

DAS RELAÇÕES DE GÊNERO ÀS RELAÇÕES DE CLASSE- HOMOSSEXUALIDADE E PRECONCEITO RACIAL EM *CABRA-CEGA*, DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida(*)

Doutora em Literatura pela UNB/Profa. Da Univ. Est. Montes Claros. E-mail:
edwirgensletras@yahoo.com.br.

Resumo

O presente texto tem o objetivo de discutir a crítica realizada por Lúcia Miguel Pereira em seu último romance *Cabra-Cega*, publicado em 1954. Nesta obra, podemos entrever como a mulher autora coloca em questionamento uma evidente discussão sobre o preconceito nas relações de gênero e, sobretudo nas relações de classe. Através da ficção, a autora consegue pôr em questionamento a condição social da mulher num conturbado contexto político e social, através da encenação da realidade de uma mulher pobre, negra, mas para dar maior verossimilhança ao contado, embora seja em poucos momentos que a marginal personagem adquire voz, não obtém êxito, a fim de garantir o não atingimento de uma ascensão social para uma mulher na sua condição.

Palavras-chave: Mulher. Crítica. Discurso Marginal, Década de 50.

Abstract

This paper aims to discuss the criticism made by Lucia Miguel Pereira in his last novel *Goat-Blind*, published in 1954. In this work, we can glimpse how women author puts into question a clear discussion of bias in gender relations, and especially in class relations. Through fiction, the author manages to put into question the social status of women in a turbulent political and social context, through the enactment of the reality of a poor woman, black, but to give greater verisimilitude to the count, although in a few moments that the marginal you gains voice, do not succeed, to ensure the non-achievement of social advancement for a woman in her condition.

Keywords: Woman. Critical. Discourse Marginal. Decade of 50.

O que conseguimos ver em sua obra foi o desprendimento lento e progressivo daquela influência [moral católica x inquietação anárquica e revolucionária], que ocorria simultaneamente à integração da autora a um universo liberal do ponto de vista político e mais vasto de conhecimentos teóricos, do ponto de vista literário.

Márcia Cavendish Wanderley

Após a publicação de *Amanhecer*, em 1938, Lúcia Miguel Pereira investe na escrita de quatro narrativas infantis, alguns textos de crítica e de historiografia literária, além de intensa produção para jornais e revistas. Somente em 1954, volta a escrever narrativas de ficção, época em que vem a público o seu último romance

intitulado *Cabra-Cega*. Desse seu legado ficcional, as outras três narrativas *Maria Luísa*, *Em Surdina* e *Amanhecer* foram publicadas na década de 30 e reiteram, de certo modo, o posicionamento considerado por alguns críticos como de uma ‘intelectual de direita’ em que a autora apresenta certa preocupação com a manutenção da ordem moral familiar orientado, sobretudo, pelo discurso religioso.

Para Márcia Cavendish Wanderley (1999), no artigo “Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo”, a escritora revela certo liberalismo no legado dos anos 40 e 50. Durante sua trajetória tanto crítica quanto literária, Lúcia apresenta certo conservadorismo que vai se dissipando ao longo da escrita, porém esse conservadorismo não chega a se extinguir totalmente no último romance uma vez que há nele um balanceio de distintas opiniões e de valores experimentados pelos próprios membros familiares, o que realça um novo modelo de família.

O que há nesse último romance é uma abordagem diferente daquela encontrada nas demais obras. Em *Cabra-cega*, o embate entre a tradição e a modernidade põe em evidência, através de algumas personagens portadoras de condutas liberais, a hipocrisia da chamada ‘nova ordem’. Por outro lado, assim como em *Em Surdina*, a narrativa começa com a afirmação da protagonista de que “não se casará”. Sem deixar de lado as preocupações da ordem patriarcal que inspira os seus romances, neste último, a autora, em alguns trechos da narrativa, problematiza as relações de classe *versus* as relações de gênero. Para isso, põe em relevo as marcas do preconceito contra a mulata empregada dividindo a atenção da protagonista que, de modo crítico, questiona a relação homossexual da irmã e o comportamento da mãe, alheia à vida doméstica.

Tendo em vista o posicionamento ideológico que motivou a escrita de Lúcia nos romances da década de 30, vale ressaltar que, liberta da preocupação com a censura aos meios de comunicação contemporânea dos outros romances, *Cabra-Cega* é produzido no momento em que o Brasil começa, através do regime populista de Getúlio Vargas, a ver os resultados da modernização e da democracia. Entretanto, mesmo colocando em cena um novo modelo de família por meio do comportamento da mãe e dos irmãos, podem ser entrevistados os perigos que tais posturas podem desencadear.

Com essa estratégia de percepção das experiências vividas, o legado romanesco de Lúcia Miguel Pereira, inspirado nos tempos de sua composição, mescla imaginação e realidade a ponto de criar a ‘ilusão da verdade’. O que vimos notando é que, sob o tecido ficcional, fica expressa uma crítica à visão da classe dominante em cada enredo.

Neste último romance, *Cabra-Cega*, as tensões são geradas a partir do contato das múltiplas vozes que falam e inovam ideias e posturas sobre o discurso hegemônico daquela sociedade. Assim, figurando-se como o mediador na identificação dos comportamentos qualificados como virtudes ou vícios, a protagonista avança no sentido de aceitar os diferentes modos de vida no final. Dessa forma, a narrativa, por um lado, mostra as problemáticas decorrentes desse confronto entre o velho e o novo externando a vulnerabilidade e, talvez, a hipocrisia de ambos.

Condizente com a dinâmica dos anos 50, as relações de gênero são reconfiguradas ao passo em que a trama, através do sugestivo relacionamento de Sílvia Costa Ramos e Ernestina Pontes põe em evidência outra forma de alcançar o prazer pessoal feminino, a homossexualidade. Essa restrita sociedade ficcional é capaz de agregar distintas formas de relacionamento entre homens e mulheres, assim como cabe também, não sem algumas discussões, o relacionamento entre iguais. Frente às problemáticas levantadas pela questão na sociedade de *Cabra-Cega*, convém citar essa outra importante experiência ficcional.

Sílvia Costa Ramos x Ernestina Pontes- em busca do prazer individual

Como vimos ressaltando, o enredo de *Cabra-Cega* põe em confronto o discurso predominante ainda tradicional e algumas liberdades possíveis ao sujeito. Nesse embate, tais liberdades enquanto práticas consideradas ‘modernas’, às vezes, são interpretadas como vícios sociais.

Materializando essa problemática, temos, nessa ficção, a personagem Sílvia que, diferentemente da irmã Ângela, não se prende às regras e, como diz, “às vezes invejo quem é só no mundo, quem não precisa prestar contas a ninguém. A família me pesa”¹. É latente a diferença da personalidade das duas irmãs. Ângela,

¹ PEREIRA, 1954, p. 70.

seguidora dos dogmas religiosos aprendidos no colégio e mantidos aparentemente por sua avó, orgulha-se da família, travando um embate com esta e consigo mesma para fazer sobrepor seus princípios conservadores às atitudes consideradas por ela mundanas. Convivendo no mesmo ambiente doméstico, deparamos com Sílvia, considerada mais ‘descolada’ que a irmã porque não vivia a pensar no passado e no futuro como esta última, mas fazia aula de ginástica, de música, cantava samba e tocava violão, atuando sempre no espaço público, nas festas, no cinema em companhia da jovem mãe.

Por essas breves considerações, pode-se perceber a heterogeneidade das personalidades encontradas naquele espaço doméstico. Enquanto uma precisa de apoio, dos valores herdados de sua história pessoal, a outra quer se desprender dos protocolos que a vida familiar lhe impõe. Livre das convenções que inibem as ações da protagonista, Sílvia, “é o tipo da camarada, topa qualquer brincadeira”².

O comportamento de Sílvia assemelha-se ao da mãe, ambas são companheiras, como exige o pai, para frequentar festas e para atuar no espaço público. Procurando viver livre de censuras, Sílvia se depara com a preocupação do pai e do irmão Jorge objetivando afastá-la das más companhias. Ratificando a sugestão que Juquinha havia feito a Ângela sobre a má companhia de Ernestina Pontes, o irmão Jorge interpela a mãe e a irmã de que não deveriam ter vindo para casa no carro com ela, exclamando, “aquilo não é mulher com quem se ande”³. Sílvia não reage às acusações e deixa que a mãe explique por ela. Provavelmente, Sílvia sabe que, apesar dos pequenos avanços em relação à condição social da mulher, era corrente o discurso comum sobre a proteção das moças de família que se preparavam para o casamento contra aquelas mal faladas. O olhar histórico sobre os anos dourados permite ver que “era grande o medo de que as mocinhas se desviassem do bom caminho, a educação moral e a vigilância sobre elas se faziam necessárias”⁴, comenta Bassanezi.

Para a mãe, Sílvia e Ernestina não eram íntimas, apenas se viam nas aulas de canto, portanto não acreditava que pudesse exercer tanta influência sobre a filha, já o pai foi enfático em declarar que não tolerará mais relações como esta. É com essa postura decidida a evitar a má companhia de Ernestina Pontes que o pai explica à filha, “tem dois caminhos a escolher: ou submeter-se e cortar para sempre essas relações

² PEREIRA, 1954, p. 28.

³ PEREIRA, 1954, p. 43.

⁴ BASSANEZI, 1997, p. 610.

vergonhosas, ou deixar esta casa”⁵. Como a moralidade defendia o modelo dominante de boa família, o zelo por ela se tornava ocupação de todos, os pais, vizinhos, amigos, educadores, comenta Bassanezi (1997). Na sociedade ficcional de *Cabra-Cega*, a preocupação é tão intensa que chega a ocupar atenção da freira do colégio em que estudou Sílvia. A freira comenta a Ângela que Sílvia “tem muito bom coração. Precisa ser guiada, não gostei de saber que anda muito mundana”⁶. A mesma freira comenta que, se a mãe está sempre em sua companhia, “é provável que esteja iludida, não veja mal nas relações de sua irmã”⁷.

Ademais do risco de atrair para si a má fama, fica entrevistado, nessa relação, a preocupação com a sexualidade de Sílvia, que numa relação entre iguais, feriria duplamente a moral patriarcal. Segundo Inês, a amiga da protagonista, Ernestina Pontes tem “o vício de namorar moças, como se fosse homem”⁸. Ângela confessa ser para ela tão absurdo que nem consegue crer naquela conduta, claramente colocada como um vício. Para o pai Alberto, a filha estava a se ‘desgraçar-se’, pois não podia mais negar ‘a natureza das relações’ entretidas com aquela moça. A sua reação à postura da filha é de agressividade, enquanto a mãe esclarece ser capaz de tudo para proteger a filha. Nas palavras da personagem Sílvia, o casamento entre homem e mulher é uma forma desta se tornar escrava daquele. Por isso, explica que nunca se casará para não ser controlada pelo marido. Dialogando com o entender de Simone de Beauvoir (1980), a ficção imprime o pensamento desta quando afirma que, dentre outras condições, a mulher pode buscar o prazer em outra mulher por recusar o domínio do homem.

Censurada pela família, Sílvia formula algumas alternativas para se encontrar com Ernestina Pontes. Finge visitas matinais à igreja, convida a irmã Ângela para ir ao cinema e lá dá outro nome a Ernestina para não ser descoberto o seu encontro. O que nos é revelado aqui são as estratégias de subversão feminina dos protocolos que restringem a mulher ao casamento, à maternidade e à subserviência doméstica, em busca da sua libertação e do prazer individual. Mary del Priore acrescenta em perspectiva histórica que,

⁵ PEREIRA, 1954, p. 117.

⁶ PEREIRA, 1954, p. 64.

⁷ PEREIRA, 1954, p. 65.

⁸ PEREIRA, 1954, p. 125.

regras e advertências não foram suficientes para barrar algumas pioneiras que fugiam ao padrão estabelecido. Essas transgrediam fumando, lendo coisas proibidas, explorando sua sexualidade nos bancos dos carros, discordando dos pais e, abrindo mão da virgindade e, por vezes, do casamento, para viver um grande amor⁹.

Segundo o citado, embora a prática predominante seja a da subserviência feminina, é possível notar que tanto no plano histórico quanto no literário, vemos a mulher ou sua representação rompendo limites e investindo na busca de sua liberdade. Dessa forma, extraindo da observação elementos que garantam a verossimilhança da sua invenção, a romancista, cria uma personagem que traduz características reais, pois como observa Candido “isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas”¹⁰.

Pelo olhar censurador da protagonista, a irmã Sílvia é considerada como uma ‘criatura estranha, diferente das outras, isolada’. Para Ângela, como ela mesma diz, não consegue entender como as pessoas podem ser diversas, portadoras de personalidades tão diferentes. Pela explicação de João, o homossexualismo pode ser explicado como uma alteração patológica, em que “cada um procura o prazer como pode. Afinal de contas, que culpa tem ela de ser anormal? Parece que isso é um negócio de glândulas, uma doença como qualquer outra, entendeu?”¹¹. A aceitação da ‘anormalidade’ da irmã se dá para Ângela através da conformidade do homem, é pela visão dele, que mesmo explicando não compreender o gosto de Sílvia por uma mulher, indica aceitar essa diferença.

Parece que a autora quer colocar no pequeno espaço em que transitam as criaturas de papel, um recorte da dinâmica da sociedade, o que vem por em relevo os conflitos decorrentes entre essas diversas personalidades que coexistem mutuamente naqueles anos 50. Como explicamos no primeiro capítulo, às vinculações ideológicas dessa representação, podemos atribuir essa questão como o resultado da revolução freudiana, pois como explicou Eduardo Schiffer (2006), esse ser ‘moderno’ delineia um ser ‘descentrado’, ‘descomplexado’, isto é, desprovido de regras morais que conviveu sem grandes espantos com a liberdade sexual dos jovens antes do casamento, com o aborto, o homossexualismo. É a preparação para esse resultado que temos na sugestão

⁹ PRIORE, 1997, p. 288.

¹⁰ CANDIDO, 2005, p. 67.

¹¹ PEREIRA, 1954, p. 200.

de João, o ‘salvador’ de Ângela no desfecho da trama. Isso faz com que a protagonista entenda que, no teatro da vida, ‘cada um representa o seu próprio papel’. Dessa representação resulta a integração e a diferenciação das personagens no processo de socialização. Com o intuito de explicar melhor sobre essa integração e diferenciação das personagens que vimos comentando nessa obra, recorreremos ao crítico Antonio Candido.

Pensando com Candido, a arte, ao modo da sociedade, se equilibra sobre essas duas tendências, a integração e a diferenciação. A nosso ver, é a dinâmica dessas tendências que constitui a essência de *Cabra-Cega*. A integração se dá pelo “conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros”¹², argumenta Candido. Sob esse matiz, a protagonista Ângela embora seja um emblema do discurso predominante na sociedade, para se integrar ao meio doméstico em que vive, precisa romper com os seus princípios porque, naquele meio, sobretudo diante da mãe e da irmã sobressai condutas mais ‘modernas’. Por esse motivo, Ângela sente que não participou do passado da família e tampouco do presente acentuando assim as diferenças no convívio parental. O balanceio entre a tentativa de integração, acentuada pelas diferenças pessoais, também se dá com Sara e Sílvia se comparadas com a conduta histórica daquele grupo familiar.

Por essas observações, vale pensar que o romance ressalta, em primeiro plano, a questão das origens, da aceitação das diferenças, do outro, o que imprime certa contemporaneidade à obra. Se por este ponto, esse romance pode ser lido como atemporal, por outro, convém destacar que a sutileza com que a autora trata tais questões e com a qual finaliza o texto remete-nos ao contexto do enunciado, os anos 50. A cena final do romance ocorre de modo muito simplista. Apenas por partilhar conflitos com um desconhecido, a protagonista parece aceitar o seu passado e o seu conflituoso presente entendendo ser a vida leve e boa. A percepção de que cada pessoa tem uma forma de ver as coisas a alivia de seu passado ‘negro’ e tudo se torna ‘alegre, festivo’.

Tendo em vista a vertente ideológica que veio fomentando a concepção dos romances dessa autora, parece que, ao tocar em questões consideradas modernas, a autora, por meio de seus personagens, prefere não se posicionar com juízos de valor

¹² CANDIDO, 2005, p. 21.

sobre um ou outro modo de pensar. Pois como salienta Carla Bassanezi, “a literatura também estava sob suspeita e os pais e educadores deveriam controlar as leituras das moças recomendando obras edificantes ou, ao menos, inofensivas à moral e aos bons costumes”¹³. Com essa forma de ficção, a narrativa sugere que deixe livre as escolhas, cada membro da família tem a liberdade de fazer suas próprias escolhas. Estaria aqui o liberalismo?

O caso ‘negro’ da empregada – o preconceito social

Tratando de uma família com práticas burguesas, mesmo que a situação seja mantida através da usurpação dos bens da Tia Regina, a louca, o que se vê é que, sobretudo a protagonista é regida por muitos preconceitos, vale citar os de ordem social e racial. Acreditamos que a referência feita aos preconceitos percebidos na narrativa, ironicamente, também são mecanismos utilizados pela autora fazer ver esse problema social. Inclusive a ‘descolada’ Sílvia que orienta a irmã acerca de não existir inferioridades em descender-se de imigrantes, revela seu temor em descender de ‘pessoas de cor’. Associado à questão racial, sobressai o preconceito sobre pessoas de classes inferiores à condição daquela família. A questão é apresentada ao leitor já no princípio da história quando a protagonista, descendo ao porão pela manhã a fim de chamar a copeira, depara-se com o irmão Jorge saindo do quarto dela. O sentimento da adolescente altera do orgulho que sentia pelo irmão, estudante de engenharia cobiçado pelas moças, ao nojo e à repugnância a ele e à mulata.

É tão intensa a repulsa da protagonista que esta inventa uma história de roubo e agride a mulata para que seja demitida do emprego. Ao refletir sobre a questão, Ângela conclui que “em seu juízo perfeito, nunca tocaria em criatura que tanto lhe repugnava”¹⁴. Além do preconceito à mulata Nazaré, a personagem central também exhibe o mesmo receio pela mulata Ritinha, a acompanhante da tia louca. Diante da parálitica Sinhazinha, a sensação da protagonista não é diferente. Percebida o sentimento de repugnância da menina, contesta Sinhazinha, “compreendo o seu procedimento: parente pobre fede”¹⁵. Sobre a negra Ritinha, Ângela confessa que quer

¹³ BASSANEZI, 1997, p. 610.

¹⁴ PEREIRA, 1954, p. 18.

¹⁵ PEREIRA, 1954, p. 33.

aproximar-se dela para saber mais sobre a louca, “apesar da repugnância que lhe causa o corpo escuro”¹⁶. As expressões utilizadas pela protagonista para referir-se a esta última indicam a aproximação da mulata a um animal, ‘a negra rosna’ ou ainda sugerem o distanciamento dela por possuir um braço ‘rugoso e áspero’, a sua face ‘inexpressiva e dura’. Ao pedido da mulata de sair do chalé, argumenta que novamente, sofre o contato do corpo negro. O verbo ‘sofrer’ é, propositadamente, utilizado denotando a reação da protagonista a aquele contato.

A revolta a que sentiu quando da tentativa de Juquinha de beijá-la no cinema se dá, sobretudo, porque ela relaciona a ação do namorado à do irmão para com a copeira. Para ela, Juquinha a coloca no mesmo nível daquela marginal ‘mulatinha copeira’. Veja-se que, para a protagonista, existia uma grande distinção entre o valor dado a ela e à empregada de cor negra. Então, o gesto do namorado gerou nela humilhação e ódio. Fugindo dele, pega um ônibus e reconhece na sua vizinha de assento a negra copeira Nazaré que fizera ser expulsa de casa, roçando-lhe uma barriga pontiaguda, ‘indecente’. Tem ímpeto de descer quando é segurada pela negra que lhe segura o braço e diz: “é isso mesmo, estou com um filho na barriga. Quem pôs foi seu irmão. E não venha com essa cara de nojo, não, que você é mulher, e pode lhe acontecer a mesma coisa”¹⁷.

Conforme esclarecemos, se o pressuposto dessa literatura, assim como o romance proletário é o da crítica social, é preciso ter presente que, novamente, a ficção bebe na fonte da realidade para manipular e criar a sua matéria poética. Estudando sobre a história das mulheres, Michelle Perrot esclarece sobre o tratamento dado às mulheres empregadas domésticas ainda no curso do século XX.

Alimentando-se de restos e dormindo no sexto andar dos prédios, em quartos sórdidos e mal aquecidos, verdadeiros ninhos de tuberculose. Inexperientes, são presas fáceis, em casa ou fora dela, facilmente seduzidas pelo filho dos patrões ou por um sedutor bem falante que conheceu no baile de sábado à noite, que as deixa de ‘bicho cheio’, segundo a expressão popular. O pior é que são mandadas embora quando ficam grávidas¹⁸.

Para despertar para a realidade, a ficção que vimos analisando traduz, com intenso ‘sentimento de verdade’, o esclarecimento da historiadora. Observando a

¹⁶ PEREIRA, 1954, p. 44.

¹⁷ PEREIRA, 1954, p. 103.

¹⁸ PERROT, 2007, p. 117.

repercussão na protagonista da relação do mocinho com a empregada, pode-se notar que o preconceito racial e social ganha contornos aqui mais evidentes que se comparado às problemáticas decorrentes das relações de gênero. De maneira sutil, Ângela parece ser menos chocada com a relação homossexual da irmã Sílvia com Ernestina Pontes que com o caso do irmão com a empregada. É a protagonista mesma quem constata que a relação da irmã “não se acompanha de nenhuma imagem chocante, a revelação, se a espanta, não a perturba; permanece vaga, incompleta, muito menos sensível e escandalizante do que os amores de Jorge com a copeira”¹⁹. Veja-se que o trato dado à mulher pela sociedade semi-patriarcal ainda é condicionado a um problema social mais amplo que é a questão das classes, do lugar ocupado pelo pobre e pelo negro naquela sociedade. Vale lembrar também que mesmo sendo mulher como Sílvia, Ernestina possui sobrenome importante, o que não acontece com a empregada. Esse paralelo ratifica a predileção e a preocupação com as aparências diante do social.

Sobre a condição das empregadas domésticas, Perrot (2007) destaca que, além de serem demitidas do emprego, são acusadas de ter feito a propósito para conseguir dinheiro do patrão. É o que argumenta a avó, ao afirmar à neta que deixasse com ela a questão, pois a mulata provavelmente nem sabia quem era o pai, e se atribuía a paternidade ao neto era com outros propósitos. A notícia de que uma jovem tentava atirar o corpo de um menino morto embrulhado no jornal à lagoa Rodrigo de Freitas, justificando não ter dinheiro para o enterro, surpreende à protagonista. O nome da menor, Nazaré da Silva, que fora detida para averiguações. Ao relatar o fato para a mãe, esta explica à filha que não pode duvidar do irmão por causa de uma ‘reles mulatinha’, indicando ser essa ‘gentinha’ capaz de tudo. Os termos empregados pela mãe para se referir à empregada são chamativos, despertam para a depreciação da condição humana das pessoas de classes sociais inferiores à sua.

Ao saber de que a mulata havia se enforcado na prisão, escuta do empregado de sua casa que Nazaré era uma pessoa muito boa, não andava a falar dos outros como a maioria dos empregados da casa. No velório, Ângela, põe-se a ouvir, entre rezas, as declarações sobre aquela moça a quem ela havia caluniado e o irmão a feito perdida. Segundo explicações dos amigos, ela havia ficado meio maluca após ter perdido o filho e ser acusada da morte. Também, era uma moça bem criada, mas como a

¹⁹ PEREIRA, 1954, p. 126.

‘beleza é a desgraça de moça pobre’, perdeu-se com um moço de família. A protagonista, assim como o leitor, tem, nesse fato, a oportunidade de repensar sobre a condição imposta à mulher pobre e negra, trabalhadora nas casas de família. Ao rever a sua postura diante da negra Nazaré, a protagonista se aproxima da madrinha da moça e oferece algum dinheiro dizendo ser mandado da mãe. A madrinha agradece à esmola dizendo vir tarde, pois deveria ser feita em vida para o anjinho. De maneira contraditória ao que previa a avó, a mulata, ciente da paternidade de seu filho não recorre a eles para pedir ajuda. Nesse ponto, o discurso ficcional deixa ver certa transparência e dignidade nos modos de proceder nas classes menos favorecidas em relação àquelas das elites burguesas, já que a família da protagonista se mantém através do dinheiro da louca Tia Regina.

A preocupação de Ângela se detém, em grande medida, no fato do irmão ter sido chamado à polícia para depor no caso da empregada. Logo, o prestígio do pai faz com que a situação seja esquecida pela polícia. A questão é exemplar do jogo de influências e aparências nos quais estava assentada aquela sociedade ficcional. Para a protagonista, o que importa “é a humilhação de um Costa Ramos ser chamado à polícia, como amante de uma mulata”²⁰. Neste gesto, ao lado do preconceito racial está a preocupação com a posição social da família. Os valores que Ângela atribui aos fatos não são os mesmos que os outros membros de sua família. A inquietação que esses fatos trazem, através do preconceito ou a visão conservadora existente na protagonista que percebe nunca será como as outras meninas, ratifica a criticidade emanada do texto. “Pode ser mais bonita, mais inteligente, de família mais ilustre, mas que adianta tudo isso, se tem uma tia louca, um irmão moralmente responsável por duas mortes, uma irmã viciada, inseparável de uma moça pior do que qualquer rapaz?”²¹.

Inquieta com todos esses ‘crimes’ de sua família, Ângela vai até a delegacia denunciá-los, mas desiste porque não quer contar todos os seus segredos àquele delegado, que ela julga possuir ‘ar superior’. Com esse gesto, para não se inferiorizar ainda mais, ela pretende manter o jogo de aparências nas quais está estruturado o reconhecimento social da família. Por esse lado, ela prefere acreditar em João, que, no final da narrativa, assegura-lhe que Jorge é um “arqui-inocente. A mulata

²⁰ PEREIRA, 1954, p. 148.

²¹ PEREIRA, 1954, p. 162.

é que quis ser esperta e saiu-se mal, porque mulher só apanha filho quando quer”²². A crítica existente na narrativa leva a autora a imprimir, nessas personagens pobres e negras, um final coerente com o exigido pelo discurso preponderante. Se, ao abordar a questão, a criadora quisesse romper o discurso hegemônico, dando um final feliz aos dois, estaria, nesse caso, rompendo a verossimilhança encontrada ao longo do enredo. Assim, ao escrever um discurso que ‘protege’ o homem e o isenta de responsabilidades, na fala de João acima apresentada, está criticando a própria condição da mulher e, de modo geral, dos marginalizados como a empregada doméstica, a negra, o pobre.

De uma forma ou de outra, nos romances que vimos analisando, de modo geral e, especificamente em *Cabra-Cega*, às mulheres é mostrado que as mudanças a que devem recorrer são intensas e tão amplas que devem envolver vários segmentos sociais. Aqui, a nova experiência de Ângela parece não fazer mudar os seus pensamentos, já que o seu ato sugere uma aceitação da vida de aparências que levava e que, ela mesma revela seguir levando.

Dessa forma, os romances de Lúcia Miguel Pereira dialogam com um discurso histórico bastante falocêntrico em que a mulher, embora aspire a uma condição social mais equivalente à atuação masculina, precisa de mais esforço para alcançar a posição almejada. Com um efeito crítico, de modo bem sutil, nesses textos, é despertado para o fato de que, além das relações de gêneros, a condição sexual de ser mulher ou de ser homem determina a possibilidade das ideias e das práticas sociais. Mormente nessa narrativa, mais formas de segregação são reveladas, aquelas provenientes das condições de ser pobre ou de ser rica, de ser branca ou de ser negra. Isso, a nosso ver, também concorre para acentuar a visão hegemônica daqueles tempos criticada nas páginas da ficção balizada pelo discurso histórico.

Com esse pressuposto, é a própria Lúcia quem nos orienta sobre esse final infeliz dessa marginal personagem quando escreve, em 1934, para o *Boletim de Ariel*, que o romance é “uma experiência para ver se a vida é possível em determinadas circunstâncias”²³. Portanto, para manter a verossimilhança da história, a autora não dá a chance da mudança de vida à personagem porque isso seria ‘impossível’, naquele momento, para uma mulher na sua condição: pobre e negra.

²² PEREIRA, 1954, p. 200.

²³ PEREIRA, 1992, p. 30.

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.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943), e em livros*. Prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viégas- Rio de Janeiro: Grafia Editorial, 1992.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cabra-cega*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. (Trad. Ângela M. S. Correa). São Paulo: Contexto, 2007.

SCHIFFER, Eduardo. Freud, propulsor da revolução sexual. In: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?IDmat=FBC495F9-3048-560B-1C4D6A6A199CF4AD&mes=maio2006>, Acesso em: 24 de agosto de 2009 às 16: 21h

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 Editora, 1999. p.73-84