

# A DINÂMICA DO LIBERALISMO E DO CONSERVADORISMO NA CENA FICCIONAL DOS ANOS 1950 EM *CABRA-CEGA*, DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA

Edwirgens A. Ribeiro Lopes de Almeida

Doutoranda em Literatura Espanhola e Hispano-americana – Universidade de São Paulo

Resumo: Lúcia Miguel Pereira é uma das pioneiras mulheres a ser reconhecida como crítica literária e historiadora da literatura no Brasil. Contudo, ela também escreveu alguns romances destinados ao público infantil e quatro destinados a adultos. Três destes romances foram publicados na década de 1930 e o último deles, *Cabra-cega*, publicado em 1954. Nele, Lúcia Miguel Pereira continua abordando alguns descompassos sociais contemporâneos da década de 30, sobretudo no que se refere à condição social imposta à mulher naqueles tempos, mas começa a marcar sua escrita com certo liberalismo.

Palavras-chave: Narrativa brasileira moderna – Lúcia Miguel Pereira. Lúcia Miguel Pereira – *Cabra-cega*. *Cabra-cega* – Crítica literária.

Abstract: Lúcia Miguel Pereira is one of the pioneer women to be recognized as a literary critic and historian of literature in Brazil. However, she also wrote some novels aimed at children and four for adults. Three of these novels were published in the 30s and the last one, *Cabra-Cega*, was published in 1954. In it, Lucia Miguel Pereira continues to write some contemporary social unbalances of the 30s, especially as regards the social conditions imposed on the woman at that time, however, according to Marcia C. Wanderley, this woman begins to mark her writing with certain liberalism.

Keywords: Modern Brazilian Literature – Lúcia Miguel Pereira. Lúcia Miguel Pereira – *Cabra-cega*. *Cabra-cega* – Literary Criticism.

O tempo constitui, pois o domínio próprio, o material específico do romance.

Lúcia Miguel Pereira

Uma leitura dos romances publicados por Lúcia Miguel Pereira na década de 1930, *Maria Luísa* (1933), *Em surdina* (1933) e *Amanhecer* (1938) revela que o posicionamento das personagens põe em evidência a desestabilização nas relações de gênero decorrentes, em parte, dos conflitos ideológicos. Nesse ponto é que o escritor Jorge Amado, citado por Luís Bueno (2006), escrevendo naquele momento, observa que

a tendência ao modo de pensar do grupo de direita impediu o desenvolvimento de certos aspectos da criação artística dessa autora.

Discutindo como essa presença ideológica, transformada em elemento ficcional, conduziu a composição do legado romanesco, é pertinente apontar que, em *Cabra-cega*, as experiências do tempo são, novamente, amarras das quais a autora não consegue se desvencilhar. O trecho escrito por Lúcia Miguel Pereira, em 1957, para o Suplemento Literário do Jornal *O Estado de São Paulo*, destacado como epígrafe, evidencia que ela entende o tempo como a matéria-prima do romance. E os reflexos do tempo parecem ser tão determinantes na concepção do texto ficcional que, entre a publicação do romance *Amanhecer* e este último *Cabra-cega*, se passam 16 anos, “como se esse fosse o tempo necessário para que se preparasse o ambiente em que se vai desenrolar a história”, afirma Patrícia da Silva Cardoso (2006, p. 505).

Se a protagonista da narrativa *Cabra-cega* também possui 16 anos, ela nasceu naquele tempo de censuras e de controle social no qual viveram as personagens dos três romances anteriores. Trazendo um intenso vínculo afetivo com a avó, já que a mãe não se enquadra no modelo semipatriarcal de família, Ângela é uma adolescente cheia de certezas do que é certo ou é errado. Carrega consigo o orgulho de seu sobrenome e a importância de sua família para a sociedade em que vive. Acreditando na “santidade” de sua avó em detrimento das posturas condenáveis de sua mãe, da irmã Sílvia e do irmão Jorge, Ângela tem no pai uma figura moralmente exemplar, porém ausente dos acontecimentos do grupo parental.

Embora seja a filha mais moça, Ângela porta um comportamento semelhante ao de mulheres casadas sob uma condição patriarcal. É ela quem se preocupa com o destino dos membros da família, bem como com a posição social que ocupam. Apesar das certezas, Ângela é um estratagema da autora para pôr em discussão as influências da tradição. Esta trava um embate com a influência que o passado exerce sobre si, sobretudo porque mora em uma chácara habitada por várias gerações da sua família e de lá emanam muitas histórias dos comportamentos e das personalidades destes. “As colegas, que moram quase todas em apartamentos, invejam-na por ter um casarão

imenso, meio escondido na chácara profunda, que ocupa um quarteirão inteiro” (PEREIRA, 1954, p. 6). Descrevendo o espaço em que está localizada a mansão, em quase todos os capítulos, a protagonista revela a necessidade que possui de brincar e de ter seus pés fincados na terra, na lama, atitude da qual se envergonha porque é ridicularizada pela mãe e pelos irmãos. Explica a protagonista, “quando se zanga, precisa ficar assim, sozinha na chácara, protegida pelas árvores, tão íntima da terra como se fosse uma delas” (p. 8). Essa sutil integração da personagem à natureza num espaço que representa a tradição, a mansão da família, pode ser entendida como uma estratégia artística que pode simbolizar o nacional.

Tendo em vista a literatura como representação das inquietações e dos elementos sociais é bom lembrar que é nesses breves contatos com a natureza naquele espaço ficcional que a protagonista consegue se desvencilhar do que ela chama de “mundanismo” para encontrar-se consigo mesma e com os valores transmitidos por seus antecedentes que moraram ali. A vergonha sentida em se comprazer com algo, aparentemente sem significado, decorre dos valores atribuídos serem diferentes para cada um: a mãe Sara, a irmã e o irmão valorizam o mundo do comércio, da exploração, da moda.

Deparando-se com valores, mormente morais, tão distintos dos seus, Ângela passa a configurar um mundo totalmente maniqueísta em que se pode ver o lado mau e o lado bom em cada integrante de sua família. Exceto sua avó paterna que, para ela, é a representação de uma “santa”, mas que parece ser uma crítica à tradição. A dissolução desse universo maniqueísta vai se dando, *pari passu*, a partir do momento em que, num processo investigativo do passado de seus parentes, ela vai se deparando com a existência de apenas bandidos, ao invés de mocinhos. Mesmo com os “vícios” que vai descobrindo de sua família, orgulha-se tanto dela que a defende duramente de quem emita algum parecer negativo contra ela. Assim, é através do contato com os outros membros do seu grupo que a protagonista começa a diluir o mundo maniqueísta em que se viu integrante. A tia-avó Bilu, quem criara a mãe da protagonista, porque ela era filha de “uma perdida”, explicando sobre o jogo de aparências em que está calcado o núcleo familiar, sugere: “que adianta descender de figurões e viver escondendo podridões, como certas pessoas que conheço?” (PEREIRA, 1954, p. 34).

No plano social, a protagonista condena qualquer agressão ao nome dos Costa Ramos, mesmo que, no plano pessoal, passe a refletir ou concordar com o que foi dito. Vê-se, nessa atitude, uma intensa necessidade de manter as aparências, mostrando a relevância da posição construída socialmente ao mesmo tempo em que revela a hipocrisia das relações sociais mantidas naqueles tempos. As influências sociais sobre a vida daqueles sujeitos são mostradas pela reflexão da própria protagonista quando se olha no espelho: “essas pequenas são bisnetas do Conselheiro Santos Andrade, que foi graúdo no Império, mas depois aderiu à República, porque era muito amigo do Benjamin Constant” (PEREIRA, 1954, p. 26). Veja que o jogo de influências sociais vai aqui, sobremaneira, pôr em relevo os valores atribuídos a cada indivíduo. Para Ângela, a história de sua origem era suficiente para torná-las ilustres, cabendo à sua geração manter aquela tradição. Porém, ela se depara com uma herança histórica familiar que, de certo modo, incide distintamente na constituição de cada membro do seu grupo. Para algumas pessoas daquele núcleo doméstico, essa herança, o “nome” de família não implicava valores e respeito a serem seguidos, enquanto para Ângela, continha uma história de orgulhos que vai, ironicamente, sendo minada e dando lugar a uma trajetória de exploração e de “vergonhas”.

Conservadora dos pressupostos ensinados pela avó, pelo pai e pelas freiras no colégio, Ângela se sente deslocada do mundo da mãe e da irmã, portadoras de comportamentos muito diferentes dos seus. Trazendo inquietações próprias da adolescência no que se refere à sua integração social, a protagonista tem diante de si ainda uma inadaptação ao ambiente doméstico porque se vê diante de discursos muito contraditórios. Sobre suas aspirações de futuro, é a própria protagonista quem explica:

No fundo preferem que faça como Sílvia, que, saindo do colégio, não pegue mais em livro. Não se opõem abertamente ao seu desejo de formar-se em medicina, sem dúvida por imaginarem que não passará de projeto. A mãe não compreende que mulher possa gostar de outra coisa além de vestidos e festas, a avó acha que seu lugar é dentro de casa, criando filhos. E, no pai, sente um completo desprezo pelas sabichonas, como chama às poucas alunas que tem. Vai ter que lutar muito, para fazer a sua carreira (PEREIRA, 1954, p. 93).

Do trecho acima pode ser depreendido que, assim como nos outros romances, em *Cabra-cega*, a autora quer chamar a atenção para as mulheres buscarem um lugar privilegiado frente à sociedade. Nesse sentido, é indicada a ausência de formação intelectual feminina. No caso de Ângela, apesar de todas as contradições nas quais está inserida, a personagem central apresenta uma postura firme, decidida e consciente sobre a necessidade do conhecimento da mulher. Como essa personagem pode ser entendida como uma referência crítica à tradição, há aqui um ponto de rompimento com o *modus vivendi* patriarcal já que procura, através da formação superior, tornar-se independente. Inclusive quando se trata da conservação, neste romance, podemos encontrar algum avanço em direção ao liberalismo identificado por Márcia Cavendish Wanderley (1999) que, no artigo “Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo”, observa ter a crítica e romancista avançado em direção a certo liberalismo no legado dos anos 1940 e 1950. Nessa mesma direção, é preciso ter presente que o discurso da obra é muito coerente com as inquietações do tempo de sua composição.

A autora de *Cabra-cega* apresenta intensa preocupação de integrar as questões daquela sociedade ao enredo a fim de construir uma narrativa bastante verossímil, assim, essa absorção social não pode ser entendida como um dado isolado, mas são eles os promotores das dúvidas e da desagregação familiar da protagonista, motivo que conduz ao desenvolvimento da história. É bom ressaltar que a historiadora Carla Bassanezi (1997), estudando a dinâmica dos anos 1950, esclarece que o liberalismo alcançado nas relações sociais, sobretudo nas de gênero, ainda dividia espaço com aqueles protocolos mais conservadores do modo de vida patriarcal. O fragmento da obra supracitado é exemplar desse balanceio social, bem como da integração desses elementos à construção da narrativa. Desde as primeiras décadas do século XX, as mulheres de elite já haviam conquistado o acesso ao ensino superior, porém, a historiografia nos revela que esse avanço feminino não era visto sem preconceitos.

Nota-se a crítica impressa nos diversos comportamentos como o pai e a avó, ainda bastante presos a esse modo de ver o ensino e o trabalho feminino, posicionam-se contrários à aspiração da protagonista ou se mantinham indiferente por não acreditarem na sua concretização. A mãe, atingindo a condição de burguesa após o casamento,

acreditava que a vida de uma mulher se restringia a vestidos e festas. Aqui também encontramos uma correspondência histórica já que algumas mulheres, nesses tempos, já investiam nos ambientes públicos, no caso da ficção, sob a justificativa de acompanhar a filha. Entretanto, ainda como a avó, era muito numerosa a parcela de pessoas que não via essas atitudes femininas com “bons olhos”. Conforme salienta Bassanezi, “a mulher que não seguisse seus caminhos [a maternidade e a vida doméstica], estaria indo contra a natureza, não poderia ser realmente feliz ou fazer com que as outras pessoas fossem felizes” (BASSANEZI, 1997, p. 609-610). Pensando de igual forma sobre o comportamento da mãe da protagonista, a avó paterna exclama: “– Ah! Como são perigosos certos exemplos!” (PEREIRA, 1954, p. 30). Por esses e outros apontamentos, podemos pensar com Candido (2000) que, mais uma vez, a ficção de Lúcia Miguel não apenas nos informa desses acontecimentos vividos pela sociedade dos anos 1950, ela os ficcionaliza, ou melhor, recria-os e os integra aos outros elementos internos para, dessa forma, fazer deles o fio condutor do romance. Essa apropriação do histórico é essencial para a composição das intrigas no curso da narrativa assim como são direcionadores do desfecho da trama.

Dando seguimento à explanação sobre a inadaptação da protagonista ao seu meio doméstico, esta - diante da irmã “que acende um cigarro, indiferente à reprovação da avó, só não fuma na frente do pai”-, acredita que a mãe e a irmã não a querem em seu mundo de festas, de vestidos bonitos, de cinemas, e prevê: “mesmo quando for moça, não participará da comunhão que as une”. Sílvia caçoa de seu namoro com Juquinha, dizendo: “você nasceu mesmo para se casar cedo, ter uma enfiada de filhos, fazer doces, ir ao cinema do bairro uma vez por semana!” (PEREIRA, 1954, p. 41). Contudo, a protagonista argumenta que “melhor isso que ter má fama” (p. 41). Vivendo no mesmo ambiente doméstico, mas portando modos de vida tão distintos, a protagonista se sente excluída, porque, para ela, o alicerce do indivíduo se encontrava na família. E, nesta, ela somente buscava apoio na avó, não a encontrando na fluidez das atitudes da mãe, do irmão, da irmã e na seriedade e abstenção do pai.

Apesar de prometer que não se casará, Ângela namora o Juquinha, que a alerta do perigo de andar com a mãe e com a irmã Sílvia, pois esta é mal falada por causa das más

companhias, sobretudo pela companhia de Ernestina Pontes. Segundo observações de Juquinha, a atitude da mãe de Ângela era tão imatura quanto o comportamento da filha Sílvia, por isso não serviria como companheira para a namorada e para a irmã. Explica o rapaz, “sua mãe às vezes parece mais moça do que Sílvia, não pode tomar conta dela” (PEREIRA, 1954, p. 39). Como não admitia os vícios de sua família diante da sociedade, Ângela “na hora irritou-se, mas agora, recompondo a cena, admira a firmeza e a discrição do namorado, a autoridade da entonação, o ar másculo da fisionomia. Confessa de si para consigo que gosta de obedecer-lhe” (p. 39). De maneira paradoxal e, certamente, para dar destaque às posturas femininas de não buscarem a sua própria libertação nas relações entre gêneros, o romance tece aqui a intenção da protagonista de querer-se independente através da formação superior, nota-se que a mesma revela ainda a passividade e a subserviência quando destaca as qualidades do namorado e a ação dele sobre si. Embora as relações sociais e de gênero já estivessem mais “livres” nos anos 1950, Mary del Priore esclarece que ainda se conservavam os valores e as preferências pelas meninas recatadas e, sobremaneira se desvalorizavam as meninas mal faladas para o casamento.

Mantendo a velha ordem, eram os homens que escolhiam e, com certeza, preferiam as recatadas, capazes de enquadrar-se nos padrões da “boa moral” e da “boa família”. A “moça de família” manteve-se como modelo das garotas dos anos 50 e seus limites eram bem conhecidos, embora as atitudes condenáveis variassem das cidades grandes para as pequenas, nos diferentes grupos e camadas sociais (PRIORE, 2005, p. 289).

Como uma crítica a esse padrão conservador de “moça de família”, Ângela seguia as normas de conduta religiosa a fim de evitar se tornar uma solteirona como Bilu. Com essa conduta, a atitude “inconveniente” do namorado no escuro do cinema de intentar-lhe um beijo a faz romper totalmente com ele, reavendo aquela sua antiga promessa de nunca se casar. Contraditoriamente, questionava sobre a existência humana, sobretudo quando se comparava a Bilu, esta que “ilustra a história das solteironas que se restringem ao ambiente doméstico. Também ela foi rica e bonita, e hoje é esse trapo humano que aí está, nem a bondade, que tanto gabam, conservou, porque, nela, tudo se azedou” (PEREIRA, 1954, p. 93). Conservando uma educação patriarcal, a protagonista exhibe pensamentos e posturas bastante preconceituosas no que se refere à relação furtiva

do irmão com a mulata empregada, à relação homossexual da irmã com Ernestina Pontes e, sobretudo, ao comportamento liberal da mãe. Temendo um futuro como o da solteirona, argumenta à mãe: “pois se para ser boa é preciso ser como Bilu, prefiro ser ruim, ser uma... ser como sua mãe!” (PEREIRA, 1954, p. 35). A protagonista se refere aqui às vulnerabilidades dos relacionamentos da avó materna, que não possui participação na narrativa, senão para justificar a não aceitação do casamento dos pais de Ângela pela avó paterna em detrimento da origem da mesma.

Mais uma vez, o discurso crítico que demonstra o preconceito nutrido pela protagonista é condizente com o contexto histórico, pois, como explica Carla Bassanezi (1997), com o fim da guerra, campanhas estrangeiras influenciaram o Brasil a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade. Assim, Lúcia Miguel Pereira reinventa o desacerto encontrado pelas próprias mulheres daquele tempo, que, de certo modo, é o fio condutor do enredo de *Cabra-cega* porque a protagonista vive num contexto de modernismos, porém, quer fazer sobrepor os seus valores, a sua moral.

Essa moral a que aspira a protagonista não encontra correspondência em nenhum outro elemento nessa narrativa, pois o único apoio de Ângela é em sua avó paterna. Contudo, o encadeamento dos fatos exprime a hipocrisia em que se constituíram as suas atitudes e, conseqüentemente, os conselhos dados à protagonista pela avó. Interessante anotar que são as personagens, a mais velha e a mais nova desse grupo familiar, quem simbolizam a chamada “velha ordem”. Em Ângela, temos as indefinições de uma adolescente que quer buscar as razões para cada atitude de seus familiares e assim formular um modo de vida propício para si mesma. Assim, a nosso ver, ela é apresentada mais como uma vítima da sociedade, das contradições que dão forma aos distintos comportamentos de seus parentes, não apenas no desfecho da narrativa, sobretudo ao longo da história em que a desintegração da protagonista na sociedade e na família se dá pela incoerência daquela educação recebida sobre as práticas de seu meio. Sobre essa questão é exemplar discutirmos um pouco a relação existente entre a protagonista e sua avó.

## **“Vovó é uma santa!” uma emblemática tradição**

O que parece verdadeiro não precisa, por isso, e em grau algum, ser verdadeiro; mas deve positivamente parecer.

Schlegel

“Vovó é uma santa”. É a justificativa da protagonista para as ações da avó para consigo e com os outros. Ironicamente, desde os aspectos físicos, as ideias, as práticas da avó, “flor seca que ainda guarda restos de perfume e de macieza” (PEREIRA, 1954, p. 27), concorrem para mostrar o seu efeito positivo sobre a personagem central e sobre a família. Com esse mecanismo, são despertados no leitor alguns sentimentos de aceitação à figura tradicional da avó e de reprovação em relação aos hábitos da mãe e dos irmãos. Esses sentimentos vão se desfazendo à medida que os fatos vão sendo esclarecidos no final. De certo modo, a formação de opiniões no leitor se dá porque a história, em grande medida, é conduzida pela personagem central; poucas são as passagens em que aparecem, timidamente, o narrador. Nessa condução da narrativa, a adolescente leva o leitor a compactuar com suas dúvidas, escolhas e ideias.

Com a avó sempre presente no ambiente doméstico, é ela quem conta histórias, quem percebe as inquietações, quem se preocupa com a neta, de certa maneira, exerce a função de mãe. Para Ângela, cada membro de sua família possui um segredo o qual ela não pode partilhar porque a consideram muito criança, “só a avó é sempre igual, serena e por assim dizer transparente” (PEREIRA, 1954, p. 67). Na avó, encontra o apoio diante de suas indagações. Talvez aqui a narrativa queira chamar a atenção para o comodismo da mulher diante daquelas práticas conservadoras da tradição. Sobre a acusação do namorado à má fama da mãe e da irmã, resolve não contar a avó, pois presume que ela vá censurar a mãe pelas leviandades da irmã Sílvia, e adianta o pensamento da avó, que diria: “eu já esperava por isso... Sílvia tem liberdade demais. Meu pobre filho devia ser mais enérgico. Mas um homem superior como ele não tem tempo para ocupar-se dessas coisas” (PEREIRA, 1954, p. 38). Ciente da previsível atitude da avó, Ângela procura evitar qualquer acusação, sobretudo à mãe que é duramente criticada pela avó e que atribui ao filho ser alguém superior. Pela expressão

da avó, a superioridade do pai da protagonista se dá pela própria posição do homem, sob o entender tradicional, além de ser ele um matemático, professor de respeito social e, mormente, por ter uma origem ilustre e burguesa. Nessa direção, no entender da avó, e também do pai, a educação e o cuidado com os filhos seria dever da mãe.

Para esclarecer a relevância dessa personagem, faz-se necessário adentrar um pouco aos sucessos da narrativa. As saídas matinais para a igreja, as doações feitas ao internato de rapazes brancos, a visita diária a Regina, a irmã louca da avó que vive num chalé na mesma chácara em que vivem, enfim, o reconhecimento público da assistência social dada pela avó confirma para Ângela o seu pensamento sobre ela. Na ocasião do natal, Ângela sai com a avó para comprar presentes para a família. Comprando um vestido caro para a irmã louca, Ângela a questiona sobre o valor do presente, mas é justificada pelo fato de ser o único prazer de Regina. Numa das visitas diárias da avó ao chalé, Ângela nota que ela leva consigo muitos documentos importantes e selos. Como é proibida de visitar a louca e desconhece as razões por que não a interna, Ângela se sente muito incomodada com os gritos da louca. Nessas idas e vindas, o que conclui a protagonista é que a avó é muito carinhosa com a irmã: “Aliás, é bom tudo o que vem da avó. Coitada, tão velhinha, e sempre a cuidar dos outros. Ela, sim, é uma santa” (PEREIRA, 1954, p. 80). A aversão ao comportamento “mundano” dos outros integrantes da família é para Ângela um fator instigante do conceito criado para a avó.

Inquieta com as contradições existentes em seu ambiente doméstico, a personagem central de *Cabra-cega* acredita também estar se tornando louca, por isso visita o chalé para verificar se existe a semelhança física, sugerida por alguns parentes, entre ela e Tia Regina. Como ela é cuidada pela mulata Ritinha, esta vive fazendo acusações à família da moça. Criticada severamente pela avó por ter visitado o chalé e comprovada a semelhança a Tia Regina por Ritinha, a avó explica ser esta última também maluca. Mas justifica à neta: “para Regina, ela é muito boa, mas tem mania de perseguição. Julga-nos a todos culpados da doença de Regina. Por gratidão é que a admitimos aqui [...] Peste! Megera! Hei de ensiná-la a ser tagarela! E você a ser desobediente!” (PEREIRA, 1954, p. 84). Neste ponto, a ingênua personagem, apesar de continuar acreditando na bondade

desinteressada da avó, vê aqui os primeiros sintomas, “fisionomia descomposta e gestos violentos”, de uma personalidade desconhecida.

Diante do isolamento da neta que quer, após o conhecimento dos vícios de sua família, ficar cada vez mais com a avó que indaga: “que tem você, minha filhinha? Na sua idade, não é tão natural viver isolada... eu não sou boa companhia para uma menina. Os velhos são tristes, e a mocidade deve ser alegre” (PEREIRA, 1954, p. 165). O distanciamento da mãe e da irmã a cada nova informação que adquire a protagonista faz com que ela vá se apegando e admirando mais as atitudes da avó. Mais uma vez, o texto literário destaca, sutilmente, a tendência ao comodismo, à aceitação das regras pelas mulheres. O reconhecimento da ajuda dada às freiras enche a neta de orgulho, pois, para ela, pelo menos havia uma pessoa perfeita em sua família, a quem deveria seguir como exemplo.

Um leitor atento ao idealismo da protagonista duvidará, já nas primeiras páginas do livro, da “santidade” da personagem avó, explicada pela irmã Sílvia nos capítulos finais da narrativa. Preocupada com o constante afastamento da filha de si, Sara, a mãe da protagonista, a interpela dizendo que está com medo da sogra fazer com ela como fizera com o pai. Resistindo às justificativas da mãe, Ângela se nega a visitá-la na noite de natal quando esta não quer jantar junto da família. Para Ângela, a tristeza da mãe se dá pela morte de seu suposto amante num acidente aéreo, mas a partir das explicações de Sílvia tem contato com uma nova versão da história de seus parentes. Numa viagem feita à casa de Bilu, que criara sua mãe, Sílvia tem conhecimento dos segredos alimentados pelo pai e pela avó, e as razões que os motivaram.

Mais uma vez, é importante explicar o enredo do romance. Negando os casos amorosos da mãe, Sílvia explica à irmã que os erros cometidos por ela foram porque era infeliz. Sílvia argumenta que a avó implicava com ela: “Se ela [a avó] tinha coragem de ser implicante com uma criança, imagine o que não fez com mamãe” (PEREIRA, 1954, p. 176). Dá seguimento às explicações contando que, quando a mãe se casara com o pai, a avó não queria o casamento de um moço rico com uma menina pobre, porém muito bonita. A avó tinha uma pretendente para o filho que “tanto tinha de feia, como tinha de rica”. O avô General, vendo a beleza da nora, ficou entusiasmado com o casamento,

enquanto a sogra não combatia a nora de frente, mas vivia com indiretas. A nova personalidade da avó vai sendo construída diante de Ângela pelos esclarecimentos de Sílvia sobre a mudança de comportamento do pai Alberto. Sílvia explica que após a morte do avô General, seu pai descobriu que estava pobre, que o pai General havia gastado tudo nos jogos.

O avô Conselheiro, pai da avó Maria e de Tia Regina, havia deixado uma boa herança para a filha doente. Como o marido da avó Maria havia acabado com a sua herança, ela se apoderou do dinheiro da irmã. Sílvia explica que, segundo Bilu, isso era um crime porque precisariam prestar contas do dinheiro gastado, e a avó sabia, por isso fez do filho o novo procurador: “Você não vê que vão de vez em quando ao chalé com papéis para fazer tia Regina assinar? Que não a põem em casa de saúde, nem chamam médico para tratá-la? Por isso é que papai ficou assim esquisito porque vive com medo de que alguém descubra tudo” (PEREIRA, 1954, p. 179). Essas e outras revelações desestabilizam totalmente a protagonista que tinha o seu ponto de apoio na avó, isto é, na aparente tradição de sua família.

Porém, novos horrores ainda são revelados pela irmã. Pouco depois da morte do bisavô, o avô General, marido de Dona Maria, a avó considerada santa pela protagonista, havia abusado sexualmente de Tia Regina, que ficara grávida. Ritinha, a mulata que cuida de Tia Regina, tentou matá-lo, por isso foi internada como louca. Saiu do hospício porque um médico desconfiou da verdade e, nesse momento, o filho de Tia Regina já havia nascido e sido encaminhado ao Asilo dos Expostos. Ângela fica assustada com todas as informações que estava recebendo. Então, as associa ao presente natalino caro dado a Tia Regina, à doação a rapazes brancos que queriam estudar e que moravam internos. Para inflamar a questão, comenta Sílvia, “com o dinheiro dela é que vovó faz tantas esmolas, que nós vivemos à larga, que antigamente davam festas e recepções, enquanto a dona de tudo mora no chalé, entregue a Ritinha” (PEREIRA, 1954, p. 179).

Com o propósito da desconstrução, as declarações seguem revendo a orgulhosa origem criada na imaginação da protagonista. O livro nos mostra uma crítica ao teatro social regido pelas falsidades e hipocrisias. A mãe vivia feliz, pois procurava evitar discórdias.

O pai começou a receber cartas que continham algumas informações reais, mas associadas a dados inventados que feriam a índole da mãe. Somente alguém que conhecesse bem os lugares frequentados e as atitudes dela poderia inventar. Dessa forma, Bilu, que criara Sara, a mãe, desconfiou do ciúme excessivo de Dona Maria e descobriu, em sua secretária, papéis idênticos àqueles utilizados para escrever as cartas anônimas. Bilu então esclareceu a questão e quis denunciar o caso de Regina à polícia. Foi colocada para fora de casa, Sara, a mãe da protagonista, queria ir junto, só não foi por causa dos filhos. O pai, preso às amarras, sobretudo financeiras da avó, passou a não acreditar na esposa, destinando a ela apenas a responsabilidade das filhas.

A longa declaração evidencia que, contraditoriamente ao mostrado pela avó, ao invés de querer ajudar os outros, ela queria era para si. A presença da hipocrisia nas ações dessa personagem revela a inexistência de um sujeito totalmente bom ou mau, como pensava a personagem central. Tanto aqueles que buscam a conservação de alguns valores quanto os que vivem desprovidos de muitas regras, de liberdades, o que há são interesses individuais que procuram ser alcançados.

Presa à história contada acerca de sua família, Ângela se sente deslocada da geração do passado e também da geração do presente em que os fatos são contados. Os fatos presenciados por ela é que concorrem para pintar o quadro da perfeição da avó. No universo imaginário da personagem central, o exemplo de “mocinho”, de perfeição encontra-se na avó. O termo “santa”, relacionado às mulheres acolhedoras da família e da maternidade, ao exemplo da virgem Maria, como afirma Nelly Novaes Coelho (2002), é corrente em textos que colocam em relevo as famílias patriarcais. Em *Cabra-cega*, a expressão realça a falsidade do comportamento da personagem avó.

O livro que reúne os quatro romances de ficção de Lúcia Miguel Pereira, publicado por Patrícia da Silva Cardoso, em 2006, traz um conto intitulado “Uma santa”. Em nota editorial é explicado que esse conto foi publicado em 1933, na revista carioca *Literatura*, dirigida por Augusto Frederico Schmidt e Manuel Bandeira. Neste conto, são-nos revelados os momentos finais de uma solteirona que, entre dizeres e lembranças dos sobrinhos, indicam a santidade da mesma em cuidar dos sobrinhos e dos irmãos tal

qual uma mãe. Nisso, ela mesma vê os seus prazeres e a sua completa realização na vida. Por ter cumprido no lugar de outros esse papel, conclui-se, inclusive o padre, ser ela uma santa. Já nos anos 1950, o discurso encontrado em *Cabra-cega* parece ser portador de outra conotação. Cabe aqui um sentido irônico, uma estratégia de fazer ver, de chamar a atenção para o falseamento de algumas práticas tradicionais. Como vimos discutindo sobre a crítica que a autora faz ao não rompimento de algumas normas sociais, o discurso proferido em 1933 admite um sentido adequado para aquele momento. As transformações pelas quais vai passando a sociedade, já nos anos 50, permite à ficção mostrar uma nova versão sobre tal forma de vida. Cristina Ferreira Pinto (1990) concorda que a ironia em textos ficcionais seja uma estratégia feminina de chamar a atenção para alguns aspectos da obra, estratégias que, a nosso ver, são utilizadas pela autora na obra em questão.

Por esse lado, podemos apreender essa estratégia narrativa que, ao fazer da avó um emblema da tradição, parece sugerir que a “velha ordem” apresenta aspectos positivos e negativos, se analisados os pequenos detalhes. É pela atitude investigativa da personagem central que esses aspectos vão sendo esclarecidos. Quando ela acredita na honestidade da avó, esta ainda não conhece as minúcias das relações familiares, pois quando passa a conhecer, ela mesma procura romper com essa tradição. O despertar para esse rompimento se dá quando, ao sair da delegacia à que fora decidida a denunciar sua família, é atropelada por um homem, que, conforme ela mesma conclui, é a sua salvação. Ambos se salvam já que ele ia destinado a matar o amante de sua namorada, e, a partir da conversa com Ângela, entende que ela “não é a única mulher bonita neste mundo”, portanto, se prefere o outro, deve ficar com ele. Assim, João procurará outra namorada também. Partilhando com ele os dramas morais, as incertezas e a sua aflição, esse é o único momento da narrativa em que a protagonista encontra a possibilidade de interlocução com alguém. Explica o narrador, “os dois dramas, o que vive e o que ouve, entrelaçam-se, confundem-se, completam-se” (PEREIRA, 1954, p. 199). Conforme acrescenta Patrícia da Silva Cardoso, “nesse momento único na obra romanesca de Lúcia Miguel, a tão almejada interlocução acontece e homem e mulher veem-se frente a

frente não para defender seus interesses, mas para dividir uma experiência” (CARDOSO, 2006, p. 506).

Como um dia decisivo na vida de ambos, João, o “salvador” de Ângela, explica que, “neste mundo, cada um tem que é que se defender sozinho”. Esclarece que ela “devia ter sido razoável, procurando entender os outros” (PEREIRA, 1954, p. 200). Esse diálogo do desfecho da narrativa tematiza, com muita coerência ao tempo de sua publicação, a aceitação das liberdades individuais do cidadão. O embate travado ao longo do texto pela protagonista, mais uma vez, deixa ver que algumas dessas liberdades eram consideradas avançadas para aquela época.

Acusada por João de que “nem parece mulher moderna. Está pelo menos cinquenta anos atrasada” (PEREIRA, 1954, p. 201), Ângela aceita o convite para ir ao apartamento de um amigo dele ouvir músicas e é aconselhada a “ter audácia, saber mentir, quando se tem uma família tão complicada” (PEREIRA, 1954, p. 202). Assim, ela constata que a vida é simples e boa, e se questiona por que se atormentou tanto? A entrada de Ângela na vida moderna e, conseqüentemente, a integração à sua família se dá, através da concretização de alguns vícios, se comparados à moral patriarcal. Vê-se, como ela mesma constata, que, para João, “nada tem importância, tudo é natural. Diz tudo ao contrário do que sempre ouvi, do que sempre pensei. Fala como se não houvesse nem bem nem mal. Já não sei em que acreditar” (PEREIRA, 1954, p. 201). A protagonista tem dissolvido diante de si o mundo maniqueísta construído sobre os alicerces tradicionais, e dessa dissolução resulta o seu ingresso no mundo de sua família, construindo também o seu segredo e garantindo então o jogo de aparências em que se viu formada a sua personalidade.

Essa tentativa de construir o seu próprio segredo denota, mais uma vez, na ficção de Lúcia Miguel Pereira, o embate travado da mulher diante da sociedade predominantemente semipatriarcal, só que aqui, não mais pela unidade de uma família patriarcal, mas percebendo distintas personalidades de uma família moderna. Se, por um lado, essa atitude revela um rompimento com seus próprios princípios, por outro, denota a conservação daquele jogo de aparências, pois, depois de descobrir-se pobre, essa

aceitação de certos vícios familiares permite o continuísmo daquela vida hipócrita que ela mesma criticava. Nessa questão, o romance critica a aceitação feminina das limitações legadas à busca feminina pela realização pessoal, o prazer e o exercício do trabalho, negados por aquela sociedade ainda semipatriarcal. A opção de não denunciar a sua família à polícia faz com que ela passe a compactuar com esses segredos, construindo então uma estratégia para manter a sua vida burguesa sem desfazer do conforto e do prestígio gozado até então. Nesse ponto, a possibilidade da escolha é, pela sugestão de João, vista sem nenhuma responsabilidade para a protagonista. Conforme acrescenta Patrícia da Silva Cardoso,

a única responsabilidade que João atribui a Ângela é a de ser alguém de seu próprio tempo, um tempo em que, ao contrário do que diz a menina, o bem e o mal existem, mas cabe a cada um identificá-los, usando para tanto a capacidade de ponderação que só atinge por experiência própria e não baseando-se em valores impostos (CARDOSO, 2006, p. 506).

Partindo da perspectiva de que a experiência ensina a lidar com o bem e com o mal, ou com a virtude e com o vício, convém ressaltar que a personagem central encontra-se desprovida de condições para alcançar o entendimento das razões e considerá-las naturais, porque, como uma adolescente que é, não possui a experiência nas avaliações dos comportamentos tampouco pode se desprender dos condicionamentos parentais na imposição de valores. O desequilíbrio da protagonista é tão intenso que algumas palavras e explicações de um desconhecido são suficientes para fazê-la aceitar a sua proposta e entender que a vida é boa. Por essa atitude, percebe-se que ela precisa de um “esteio”, de uma orientação. Se João critica a imposição de valores a que se submete a protagonista, mais uma vez, ela se submete àquela sua orientação. Nisso, encontramos a crítica à ingenuidade e a passividade feminina frente às experiências predominantes da sociedade.

Se Márcia Cavendish Wanderley (1999) percebe alguns avanços em direção ao liberalismo na trajetória literária de Lúcia Miguel Pereira, nota-se que, na obra *Cabra-cega*, esse liberalismo é traduzido como uma crítica à imposição de valores. Dessa forma, põe em cena o descentramento da unidade familiar patriarcal para mostrar cada

membro como portador de valores e individualidades bem diferentes. Com isso, as distintas personalidades sugerem, a nosso ver, que as vulnerabilidades dos comportamentos modernos são nutridas pelos falseamentos nos quais estava estruturada a tradição. Com um discurso que procura ser condizente com o tempo em que foi escrito, o discurso narrativo não aparta de muitos protocolos patriarcais ainda vigentes o que vem criticar tanto uma quanto outra forma de viver, se moderna, se tradicional.

## Referências

- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 602-640.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARDOSO, Patrícia da silva. Posfácio: os nomes e o nome da mulher. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Ficção reunida*. Curitiba: UFPR, 2006. p. 497-507.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil – das origens medievais ao século XX. In: DUARTE, Constância; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia (Org.). *Mulher e literatura: I - gênero e representação*. Teoria, história e crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Amanhecer*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cabra-cega*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Maria Luísa*. In: \_\_\_\_\_. *Ficção reunida*. Curitiba: UFPR, 2006.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Em surdina*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- WANDERLEY, Márcia Cavendish. Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo. Propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 73-84.

Recebido em 26/03/2013  
Aprovado em 27/06/2013