são retratados. Procurar perceber se o espaço e o universo feminino presentes nas narrativas superaram os estereótipos impostos às mulheres dos referidos séculos e tentar analisá-lo através de vários aportes teóricos foram os desafios que estabelecemos na tessitura deste artigo.

Palavras-Chave: Mulher; Amazônia; Romances; Narrativas.

Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar na construção do primeiro romance escrito sobre a Ferrovia Madeira-Mamoré denominado de “As Botas do Diabo” (1971) como também no romance mais conhecido sobre a construção da referida ferrovia, intitulado “Mad Maria” (1980), como os seus autores retrataram a figura da mulher e por extensão o universo feminino no início do século passado na Amazônia.

¹ Professora Doutora do Departamento de Línguas Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia e do Mestrado em Estudos Literários e pesquisadora do Grupo de Estudos em Culturas, Educação e Linguagens - GECEL.

² Professora Mestre do Departamento de História e Arqueologia da Universidade Federal de Rondônia – UNIR, pesquisadora do Centro de Documentação e Estudos Avançados sobre Memória e Patrimônio de Rondônia (CDEAMPRO).

A inspiração para escrevermos este artigo está diretamente relacionada ao fato de que não tínhamos análise das referidas obras na perspectiva de gênero. Ou seja, saber como as personagens femininas foram retratadas, se havia diferença no contexto de espaço narrativo, se essas personagens traziam a marca da fragilidade, da submissão dentre outras características que determinaram a mulher no final do século XIX e início do século passado, se tornaram as nossas principais inquietações e os nossos primeiros desafios.

Sabemos que todos os enunciados escritos ou orais estão representados por juízo de valor, portanto, as duas obras analisadas trazem consigo esta marca, evidenciadas nas situações da vida social.

O primeiro autor, Kurt Falkenburger, é economista e ao fazer uma viagem de turismo pelo Brasil chegou a Porto Velho onde encontrou a Ferrovia Madeira-Mamoré. Ao percorrer os trilhos e chegar ao Cemitério da Candelária começou a querer saber mais sobre a trajetória do que teria sido a grande epopéia do século XX nesta parte da Amazônia. Como teria sido a trajetória de homens e mulheres que se aventuraram em construir um dos maiores símbolos da modernidade em plena selva amazônica? Quais os grandes desafios encontrados? Quais doenças dizimaram tantos trabalhadores? Tais questionamentos fatalmente motivaram Falkenburger a pesquisar e a publicar a obra denominada de “As Botas do Diabo” que retrata a saga da construção da Ferrovia só que de forma romanceada.

O romance “As Botas do Diabo” tem como personagens centrais o engenheiro Reggie que chega a Santo Antônio do Madeira no final do século XIX, com o intuito de ajudar na construção da estrada de ferro que anos depois ficaria conhecida por Madeira-Mamoré. O livro retrata o sofrimento e o cotidiano daqueles que tentaram implementar e impulsionar o processo de modernidade em plena selva. Contudo, a narrativa construída não fica focada somente no processo de construção da ferrovia, aliás, como toda obra que se pretenda encaminhar pela construção mais tradicional dos romances, vários personagens são apresentados e junto com eles a protagonista feminina: Yara, cabocla, filha de nordestino com índia e que viverá um tórrido romance, marcado por amor e intriga, com o engenheiro Reggie.

O nosso segundo autor é Márcio Souza, amazonense que se dedicou a pesquisar e a envolver leitores, de quase todo o mundo, com obras ambientadas na Amazônia. Dentre essas obras está “Mad Maria” que também contempla o leitor com as aventuras de Percival Farquar² e sua equipe durante a fase de construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Ao contrário do romance de Fulkenburger, que faz um apanhado do cotidiano nessas paragens do final do Século XIX, em “Mad Maria” o autor contribui para uma ampla visão do leitor ao

demonstrar também a saga do capitalismo, todas as “negociatas” que envolveram o projeto de construção de uma ferrovia que ligaria o nada a parte alguma como ele definiu.

O leitor ou leitora ao se enredar nas tramas desenvolvidas tanto por Falkenburger quanto por Souza perceberá os espaços a que ficaram condicionadas as mulheres que se fizeram presentes nas aventuras desenvolvidas na Amazônia. Perceberemos, inicialmente, que a elas o espaço será na maior parte das vezes o da cama do dominador – Europeu ou Norte-Americano – e que não teremos, aparentemente, rupturas significativas.

Analisar as redes de relações que se estabeleceram entre homens e mulheres, personagens das obras no final do século XIX e início do século XX, nos permitiram filtrar atitudes que para alguns seria simplesmente submissão, e a acolhermos várias partes das narrativas como manifestações de resistências adotadas por algumas mulheres das referidas tramas. As descobertas foram muitas, por isso os convido a leitura do texto.

1 - Espaço narrativo

Não se encontra o espaço, é preciso construí-lo sempre. (Bachelard)

O espaço foi e continua sendo definido de várias formas por vários teóricos. “*Existem tantos espaços quanto percepções espaciais distintas*”, já dizia o filósofo francês MERLEAU-PONTY (1994), e por ser tão abrangente encontra-se também na narrativa. Fazer uma análise do espaço narrativo dentro de uma perspectiva de gênero e em dois romances que circulam quase em um mesmo espaço de tempo e de lugar não é uma tarefa tão simples. No entanto, primamos por definir primeiramente o espaço a que estamos nos direcionando e em seguida passamos à análise das narrativas.

Porém, o que é o espaço narrativo? Seria o puro e simples ato de narrar? Para defini-lo recorreremos ao aporte teórico de DIMAS (1987), que segundo ele, foi o romancista Lima Barreto o primeiro a definir o espaço narrativo como sendo aquele que é explícito, patente, puro e simples tais como (a rua, o quarto, sala, a caverna o armário etc.). Assim, o espaço narrativo seria aquele em que se desenvolve a ação por meio da movimentação das personagens.

O espaço narrativo começou a se projetar nos romances a partir do realismo, uma vez que os autores dessa escola literária passaram a concebê-lo como altamente importante para o desenvolvimento da trama tendo em vista que o cenário bem detalhado ajuda na compreensão do leitor acerca da vivência das personagens.

Espaço narrativo envolve um trabalho prático de se produzir uma ficção, inventando um cenário o qual não se explica por si mesmo, e para compreendê-lo é necessária informação. Neste sentido, espaço narrativo é um espaço falado que fornece a emergência do incerto e das possibilidades criativas presentes na noção de potencial de começos. (ANDRADE: 2006, p.6)

Porém, o espaço narrativo não pode ser confundido com a ambientação de um romance, uma vez que a ambientação é entendida como o conjunto de processos destinados a compor a narrativa. Ou seja, o espaço é sempre o local onde acontece a narrativa da personagem ou das personagens como é o caso da casa, do quarto, da cozinha, etc. Porém, a ambientação será a harmonização entre o espaço e a ação.

Vejamos uma exemplificação do espaço e ambientação em uma parte do texto do livro “As Botas do Diabo”:

Como Sam também queria despachar correspondência pelo Andará, ficamos escrevendo durante uma hora e meia. Escrevi a minha mãe e a Mabel, senti saudades enormes; talvez, quem sabe foram apenas as saudades de uma mulher qualquer, de um corpo feminino, a cujo lado pudesse deitar e chorar a morte de Eric, tudo por que passamos naquele inferno verde. Foram saudades de uma mulher que me fizeram esquecer, por alguns instantes ao menos, a febre, as formigas, as inúmeras picadas de mosquitos que trazia no corpo e me ardiam a alma. (FALKENBURGER: 1971, p. 97)

Aqui percebemos que o espaço da narração compõe o espaço narrativo, pois os dois termos são polissêmicos, e de fato o espaço é o da selva Amazônica ou o que o nosso narrador denominou de inferno verde. Portanto, a ambientação é o contexto no geral, isto é, as saudades de uma mulher, a tentativa de esquecer o cotidiano na selva e todas as mazelas a ela associadas.

Queremos aqui registrar que aparentemente o espaço destinado às mulheres presentes nas obras será na maioria das vezes, como já afirmamos, a cama do dominador. Contudo, tal conclusão seria de nossa parte bastante simplista, por isso através de outras lentes conseguimos detectar inúmeras formas de resistências que foram efetivadas no interior deste espaço amazônico onde se desenvolveram as referidas tramas.

2 - A tentativa de aprisionamento do espaço feminino

Acho que nós mulheres, dificilmente nos sentimos aprisionadas. (Márcio Souza).

Em uma primeira leitura das obras aqui analisadas poderíamos dizer que o lugar da mulher foi aprisionado pelo masculino e a esta não restou alternativa se não a de ser do lar, cuidar e servir ao seu amo e senhor. Essa era uma das características das sociedades patriarcais que subordinavam a mulher a verdadeiros momentos de clausuras. Como nos diz LEAL (2004, p.167), “o traço básico das sociedades patriarcais é a restrição máxima ao espaço da mulher. É preciso que ela reconheça o poder do homem na família e o seu próprio lugar e função na sociedade em que vive”.

Penso que podemos estender essas compreensões para o modo como a mulher é concebida no espaço amazônico no início de seu processo de ocupação, através do olhar de SILVA (2008, p.1):

A formação da família na Amazônia brasileira, especialmente em sua porção mais ocidental, teve uma particularidade marcante: a fase inicial da colonização foi feita apenas por homens. Milhares de nordestinos embrenhavam-se nas matas, onde ficavam isolados durante meses na extração de seringa. Viviam para produção, num ambiente desconhecido e em guerra contra os índios, os bolivianos e os peruanos. Somente aos poucos foram se formando as primeiras famílias, com a captura de índias nas aldeias dizimadas. Elas eram escravizadas e obrigadas a acasalar-se com seringueiros. Também foram muitos os casos de compra de mulheres. Seringueiros tinham saldo comercial com seus patrões e podiam “encomendar” uma mulher, que seria trazida de Belém ou Manaus com outras mercadorias. É, talvez, a situação na história do Brasil em que a mulher foi colocada da maneira mais explícita na condição de objeto. Sem dúvida, um objeto valioso e disputado, um bem a ser cuidadosamente guardado.

É importante conceber que a marca da subordinação da mulher no espaço amazônico será a tônica inicial das narrativas voltadas às personagens femininas na trama. Porém, como demonstraremos no decorrer do artigo, as personagens femininas que compõe os dois romances em questão não se deixarão aprisionar ao espaço doméstico.

Uma das tentativas que percebemos, nos romances de aprisionamento do espaço feminino, pode ser caracterizada nestas três passagens. Primeiro as de FULKENBURGER (1971) ao descrever a devoção de Yara, uma cabocla, que se apaixona por um engenheiro inglês que veio trabalhar na primeira fase da construção da Estrada de Ferro. E em um outro exemplo da mesma obra, nos detivemos a apresentar a violência com que o engenheiro aborda a mulher Yara e o grau de devotamento que ela ainda o designa.

A terceira, tentativa, é apresentada por MÁRCIO SOUZA (1980) ao descrever a mulher índia no quadro de esposa de um homem branco e estrangeiro.

Oh, Reggi, perdoe-me, soluçou. Mate-me, se quiser. Faça de mim o que quiser, mas fique comigo. Vou servi-lo e amá-lo, enquanto, você me quiser, mas fique comigo.

Sim, sim, querida. Fico. (FUKKENBURGER: 1971, p.194)

Com a mão peguei e afundei os dedos na sua espessa cabeleira negra e puxei seu corpo para cima. E segurando-lhe a cabeça que afastei um pouco de mim, bati-lhe com a outra mão no rosto. Bati uma vez, uma segunda vez. Depois joguei-a longe de mim, fazendo-a cair sobre a cama. Lá ela ficou. Tirei a lamparina do gancho, fui para perto de Yara e segurei a luz de modo que iluminasse o rosto todo. Nos seus olhos procurei uma centelha qualquer que denotasse ódio. No entanto, não a encontrei. Apenas achei devoção, dedicação e amor. (FUKKENBURGER: 1971, p.224)

Era uma mulherzinha muito ativa e de dentes brancos, dois olhos escuros brilhantes e peitinhos morenos bicudos, que não tinha ainda se afastado de seus tempos de menina e passara pelos ritos de iniciação um pouco antes de vir morar com ele. Trabalhava muito ela, preparava direito a comida, ia para a rede com ele todas as noites que ele queria e não andava atrás de rapazes para brincadeiras no mato. (SOUZA: 1980, p.68)

Nas citações verificamos o grau de submissão a que estava condicionada a cabocla Yara, índia da tribo dos Tacuatepes. Entretanto, não podemos tomar isso como modelo para caracterizar o perfil das personagens femininas narradas.

Devemos, no entanto, conceber que não podemos condenar o leitor por enquadrar o espaço narrativo feminino no quadro de submissão doméstica, uma vez que essa é a concepção que temos, sobretudo, através da historiografia acerca do final do século XIX e de todo século XX. Como nos diz D'INCAO (2004), acerca de seu estudo sobre a mulher burguesa no Brasil:

Convém não esquecer que a emergência da família burguesa, ao reforçar o imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e o com os filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para a mulher nova e absorventes atividades no interior do espaço doméstico. Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visam “educar” a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família – a medicina, por exemplo, combatia severamente o ócio e sugeria que as mulheres se ocupassem o máximo dos afazeres domésticos. Considerada a base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa a mãe da família burguesa deveria adotar regras castas ao encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole. (p.230)

Este condicionante de se conceber a mulher como guardiã da intimidade do lar fica bem mais explícita nas comunidades da floresta amazônica como nos lembra SILVA (2008, p.3):

Aos homens é possível destacar-se como trabalhadores produtivos, caçadores exímios ou comerciantes bem sucedidos. Mas são as mulheres que mais facilmente assumem as funções ligadas ao saber: parteiras, rezadeiras, artesãs. É claro que muitas mulheres que fazem o trabalho tradicionalmente masculino com eficiência. Mas, de maneira geral, enquanto o trabalho do homem é profissão, o da mulher é condição.

Em muitas partes dos romances verificamos a presença de vários estereótipos aplicados à mulher. Dentre elas está a figura de deusa, feiticeira, enfermeira, prostituta, professora dentre outras. Em um dos diálogos travados na trama de “As Botas do Diabo” verificamos o primeiro encontro entre Reggie e Yara:

O meu nome também não é de santa, explicou a moça com o rostinho sereno, continuando a esfregar-me com o óleo durante toda a conversa. Sei que meu nome é de uma princesa índia. Alguns dizem até que é uma deusa. Não sei bem. (FUKKENBURGER: 1971, p.115)

Aqui temos que fazer algumas observações. Sendo o romance ambientado em um espaço amazônico, teremos na narrativa a personagem central com nome de uma deusa indígena Yara, ou seja, a deusa das águas ou aquela que habita o fundo dos rios. Yara no mito indígena, assim como Afrodite no mito grego, representa a deusa da beleza. O nome da referida personagem, assim como no mito, faz jus a beleza com que ela é descrita. Tipo caboclo, cabelos lisos e pretos, corpo escultural e de sorriso franco.

Faz-se necessário ressaltar que a mulher, nos primórdios da humanidade desenvolveu sociedades de cunhos matriarcais. Foram encaradas como deusas, sacerdotisas e projetaram-se, como ressalta LEAL (2004), para o plano divino ao suplantarem os deuses.

Yara representava para Reggie um misto de deusa e feiticeira uma vez que havia se utilizado de algum feitiço para curá-lo das mordidas das formigas e, posteriormente, da flecha que o feriu quase que mortalmente. Feiticeira, também, porque sabia lidar com ervas medicinais, o que aprendera na convivência com as inúmeras mulheres índias que passaram pela cama de seu pai logo após o seu nascimento e a morte de sua mãe. Cabe aqui ainda nos referirmos às sacerdotisas presentes nas narrativas mais antigas da humanidade, principalmente nas culturas pagãs que chega ao nosso conhecimento trazendo como referencial, na história da literatura, A Lenda do Rei Arthur.

O arquétipo da mulher como feiticeira, sacerdotisa, heroína e conseqüentemente como aquela que simboliza a deusa mãe porque conhece os mistérios de uma natureza/mulher torna-se emblemático e enigmático em algumas culturas. Podemos elencar aqui pela etimologia dos nomes, os significados e as representações desses elementos femininos encontrarmos traços

em comum entre as mulheres dos romances já citados e outras que fazem parte de outros universos literários e históricos.

A mulher que o texto apresenta em primeira instância é Yara cujo nome é de origem tupi e significa Senhora da água ou mãe da água. O nome simboliza aquela que pode lavar todos os males e encantar com seu canto o mais bravo dos guerreiros que por ventura quisesse subjugar-la no seu universo de encantamento e magia; Em segunda instância aparece o nome Consuelo que é de origem espanhola e significa aquela que consola, que é atenta e que se preocupa com o outro tal qual Consuelo faz com o índio Joe Caripuna; as duas personagens são apresentadas respectivamente nos romances *As Botas do Diabo* e *Mad Maria*.

Queremos ainda apresentar duas personagens que habitam o nosso imaginário literário e que coincidentemente em tempos, regiões e circunstâncias bastante diferente das dos trópicos desempenham um papel nas narrativas sobre *A Lenda do Rei Arthur* consoantes com as personagens de Yara e Consuelo, a saber: Viviane, a Senhora do Lago, cujo nome significa vivaz, vivacidade e que possui uma lucidez incomum no que se refere ao ato de julgar as ações do mundo e das pessoas; ela, A Senhora do Lago, saída das profundezas do lago de encantamento e magia entrega a espada mágica a Arthur e ordena que ele reine e seja justo respeitando as tradições e a cultura bretã do povo antigo e pequeno da floresta. Ainda nessa esteira de mulheres que desempenham o suposto papel da submissão e que na verdade conduzem os destinos, há Morgana cujo nome significa mar belo, bonito e que é extremamente ligada à família exagerando nos cuidados e intuitivamente alterando os destinos, uma vez que é ligada, em alta linhagem, ao mundo da magia, pois era a principal sacerdotisa e visionária na corte de Arthur.

No entanto, há personagens que não necessariamente são romanescas, mas que perfazem um perfil que se ajusta nessa análise cujo exemplo maior é Joana D'arc, nome de origem francesa que significa graça divina e simboliza a luta para o equilíbrio entre a razão e o coração.

As mulheres que se presentificam nos mais diferentes estilos de romance, nesse caso Yara, Consuelo Viviane e Morgana, são aparentemente figuras de mulheres que à primeira vista parecem demonstrar uma submissão, mas que na verdade guardam segredos de dominação e estão inseridas no ambiente de floresta e conseqüentemente do desconhecido e da magia. Até mesmo Joana D'arc que está visivelmente ligada ao catolicismo teve suas visões e audições nos campos e nas florestas. Sendo assim, podemos analisar que o universo mágico das florestas influencia nos comportamentos femininos que passam da submissão ao rompimento de alguns paradigmas com a artimanha da força do amor e da compreensão.

Todas são mulheres cujos elementos água e floresta estão presentificados nas suas sagas urdem o seu destino de maneira peculiar e conforme as pequenas oportunidades que aparecem, de modo a nos dizer que são muitos os caminhos da força, de mudança e do coração das mulheres.

No imaginário ocidental a figura da feiticeira começou a ser acentuada com a perseguição da Igreja a todo aquele que era considerado herege. Não só a figura da feiticeira, mas também as personagens femininas como Joana D'arc que ao liderar um exército sob a égide da manifestação divina encerrava um fenômeno que a igreja e o mundo não podiam, dada à supremacia do masculino, compreender e aceitar naquele momento. Heresia era sinônimo de transgressão e caçar as bruxas torna-se o esporte preferido da igreja católica durante a fase da Idade Média, afinal *“o demônio está presente em todos os lugares e sob os mais diferentes disfarces. As feiticeiras são suas servas diletas e, mesmo quando fazem o bem, fazem-no sob a inspiração de satã”*. (LEAL:2004,p.133). Na Amazônia lá por onde o diabo havia perdido as botas, ou no chamado inferno verde, deusas e feiticeiras não são antagônicas, ambas ajudavam a salvar vidas sem a fiscalização da Igreja. Aqui elas podiam atuar mais livremente.

Para a representação dos estereótipos de enfermeira, da professora e da prostituta tomaremos de empréstimo, de Márcio Souza, a personagem Consuelo que após o acidente é levada à enfermaria do acampamento da ferrovia e ao se recuperar passa a ajudar nos curativos de um índio da tribo Caripuna que havia perdido as duas mãos e a ser a assistente do médico Finnegan. Observa-se também ao longo da trama que Consuelo perde o seu posto de enfermeira tão logo surge a cidade de Porto Velho. Agora o seu antigo posto de ajudante de Finnegan e de outros médicos do Hospital da Candelária seria basicamente de homens como podemos constar através deste diálogo:

Você não gostaria de ficar aqui?

Eles não permitiriam. Não poderei ficar aqui por muito tempo, logo terei que ir embora.

Mas para onde?

Não sei.

Você não é pianista?

Eu toco piano, já contei para você que eu dava aulas de piano, não contei?

Mas quem estará interessado em aprender a tocar piano aqui em Porto Velho?

Você poderia voltar a trabalhar no hospital.

Não há vagas, as mulheres pouco são necessárias aqui. (SOUZA: 1980, p.145)

A personagem também assume o papel de professora de Joe Caripuna, como era chamado o índio sem mãos. Ao longo de sua narrativa passa a ensinar, como uma boa professora, partituras de piano ao indígena e consegue em pouco tempo torná-lo a grande atração do cassino de Porto Velho e, posteriormente, Joe passa a tocar em outras partes do mundo.

O papel de prostituta também é atribuído à personagem como podemos verificar no diálogo entre ela e Finnegan:

Você não vai ficar pensando que eu sou uma puta?
Ela fazia a pergunta olhando com frieza, ou talvez fosse a luz fraca e esverdeada do camarote que lhe dava esta impressão.
Não seja boba, Consuelo – disse Finnegan pensando que afinal ela não passava de uma puta. (SOUZA:1980, p.115)

Como podemos observar o imaginário amazônico estava preenchido por arquétipos universais, tendo em vista que com exceção da deusa, todos os outros estereótipos foram atribuídos às mulheres em todas as sociedades.

Em algumas partes das obras “As Botas do Diabo” e “Mad Maria” colocam a mulher destinada aos afazeres domésticos, a cuidar dos filhos, enfim como verdadeiras guardiãs da família. O homem, por outro lado, é apresentado como pessoa pública, inteligente, trabalhador e digno de respeito.

Nesta lógica, a disciplina imposta à mulher como a grande responsável pela condução perfeita do lar, a levava ao convencimento de que sujeitar-se às normas impostas pelo universo masculino de esposa-mãe-dona-de-casa significava o condicionamento “natural” e que não poderia jamais rompê-lo. Tal condicionamento foi defendido através da legislação social em 1919, onde os deputados colocaram-se contrário ao trabalho feminino e infantil e em defesa do que chamavam de moralidade familiar, como nos lembra RAGO (1985, p.69):

Não é de admirar que as primeiras da legislação referente ao trabalho feminino tenham sido tomadas tendo em vista sua função de reprodução e de “guardiã do lar”. O Código Sanitário de 1919 proibia o trabalho de menores de catorze anos e o trabalho noturno para as mulheres, reivindicações incluídas nas demandas de 1917.

No entanto, quando nos aprofundamos e retomamos alguns trechos das obras percebemos as resistências silenciadas e que acabaram por transgredir e a fazer o espaço narrativo destinado às personagens femininas se tornar bem mais amplo e a extrapolar a concepção de mundo destinado às mulheres no final do século XIX e início do XX.

3 - Quebrando os paradigmas do espaço doméstico

*Mulheres geralmente dão muita dor de cabeça.
(Márcio Souza)*

Frente a tais idéias, ao começar a leitura das referidas obras esperávamos encontrar o espaço feminino já totalmente delineado pelo aprisionamento da mulher ao espaço doméstico. Entretanto, para nossa surpresa, as figuras femininas, com raras exceções, quebraram totalmente o paradigma da submissão e qualquer tentativa de aprisionamento deste espaço. O que nos parece à primeira vista fato consumado de submissão merece uma análise mais vertical e que pode indicar que os subjugados nem sempre são os elementos femininos ou frágeis.

Exigir o confinamento das mulheres ao espaço doméstico, bem que é tentado nas narrativas conferidas as personagens masculinas presentes nas referidas obras em análise. No entanto, a força feminina dita as suas condutas e ao invés de ficarem subjugadas aos desmandos masculinos, fazem de suas pretensas “fragilidades” a antítese de sua subordinação. Afinal, como nos diz Reggi – o engenheiro que se apaixona por Yara – em “As Botas do Diabo”, “ninguém pode penetrar em um labirinto feminino, assim como ninguém poderia penetrar na floresta, da qual Yara era filha.” (SOUZA: 1980, p.223).

Há um exemplo em “Mad Maria”, quando podemos perceber a ilusão que o marido de Consuelo tem acerca da referida esposa. Temperamento suave e infantilidade eram na concepção de Alonso – o esposo – as suas marcas principais:

Consuelo era uma moça de suave temperamento mas de nenhum modo infantil como pensava seu marido. O que ele costumava tomar como sinal de infantilidade, e isto não tinha nenhum caráter pejorativo para Alonso, era na verdade um instinto inato de perseverança, uma inteligência que se agarrava aos sonhos com tal tranqüilidade que não tinha outro jeito a não ser ajudá-la a conquistar. (...) Consuelo não era uma mulher fraca e nem mesmo muito tímida para os padrões de decoro vigentes em Sucre. Mas também não era nenhuma dessas moças modernas, de hábitos masculinizados, tão comuns entre as moças das famílias mais ricas que saiam para Europa e voltavam fumando cigarros e dizendo coisas rudes. (SOUZA: 1980, p.25)

Descrever Consuelo como frágil e infantil não garantirá sua submissão, uma vez que a personagem terá, ao longo da narrativa, características que quebrarão todas as imagens de fragilidade expostas nas páginas iniciais.

(...) Seu marido estava morto e este pensamento agora só lhe provocava um arrepio de consternação. Ela ainda não estava conformada, tinha às vezes fome da presença do marido, da carne dele, e chorava porque isto agora seria impossível. Chorava porque era um desejo que ficava prisioneiro do passado, mas não tinha medo de satisfazer esse desejo por outra carne, outra presença. Achava que estava ficando cínica, o que às vezes lhe dava medo e

outras vezes, lhe deixava orgulhosa. Sou mulher, ela pensava nessas horas, sou assim agora, o destino quis contra a minha vontade. (SOUZA: 1980, p.165)

Vale salientar que Consuelo era uma mulher culta, de família de classe média alta em Sucre, na Bolívia e que, portanto, olhava de igual para igual o seu relacionamento amoroso. Jamais se subjugaria aos desmandos masculinos, deixa claro em algumas passagens de suas narrativas que após ficar viúva gostaria de se casar novamente. Contudo, o pretense escolhido – o médico Finnegan – não dava sinais de decisão:

Finnegan não queria maiores compromissos, sabia desde o princípio que o objetivo dela era o casamento. Mas isto era quase impossível, ela era uma mulher latino-americana e ele um rico herdeiro. Não podiam ficar juntos por muito tempo. A alquimia deles funcionavam apenas ao nível de seus corpos, pelo menos assim ele gostava de imaginar. (SOUZA: 1980, p.323)

A construção do imaginário de família se dará nas duas obras na concepção de um mundo distante. Ou seja, o sonho de casamento acalentado por parte dos personagens do sexo masculino apresentados nas tramas, será aquele que deverá ser concebido com uma mulher de linhagem e de preferência aquelas deixadas em seus países de origem. Com mulheres da Amazônia no máximo se dará o processo de diversão sexual.

Apesar de querer novamente se casar, Consuelo não fica na ilusão do príncipe encantado, tem o domínio da realidade e dela tira proveito. Não há submissão na relação, ela, ao contrário do que se espera, tem clareza do seu papel na relação e faz a troca ser de igual para igual.

(...) Enquanto caminhavam pelo alojamento, os dois chegaram à conclusão que uma trégua era necessária. Finnegan se esforçava para gostar dela como pessoa e não apenas como uma boa trepada. Consuelo procura ajustar-se para aceitar o fato de que ela também precisava considerar Finnegan uma boa trepada. Afinal, ela estava com sorte porque ele era bonito, jovem e ainda que desajeitado o filho da puta tinha uma foda entusiasmada. (SOUZA: 1980, p.323)

Na obra de Falkenburger as figuras femininas, também, trazem a marca da resistência como verificaremos nos trechos onde se dão os diálogos entre e Reggi e Mabel, uma moça que ele conheceu na Inglaterra:

Nunca pretendi jogar tênis. Foi você que se ofereceu para ensinar-me.
Mas não foi isto o que fiz?
Fez sim; mas não parou de achar graça. Isto não se faz. Oh, Reggi, deixe a uma pequena e fraca mulher a alegria de uma vez na vida sentir-se superior a vocês, homens fortes, donos da terra. Uma sensaçãozinha destas pode iluminar todo um triste e mísero destino feminino.
Essa é boa. Você qualificando seu destino de triste e mísero. Realmente, nada de triste havia nela. Seus cabelos reluziam como platina aos raios de sol; suas pálpebras e seus cílios eram escuros, mas apenas sara sublimar e acentuar ainda mais o brilho claro e alegre dos olhos. Gostei de discutir com

ela. Aliás, foi o que fizemos quase todo o tempo todo. Gostei de Mabel, ela era jovem, igual a mim. (FUKKENBURGER: 1971, p.99)

Outra passagem refere-se à Gertie, personagem que se tornou aos 13 anos, amante do capitão do Mercedita³ e em sua parada à Santo Antônio resolve ficar e, claro, abandoná-lo:

Olhe, Gertie, falou mansamente, você não pode deixar-me sem mais nem menos. Não te tratei sempre como uma filha?

Até que tive idade bastante para entrar em sua cama, cortou-lhe Gertie a palavra, se é que 13 anos de idade bastante para isto. Não, Hacky, não quero mais. Agradeço por tudo que me fez de bem e não quero mal a você pelas coisas ruins. É só o que posso fazer para você. (FUKKENBURGER: 1971, p.81)

Certamente poderíamos enumerar outras passagens que expressam a resistência feminina, contudo acreditamos que com o que já foi citado conseguimos apontar caminhos que mesmo na ficção conseguiram romper com a ordem “natural”, quebrar os estereótipos e os mitos, sobretudo de inferioridade, atribuídos à mulher.

4 - Algumas considerações

Com as marcas legadas desde princípios bíblicos, a mulher vem sofrendo conseqüências que acabaram por criar uma série de dificuldades de sobrevivência. No entanto, a despeito de todos os estereótipos impostos à condição feminina: esposa-dona-de-casa-mãe-de-família ou em outras palavras “guardiã do lar” elas não perderam a convicção e buscaram formas de resistência muitas vezes não percebidas claramente pelo homem.

Certamente que podemos encontrar ao longo das obras aqui analisadas várias passagens que retratam não só esses como outros estereótipos que ajudaram a inserir a mulher, no quadro em que as várias ciências como a História, a Sociologia, a Geografia dentre outras a colocaram, ou seja, no quadro da submissão ao homem. Porém, o propósito desse artigo era o de investigar se as personagens femininas tinham sido ou não retratadas como essas ciências as tinham colocado no final do século XIX e início do século XX, como figura combatida e silenciada pelo discurso machista e dominante.

Percebemos que mesmo na ficção e, é justamente no seio da ficção que traçamos o real, que as personagens aqui trabalhadas conseguiram romper com os valores burgueses de mecanismos de dominação.

E ao contrário do que esperávamos, percebemos as diversas formas de resistência feminina presentes nas narrativas de Consuelo, Mabel, Gertie, Yara e tantas outras que se

fizeram presentes nas obras, que amaram, falaram mal, odiaram, mataram e nunca perderam a esperança de serem felizes, ou como nos diz SOIHET (2004, p.398):

Em boa parte das situações essas mulheres desenvolveram táticas com vistas a mobilizar para os seus próprios fins representações que lhes eram impostas, buscando desviá-las contra a ordem que as produziu; ou seja, definiram muitos de seus poderes por meio de um movimento de reapropriação e desvio de instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina contra o seu próprio dominador.

Vimos mulheres que desafiaram as ciências ao quebrar o paradigma da submissão ditado pela historiografia, sociologia e da geografia ao apresentarem o espaço como construção humana, ou seja, como um lugar praticado tanto por homens como por mulheres.

Podemos resgatar o artigo de SILVA (2008), que nos diz que apesar de toda herança patriarcal e de toda a tentativa de relegar a mulher a um papel secundário na história, não há motivo para pessimismo uma vez que a mulher, sobretudo na Amazônia, está caminhando para uma conscientização ecológica e:

Somente assim poderemos superar não apenas o patriarcalismo que está na base da formação de nossa sociedade, mas o impasse entre civilização e natureza que está colocando em risco a própria existência da espécie humana. A natureza feminina, nesse caso, pode ser de manutenção e renovação de nossa proposta de vida neste planeta. Afinal, a terra é feminina. (SILVA: 2008, p.3)

Queremos aqui concluir que as personagens criadas por Falkenburger e Souza apesar de poderem ser enquadradas, inicialmente, nos estereótipos criados para a mulher por quase todas as sociedades não se enveredaram, nem se deixaram aprisionar no universo masculino. As mulheres destas narrativas conseguiram transgredir o modelo de comportamento e de vida que se tentava impor, pela óptica do capitalismo e da modernidade que se construía no final do século XIX e início do século XX em que certos pensamentos, concepções e ações beiravam, por vezes, a anormalidade tanto no mundo real quanto no ficcional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Daniela. **Escola como Espaço Narrativo, ou Não: Um Estudo em Representações Sociais.** [online] Disponível na Internet via WWW.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT20-3141. Arquivo pesquisado em 28 de maio de 2008.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa no Brasil. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

FALKENBURGER, Kurt. **As Botas do Diabo**. 2ª Ed. São Paulo: IBRASA, 1971

LEAL, José Carlos. **A Maldição da Mulher**. São Paulo: DPL, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar: A Utopia da Cidade Disciplinar – Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Marina. **Mulheres na Amazônia – A Intimidade Exposta**. [online] Disponível na Internet via <http://WWW.senado.gov.br/web/senador/marinasi/amulher.htm>. Arquivo pesquisado em 28 de maio de 2008.

SOIHET, Rachel. Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. 7º Ed. São Paulo: Marco Zero, 1980.

VAINFAS, Ronaldo. (Org.). **História e Sexualidade no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.