

A IMAGEM DA MULHER NA LITERATURA E NO JORNAL DAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX: QUESTÕES DE DISCURSO E GÊNERO¹

The image of the woman in the literature and in the press of the first decades of the twentieth century: questions of discourse and genre.

Norma Discini²
Raquel Discini de Campos³

RESUMO

O artigo examina dois discursos, o literário e o jornalístico, este materializado sob gêneros diversos. Quanto à literatura, trabalhamos com o conto *Atrás da catedral de Ruão*, de Mário de Andrade, escrito entre os anos de 1927 e 1944 e que tem a cidade de São Paulo como cenário. O discurso jornalístico é contemplado por meio da análise da imprensa da região Noroeste Paulista do mesmo período. Temos como objetivo compreender como a imagem da mulher é construída nesses dois tipos de discursos e nesses dois espaços geográficos distintos. Busca-se perceber como tal imagem é edificada como reflexo e refração de aspirações sociais, crenças e ideais de um determinado tempo e de um determinado lugar. Com o apoio da concretude dos textos e respeitadas as coerções dos gêneros jornalístico e do conto literário, objetivamos reconhecer como um tipo de mulher torna-se feixe de expectativas e de papéis sociais delineados na cultura de seu tempo.

Palavras-chave: Gênero, História da Educação, Discurso

ABSTRACT

This article examines two discourses, literary and journalistic, the latter materialized by different genres. In literature, the reference used is the short story called *Atrás da catedral de Ruão*, written by Mario de Andrade between 1927 and 1944, which takes places in the city of São Paulo. The journalistic discourse is contemplated by the analysis of the press from the northwest region of São Paulo state and dating from the same period. The purpose of the article is to understand the manner in which the image of the woman is constructed on those two types of discourses and in those different geographic places. We seek to perceive the way in which such an image is built as refraction and reflection of social aspirations, beliefs and ideals of a certain time and from a certain place. Based on concrete texts and respecting the coercion of the journalistic genres and of the literary short story, we aim to recognize how a particular type of woman becomes a cluster of expectations and social roles delineated by the culture of her time.

Keywords: Genre, History of Education, Discourse

¹ As análises referentes ao conto de Mário de Andrade foram apresentadas no IV Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação.

² Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo. Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de São Paulo. Contato: normade@pq.cnpq.br

³ Doutora em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia. Contato: raqueldiscini@uol.com.br

Das fontes e dos fundamentos teóricos e metodológicos

A coletânea de Mario de Andrade intitulada *Contos Novos*, da qual faz parte *Atrás da catedral de Ruão*, obra póstuma publicada no ano de 1947, remete ao modo peculiar de presença do grande poeta modernista, seja em relação ao Modernismo brasileiro dos anos de 1920, seja como voz que, segundo estética e ética próprias, constrói o homem na História. Os textos depreendidos dos periódicos *A Cidade*, de Catanduva, *A Notícia e Diário da Aararaquarense*, de São José do Rio Preto e *Correio de Mirasol*, editados na cidade de mesmo nome entre os anos de 1920 e 1940, também viabilizam a construção discursiva do homem e seu tempo. A partir da constatação de que, na primeira metade do século XX confirma-se, destacadamente no Estado de São Paulo, um período de consolidação das apropriações femininas do espaço público, planta-se o desafio de examinar como e por que os textos refletem e refratam a própria História, ao confirmá-la como uma semântica, isto é, dada neles e por meio deles. Assim se justifica a escolha tanto do conto quanto dos extratos de jornais produzidos, postos em cotejo para um exame das relações dialógicas estabelecidas entre eles.

Não custa lembrar que foi durante esses anos que as mulheres, principalmente aquelas pertencentes às camadas médias e aos grupos das elites paulistas, saíram de casa num movimento crescente, rompendo – ou reinventando – os espaços de domesticidade aos quais estavam restritas até então. Concomitantemente a esse movimento de (re)apropriação de um espaço e de legitimação de uma imagem pública, proliferavam os discursos e as preocupações masculinas acerca desses novos e inquietantes personagens urbanos.

Tais discursos eram oriundos dos mais variados campos de saber, como, por exemplo, dos campos médico, jurídico, pedagógico ou eclesiástico, sendo que cada qual à sua maneira buscava compreender e normatizar a imagem da mulher de acordo com certo sistema de valores e mediante a utilização de recursos da comunicação como o jornalismo diário, que então inseria entre suas preocupações mais relevantes a mobilização da opinião pública junto aos debates que envolviam tal temática, de matiz feminino. A despeito das diferenças existentes entre as diversas esferas de comunicação citadas, o problema relativo ao gênero feminino, ora entendido na acepção dada pela dicotomia masculino/ feminino e ora entendido como interpretação do lugar da mulher no mundo, em boa parte dos escritos do período se apresenta como uma tentativa de metamorfoseamento dos pretensos atributos naturalmente feminis aos da “pátria mãe”: ambas supostamente modernas, moralizadas e emancipadas dentro da ordem masculina (PERROT, 1991; 2007; MALUF; MOTT, 1998).

Nesse quadro se insere o discurso literário e, mais especificamente, um gênero discursivo: um conto, entendendo agora gênero como um enunciado relativamente estável, firmado segundo composição e estilo próprios (BAKHTIN, 1997). Na composição, temos a prosa narrativa, em que há possibilidade de delegação de vozes a personagens, entre outros recursos; no estilo do gênero, temos no conto o tom mais compactado da voz que enuncia, se comparado ao romance com seus desdobramentos episódicos. Para além das comparações entre os estilos de gêneros escolhidos – o do

conto e o dos extratos de jornais, materializados estes predominantemente segundo crônicas, com a leveza narrativa própria a elas, buscamos cotejar dois espaços geográficos diferenciados, que subjacentes ao texto, orientam-se como espaço de representações simbólicas, portanto de conflitos sociais. De um lado, a “cidade alumbramento” (SEVCENKO, 1992), o complexo urbano que se transformava em metrópole reconstruído no conto de Mário de Andrade; de outro, os jornais lidos e produzidos no último reduto de desbravamento do Estado de São Paulo, a região Noroeste paulista.

Feito o recorte de um tempo, a primeira metade do século XX nas suas primeiras décadas, emerge, entre os atores sociais que se examinam nos enunciados, a figura da mulher como foco principal. Essa figura, pelo modo como é tratada pelos diferentes discursos e gêneros (conto literário e crônica jornalística) será observada no movimento de desejo e repulsa, provocados segundo parâmetros próprios de estetização do mundo, para o conto; segundo modos de expor, ora mais subrepticamente, ora às claras, pontos de vista sobre o mundo. A composição do gênero discursivo *crônica* supõe a brevidade textual da prosa. Em se tratando de crônica jornalística, se tivermos um texto que interpreta acontecimentos noticiados, temos um discurso metamidiático, ou seja, que se volta para a próprias notícias. Entretanto, como conseqüência da aparente folga do dizer, própria ao gênero, a crônica jornalística pode apresentar-se segundo retalhos de ficção, crítica social realizada sob o teor da denúncia breve, ou simplesmente segundo a forma de crônica de costumes. Nada impede que as tendências se misturem. No último caso se inserem as crônicas jornalísticas ora selecionadas. Desejo e repulsa, por sua vez, considerados tanto como norteadores de um modo próprio de habitar o espaço social, como produto das aspirações de um segmento social, testemunharão as convergências e a polêmica em torno da figura depreendida como central: a mulher do período e, mais que isso, a *mulher envelhecida*. O tema da velhice articulado à figura da mulher norteia o recorte do *corpus*.

Destacamos que a História será examinada como uma semântica. O momento histórico em pauta interessará como construção do texto e do discurso e o sujeito enunciator, seja o jornalista-poeta, seja o ficcionista, será visto como um produto do próprio texto. Resguardadas as especificidades de cada discurso, aquele dos jornais com o efeito de colagem às circunstâncias e aquele da grande literatura, com a realização máxima da função estética da linguagem, buscaremos como e por que é delineado determinado perfil da mulher nessa metade do século XX. Pensando no leitor como feixe de expectativas instituídas no próprio texto e passíveis de reconhecimento por meio da análise, teremos, nas diferentes esferas de circulação pressupostas aos diferentes discursos e seus gêneros, os leitores dos periódicos e mais especificamente das crônicas; os leitores da prosa literária e mais especificamente do conto modernista. Não é o enunciator real que temos em mira, mas a imagem do sujeito “que fala”, depreensível dos próprios textos como um corpo, uma voz, um tom de voz e um caráter, à medida que a imagem “dela” é traçada por esse mesmo enunciator. Impossível desvincular o sujeito que fala, o enunciator, e o sujeito de quem se fala, a mulher.

Por meio de instrumentos oferecidos pelos estudos da História e da Linguagem, será então perseguida a imagem do sujeito objetificado, o *ele*, ou, melhor dizendo, *ela*.

Concomitantemente à descrição dessa imagem, será examinado o modo de presença do sujeito enunciador, filtro das convenções sociais tecidas contextualmente. Juntam-se os estudos da Linguagem e da História, com o objetivo comum de buscar o entendimento da trajetória do homem no mundo, via palavra, via signo lingüístico: jornais e literatura.

Dos jornais

A multiplicação dos impressos foi um fenômeno que ocorreu concomitantemente à incrível expansão capitalista verificada em todo o Estado de São Paulo ao longo da virada dos séculos XIX/XX, período de alargamento e consolidação do complexo cafeeiro. Num mesmo movimento em que se derrubaram florestas e se erigiram vilas e cidades; em que se difundiram inéditos signos de urbanidade, tais como casas de crédito, grupos escolares, santas-casa, sociedades beneficentes, praças, teatros e cafés, também se diversificaram os tipos de jornais e revistas que passaram a compor – e a recompor – os cenários urbanos que se modificavam inexoravelmente.

No inédito ritmo capitalista que então se disseminava, jornais diários, bi-semanais e semanais se transformaram em porta-vozes dos grupos sociais que, articulados segundo interesses comuns, entendiam os impressos como um dos mais importantes veículos para dar visibilidade às suas idéias, desejos, medos e aspirações. Ao mesmo tempo, esses grupos utilizaram o jornalismo diário para legitimarem-se no espaço público, encetando debates e apresentando supostas soluções para uma sociedade em permanente ebulição. Católicos, socialistas, anarquistas, espíritas, liberais de todas as estirpes, nacionalistas, feministas e tantos outros agrupamentos fundaram jornais e buscaram organizar o espaço público utilizando-se para isso da palavra escrita (CRUZ, 2000; LUCA, 2006).

No caso específico da região Noroeste Paulista, cuja cidade de maior visibilidade naqueles tempos era considerada a de São José do Rio Preto, devido ao progresso econômico destacado, os jornais editados eram predominantemente liberais e, conforme costumeiramente se dava no período, arvoravam-se em torno de um projeto civilizador. Esse projeto, voltado para a meta de disseminação diária de valores ligados à higiene, à moral, à política, aos bons costumes e a tantos outros ideais que estavam em voga no período em todo o mundo ocidental, contava, entre os gêneros jornalísticos, não só com a notícia ou reportagem, mas também com as pequenas narrativas acolhedoras do humor e da ironia: a crônica jornalística. Isso se dá devido à especificidade da composição de prosa ligeira e solta, não tão solta, entretanto, se pensarmos nas coerções sociais para o ato da escrita. Especialmente no que diz respeito à temática feminina, proliferavam: as normatizações relativas ao casamento, à maternidade, à beleza; as proposições relativas às necessidades referentes à ampliação do acesso à educação formal; as discussões acerca das modas, do feminismo, do direito ao voto e dos cuidados com o lar.

Na verdade, tratava-se de um intento educativo diário que emanava dos jornais locais e que objetivava ensinar às leitoras pertencentes às elites e camadas médias as regras referentes ao comportamento público e privado idealmente esperados naquela sociedade em transformação. De modo célere, heterogêneo e desigual, o cotidiano de

uma vida no campo era amalgamado aos ineditismos urbanos. A velocidade dos automóveis substituiu o chiado dos carros-de-boi, os “médicos de senhoras” tomavam o lugar de parteiras e benzedoras que historicamente trocaram ervas, receitas e segredos entre si. As máquinas de lavar substituíram a força física necessária nos cuidados com as roupas de toda a família e, conseqüentemente, proporcionavam o aumento do tempo livre para a frequência aos salões de cabeleireiros e às modistas. O discurso publicitário, por sua vez, prometia a possibilidade de comprar a beleza eterna por intermédio do consumo de vitaminas, cintas, remédios e cosméticos que se tornavam aliados e também algozes da beleza feminina. A beleza deixava de ser considerada apenas um dom ou um atributo natural e passava a ser vista como o resultado da disciplina e da vigilância constantes em relação a si (SCHPUN, 1999; SANT’ANNA, 2005).

Além das modistas e dos cabeleireiros, que certamente nomeavam a mulher da classe social abastada, das páginas de *A Notícia*, *Diário da Araraquarense*, *A Cidade e Correio de Mirasol* provinham preceitos ora claramente imperativos, ora sutis, que tais leitoras deveriam incorporar, já que supostamente não mais seriam apenas as “rainhas” de seus lares, mas peças fundamentais para a reconstrução do país: um papel social somado ao outro e ambos corroborando uma identidade repensada, eis a ilusão discursiva. Tal reconstrução começaria então *dentro* dos lares, mas também se estenderia para *fora* de casa, já que se supunha ser papel das mulheres também criar e divulgar sociedades beneficentes e liderar campanhas filantrópicas; cuidar do bem-estar não apenas da sua família, mas de toda a sociedade. Devido a tal atuação do ator social no mundo, seria possível dar-se a proliferação de uma “raça” mais sadia e “cultivada”.

Sobretudo por intermédio das mãos femininas se consolidaria o reconhecimento da região Noroeste Paulista como uma zona fértil, pujante e virtuosa, tanto econômica quanto racialmente, já que, diferentemente de outras partes do Estado, esta ainda não havia criado ou solidificado suas tradições, conforme lamentavam os articulistas dos jornais. As mulheres da região teriam, enfim, a missão de “dar a vida” e de educar os “modernos bandeirantes” que nasciam naquelas plagas. A valorização empreendida pelos nazistas em relação às mulheres do Reich, por exemplo, era recorrentemente lembrada como modelo a ser seguido pelos paulistas. Um artigo do *Diário da Araraquarense*, por exemplo, explicava, em 1935, o quanto os alemães estavam na vanguarda em relação ao reconhecimento social das mulheres.

Sem a colaboração inteligente da mulher não seria possível preparar a humanidade de amanhã para a redenção que a espera. A mulher é o guia dos primeiros passos do homem, sua educadora na infância e na adolescência e, sobretudo, seu amparo moral e sua inspiradora na idade adulta. Da mulher depende realmente, em grande parte, o futuro do mundo. Que reformas sociais, porventura, vingariam, sem a sua cooperação e o seu amparo? (Diário da Araraquarense, 1935).

O artigo jornalístico é um gênero ancorado num tom de voz mais compromissado com a interpretação dos fatos, exposição e discussão deles, se comparado à crônica, cujo tom familiar resgata uma coloquialidade que o artigo não tem. No artigo citado,

temos a exposição e a argumentação voltadas a um projeto educativo não formal, que buscava ensinar ao público leitor uma determinada maneira de enxergar o mundo. Por meio do uso de um presente verbal de grande extensão, à moda das leis ou mandamentos, estão ditadas as prescrições, que fundam o conselho e o ensinamento. Com elas vêm sempre as interdições: a mulher não pode deixar de ser uma colaboradora inteligente. A esse respeito, independentemente das distâncias entre as intenções de um texto e as apropriações criativas dos leitores em relação a ele (CHARTIER, 1992; DARNTON, 1995), o que interessa destacar é que sua análise revela contornos importantes da cultura de um tempo. Conforme indicou Antoine Prost (1992, p. 148), “os meios de comunicação sussurram aos ouvidos de cada um os grandes princípios do momento” não de uma maneira maquiavélica, muito pelo contrário, como compete ao discurso jornalístico, no caso em questão. Eles também estão inseridos numa “nebulosa de contornos fluidos, onde ninguém detém um verdadeiro poder” e onde não existem acordos prévios sobre a abordagem deste ou daquele assunto, mas de onde emanam interesses pelos “mesmos assuntos ou mesmos momentos” que acabam se transformando em opiniões compartilhadas por um grande número de pessoas. Aí se abrigam as estratégias discursivas, se pensarmos em ciência da linguagem.

Se, por um lado, nessa “nebulosa de contornos fluidos” da primeira metade do século XX na região Noroeste Paulista prevaleciam as representações construídas em torno de mulheres sadias e moralizadas, verdadeiros “anteparos” do homem, por outro se corroboravam ensinamentos que atrelavam a elas imagens relativas à futilidade, à vaidade, aos caprichos, ao império da beleza, enfim. Vale notar que conforme demonstraram Perrot (1991; 2007); Schpun (1999) e Santana (2005), desde tempos imemoriais a beleza esteve associada ao gênero feminino, enquanto a força e a inteligência se entrelaçaram ao gênero masculino: “A beleza, é o apanágio da mulher; a faceirice é a sua vida e a vaidade é a convicção do que espelho placidamente lhe demonstra” (Correio de Mirasol, 1924) informava o articulista de *Mirasol* ao comentar os concursos de “rainha da beleza” que naquela época se insinuavam nessa parte do interior do país. Como vemos o atributo relativo à beleza não se diluía junto ao atributo de ator participante na vida social e com responsabilidades definidas.

Mulheres jovens, meigas, puras e que verdadeiramente se preocupavam com suas ocupações *dentro* de casa eram arquetizadas nas páginas impressas e se tornavam exemplos para todas as outras. Assim era a mocinha que inflamava a imaginação do poeta catanduvense Julio Pereira. De seu quarto “côr de rosa”, prometia “vertigens” e “risos de veludo”, mas se constituía num verdadeiro tesouro porque era, no final das contas, “virgem”. Eis como outro gênero discursivo, o poema, ocorre nos jornais examinados. Até que ponto se cumpre aqui a função estética, que desestabiliza o sentido dado, para construir mundos novos e imprevisos, é fato verificável: temos um poema de circunstância, em que o conteúdo das idéias é veiculado, mais preso às rimas, como *rosa/ formosa; fria/ extasia* e assim por diante, e menos consolidado na ruptura da cotidianidade, própria ao ato estético. Assim é possível veicular o estereótipo da mulher “linda, porque é boa, porque é virgem...”. A própria relação causal explícita na sequência

dos porquês remete mais à uma prosa expositiva e menos à síntese estética, pressuposta a um poema. Por isso podemos pensar no gênero poema de circunstância, compatível com o discurso jornalístico.

*A vida neste quarto é “côr de rosa”...
Aqui, um retratinho, uma figura,
N que ella, gentil e tão formosa
Rendeu o apostolado da loucura...
Alli, jarras de ouro, que, enfeitadas,
De abogarts, de rosas, de violetas,
Sobre o branco das flôres mais lembradas
Fazem viver os versos de alguns poetas...
Alli, tambem, o guarda-roupa; e fria
A madeira, não falla, não transpira;
Não sente, não soluça, se extasia,
Apenas, á creança que me inspira!
Além, repositório de gracejos;
Quadros, ornamentos, sonhos, graça;
Um relógio pequeno que entre beijos
Os minutos de seu somno lhe compassa...
Junto ao leito este creado mudo;
E elle é todo o symbolo e é o fulgor
Sobre o qual os seus risos de velludo
Vivem pr’a meiguice e pr’o amor.
Este quarto, por certo, é immorredouro:
Há caricias dentro delle e há vertigem,
A mulher que nelle vive é um thesouro,
Porque é linda, porque é bôa, porque é virgem... (A Cidade, 1925)*

Conforme demonstraram Besse (1999) e Louro (2002), aquelas que estavam *fora de casa* desempenhando os novos ofícios urbanos como a enfermagem, o secretariado, a datilografia, a telefonia e, sem dúvida, o magistério, transitavam num emaranhado de valores que relacionavam suas profissões aos sentimentos que eram *naturalmente* femininos: fragilidade, sensibilidade, dedicação e amor, dentre outros. A representação, simbólica por excelência, em torno dessas profissões invariavelmente reforçava a idéia de que as mulheres necessitavam da tutela masculina. A construção simbólica, discriminatória e preconceituosa em torno do magistério como uma profissão tipicamente feminina é um dos casos emblemáticos dessa imagem da mulher. Naqueles anos a mesma mocinha dona do “quarto de virgem” de Julio Pereira era a “normalista” de Mustafá, portadora de “sorrisos como lírios virginiais” e que podemos antever no trecho reproduzido de uma crônica jornalística. Ao gênero cabe a interlocução instaurada: o cronista se dirige ao interlocutor, nomeando-o por “vós”.

Graciosamente, aos paresinhos, vejo-as todos os dias, cruzarem as portas do recinto onde labuto. Na sua elegância escultural e nos doces sorrisos como lírios virginais, refletindo-se-lhes no semblante a candura da modéstia, iluminado pelos “sóis” meigos, dum resplendor inebriante, encastoados a umas fronteas nêveas, sob a proteção de umas encantadoras madeixas douradas, eis caminhando alegremente em demanda aos bancos ginasiais, as pedagogas do porvir e quiçá futuras esposas e mãis exemplares de amanhã.

Vós, que recebeis a primeira educação intelecta, ministrada por estas próceres vindouras do primário saber, não deixeis nunca de lhes tributar a vossa terna dedicação, atapetando-lhes o caminho de flores viçosas, por onde quer que elas passem, para que fique assim gravado no coração, a letras de amor sublime, por vós, que é a recompensa de tão pesada tarefa e árduo trabalho (A Cidade, 1932)

Se, por um lado, virgens e normalistas circulavam pelas ruas da cidade e representadas nas páginas impressas eram personagens que aglutinavam em torno de si valores relacionados à juventude da mulher – renovação, agilidade, frescor, saúde, futuro e, claro, beleza – por outro, num mesmo movimento do discurso e até de espaço de página, era construída uma imagem oposta: a da mulher velha.

Símbolo do ocaso, do horror da degenerescência, da doença e da solidão, a velhice feminina era compreendida como mal a ser combatido de todas as maneiras: via exercícios físicos regulares, boa alimentação ou roupas e maquiagens que porventura ocultassem a passagem do tempo e ressaltassem o que havia restado de beleza juvenil. *A Notícia*, por exemplo, em 1937 anunciava no segmento publicitário e em primeira página um pequeno milagre: “Viva dez anos mais moça!” E em seguida vaticinava que “Saude é mocidade. Remoece, recuperando a saude, restaurando as suas energias, com o fortificante que a medicina brasileira recomenda” (*A Notícia*, 1937). Agora, o anúncio publicitário, gênero próprio ao discurso prioritariamente voltado ao objeto venal, ou seja, que deve ser adquirido, comprado, insere-se no discurso jornalístico, para que seja vendido, na aparência o bem-vindo fortificante, mas na verdade a imagem eufórica da mulher moça e, como negação dela, a da mulher velha.

Antoine Prost (1992, p. 107) afirmou que “resignar-se a envelhecer não é (...) uma virtude própria de nossa época”. Destaca-se que o processo de aversão pela idade e pela doença, assim como a necessidade – ou talvez a gentileza em relação aos outros? – em retardar ao máximo o envelhecimento encontrou nas páginas da imprensa da região Noroeste Paulista um grande difusor. A propagação da higiene e dos exercícios físicos, assim como a explosão da indústria e da propaganda cosmética colaboraram decisivamente para a glorificação das jovens e para a associação da velhice à idéia de decadência. Os impressos ensinavam que, numa ponta da vida, estavam as jovens e belas, como normalistas e as virgens retratadas, enquanto, na outra, equilibrando-se numa espécie de limbo que antecedia o fim, ficavam as velhas, postas, apenas na aparência do discurso, como sujeitos independentes da classe social. Eis outro segmento de um artigo jornalístico, que começa por interrogar a velhice, antes de prescrever o uso de vitaminas, “de maneira a suprir as deficiências de um organismo envelhecido”. Um grupo social, o dos letrados, em princípio já está aí instituído. Para ele, além do “novo método”, está o recado com ares

de transparência: velhice é “empachamento dos tecidos”: tão somente coisas negativas, que adviriam de um pensamento que abrigasse as contradições humanas. Vejamos:

Em que consiste, exatamente, a senilidade? A senilidade é o resultado do enfraquecimento da atividade hormonal e do sistema nervoso, que determina sobretudo a secação das células e o empachamento dos tecidos pelos restos de funcionamento insolúveis.

O novo método de luta contra a velhice consiste, parece, em fazer absorver substâncias ricas em hormonas e em vitaminas, de maneira a suprir as deficiências de um organismo envelhecido. Por conseguinte nada de operações, nem de enxertos, nem de processos dolorosos.

É pela via buscal que se observará...a juventude! (Correio de Mirasol, 1926)

Do conto

Diferentemente da zona pioneira paulista, a capital do Estado, São Paulo, ao longo das décadas de 1920 e 1930, independentemente dos reveses do governo getulista, confirmava sua hegemonia política e econômica, construída há algum tempo no cenário brasileiro. A maior parte das nascentes indústrias nacionais se localizava nessa *urbs* privilegiada, que rapidamente se transformava em metrópole – e que, por isso, passava a ser palco de novos problemas, contingências e possibilidades inerentes a essa condição.

O anonimato das ruas fervilhantes de pessoas de variadas etnias se fazia mais e mais presente, enquanto se democratizava a frequência a cinemas, bares e teatros, mais do que a instituições de ensino, como as faculdades de Direito, Engenharia e Medicina já existentes e como, após 1934, a Universidade de São Paulo. Concomitante ao processo de urbanização célere, dado em larga escala, as greves operárias e a aglomeração das massas trabalhadoras passam a constituir um fato inquestionável, tido por alguns como pernicioso ao “tecido social”; e, conforme queriam os donos dos meios de produção e parte da elite ilustrada local, rapidamente os discursos higienistas ganharam amplo alcance social.

Tal contexto é o recriado por Mario de Andrade, enunciador da *Paulicéia Desvairada*, que traduz de maneira ímpar as rápidas transformações pelas quais passava a capital do Estado que, num curto espaço de tempo, deixou de ser a província iluminada por lampiões a gás para transformar-se na “fremente” metrópole descrita por Sevcenko (1992). É esta a São Paulo de Mário: a São Paulo dos palacetes e avenidas, dos carros, corsos e bondes, das esperanças e solidões. É então nessa São Paulo que é recortada para a ficção a Avenida Angélica, no bairro de Higienópolis, onde se movimentam, partindo dos casarões dos ricos e indo em direção a Paris, as personagens do conto a ser comentado: as “quase-moças”, Lúcia e Alba, observadas pelo narrador no “aprendizado da malícia”; ao lado delas, a figura da mãe, D. Lúcia, que oscilava entre a “caridade viciosa a que transportara sua pobre vida cortada” e a maternagem, concomitantemente próxima e distanciada em relação ao mundo que se fechara em torno de suas próprias filhas.⁴ A ambigüidade entre o próximo e o distante é tributária da função estética.

⁴As expressões aspeadas, assim como as citações, são segmentos do conto consultado, mas para a fluidez da leitura omite-se a indicação página a página. A primeira edição da obra é de 1947, no entanto utilizamos uma edição de 1999.

É principalmente na São Paulo estendida no raio entre a Avenida Angélica e o Largo Santa Cecília, com a Igreja do mesmo nome ao centro, que transitava a protagonista da história, a solteirona de “blusinha professoral, alvíssima, cheia de rendas crespas”: na rua das Palmeiras, a preceptora costumava descer de um bonde e tomar outro, até a Sebastião Pereira, “onde ficava o segundo andar de sua pensão. Sem elevador”. Fazia isso cotidianamente, a não ser quando, bruscamente, puxava a campainha: então descia em qualquer altura, sem saber direito por quê. Essa é a mulher que, tida como dama-de-companhia das meninas, é apresentada como um sujeito dado segundo um entrecruzamento de vozes, na sua “vida mesquinha de lições e pão incerto”: entrecruzamento de delírios com resíduos de realidade. Essa é Mademoiselle, para cuja referência foram aqui citadas palavras do próprio Mário no conto *Atrás da catedral de Ruão*.

Para as meninas de 15, 16 anos, “jogadas de criada em criada, de colégio em colégio, de língua em língua, de esporte em esporte”, fervilhava “o saber de coisas imaginosas e irrealizáveis”, voltadas na direção certa das pulsões eróticas; para a mãe, D. Lúcia, a rigidez da noção do dever maternal, sustentáculo da visão de uma “maternidade incorreta”, mantinha aceso o “êxtase inerte das adorações nacionais” diante das próprias filhas. Na mesma proporção em que tais sentimentos grassavam, firmava-se para essa mãe “de alma fatigada” a “representação discreta” da própria infelicidade.

Mas o que mais importa, no entrechoque de emoções criado pelo conto, é verdadeiramente Mademoiselle, a quarentona que, tendo já “trinta anos feitos no Brasil”, passara a se inquietar por ainda não ter colhido a “paquerette” de sua primavera tardia, ou por conservar a virgindade, à revelia das sensações “afrosas” que a assaltavam. Quanto mais as “pequenas rabelaisianas” a deixavam “pulandinho de gozo” no jogo cúmplice de perguntas e respostas orientadas pelo interesse erótico, maior era o rubor da volúpia nas faces pálidas de Mademoiselle. Assim a serviçal dava indícios dos desejos tanto ambíguos quanto interditos, quando se encontravam as três – ela e as meninas, cada qual mais curiosamente atizada em relação ao tema “importantíssimo” das conversas: os prazeres sexuais dos pares humanos, no mundo.

É de um desses intercâmbios discursivos, imaginosos e reticentes, ainda do início da trama, que extraímos esta passagem a respeito do comportamento de Mademoiselle:

E ria numa das suas risadas atuais, completamente falsas, corando com a volúpia nas faces pálidas, sem “rouge”, a que a camada vasta de pó-de-arroz não disfarçava mais o desgaste. Era o jeito que tinha de não dar nenhuma importância ao que as três pressentiam ser importantíssimo. Afinal pôde continuar, entre confusa e misteriosa, dando de ombros: - Il y a des jours où je sens à tout moment qu'un... personnage me frôle!

Mais no “entrejogo de reticências” e menos na troca explícita de confidências, evolui o narrado no conto, até o momento em que, numa de suas andanças atrás da catedral de Ruão, Mademoiselle encontra-se finalmente com um homem, ou com dois, não interessa: dois perseguidores “vinham apressados, passo igual” ao dela, com “sapatões

possantes” e a deixavam apavoradamente esperançosa. Entre espirros advindos de um resfriado crônico, entre os “atchins” de Mademoiselle, dá-se, portanto, naquela noite, no Largo de Santa Cecília, atrás da igreja de Santa Cecília, que era também a catedral de Ruão, o encontro com os dois perseguidores:

Afinal um dos homens agarra-a pelo pescoço. Mas segurara mal. Mademoiselle deu um galeio pra frente com o pescocinho, mais uma corridinha e conseguiu se distanciar do monstro. Mas o outro monstro agora alargava muito o passo e ela percebeu, a intenção dele era estirar a perna de repente, trançar na dela bem trançado e com a rasteira ela caía de costas pronta e ele tombava sobre ela na ação imensa. Porém ela fez um esforço ainda, um derradeiro esforço, deu um pulinho, passou por cima da perna e aqui ela chorava. Quis correr, não podia, porque o outro monstro veio feito uma fúria, ergueu os braços políticos e espedaçou-lhe os seios que sangravam. Mademoiselle deu um último gritinho e virou a esquina

Ao virar a esquina, Mademoiselle depara com a porta “oferecidamente próxima” da pensão. Esperança perdida, já que “estava irremediavelmente salva”, Mademoiselle pára no meio da calçada e, sem saída, agradece pela “bo-nne com-pa-gnie”, expressão soletrada com dor e raiva. A “velhota luzente de espirro e lágrima”, após ter bloqueado a passagem de ambos os homens, “lhes enfiou na mão um níquel para cada um”. Assim termina o conto: “Pagou a ‘bonne compagnie’. Subiu as escadas correndo, foi chorar.”

Passemos à descrição de alguns mecanismos de construção do sentido do conto. Para isso tomemos basicamente a categoria *limite vs. limiar*, proposta por Mikhail Bakhtin (1981), no exame analítico desenvolvido a respeito dos romances de Dostoiévski. Desse estudo, o filósofo da linguagem depreendeu, para personagem, tempo e espaço dos romances do ficcionista russo, o mundo construído segundo o limiar. Tidos por Bakhtin como polifônicos, tais romances remetem, quanto à construção de personagens, à “interação de consciências eqüipolentes e interiormente inacabadas”; remetem também ao herói com autonomia de voz e constituído como avesso à biografia “no sentido do ido e do plenamente vivido”; remetem, por fim, ao herói carnalizado, que representa o sujeito dado na mobilidade de um modo de presença: o sujeito que se sustenta nas próprias contradições internas. Aí está o limiar, entendido como o respaldo para que o herói se apresente com voz não-conclusiva. Aí está a experimentação da verdade, promovida pelo autor, para que esse pólo do limiar consolide um mundo criado segundo instabilidades e não fixidez de ponto de vista. Aí está um tipo peculiar de contrato entre autor e leitor, contrato este compatível com o limiar da própria verdade. Visto o limite como o pólo do fechamento, do sentido pronto, dogmático e acabado e, ainda, com pretensões à transparência e à cópia fiel da realidade representada, configura-se o limiar para o herói não-coincidente consigo mesmo: um herói que diverge de si próprio; um herói dialógico, porque, longe de ser apresentado por meio de contornos definidos, demonstra uma identidade paradoxal, para a qual a única previsibilidade é a própria imprevisibilidade; um herói, cuja voz se mistura à própria voz do autor. Se a personagem ganha em ambigüidade e inacabamento, disso não escapa o próprio autor, o sujeito enunciativo; disso não escapa a visão de mundo veiculada pela obra.

Aqui voltamos ao conto *Atrás da catedral de Ruão*, sem entretanto ter interrompido a referência a ele. Ao discorrer sobre os modos de discursivizar o limiar, tal como examinados por Bakhtin nos romances de Dostoiévski, consideramos que a polifonia, entendida como o entrecruzamento de entonações e vozes, e a carnavalização, entendida como o próprio inacabamento do sentido, emparelhado à coexistência de contrários, estão exemplarmente demonstrados no conto, em especial na figura de Mademoiselle. É para um mundo dado segundo o limiar e, não, segundo o limite, que aponta a figura feminina central do conto.

Por sua vez o espaço topicalizado como atrás das igrejas (de Ruão ou de Santa Cecília) remete ao espaço da abertura para movimentos vitais decisivos, que abriga o tempo das metamorfoses radicais, tal como descreve Bakhtin nos romances de Dostoiévski. Por isso o “derrière” da igreja do Largo de Santa Cecília, da região central da metrópole paulistana, mistura-se aos vãos escondidos da Catedral de Ruão, em Paris. Por isso os perseguidores atacam Mademoiselle, fazendo seu peito sangrar, e não atacam uma única vez, apenas se espantam “ante aquela velhota luzente de espirro e lágrima, que lhes impedia a passagem, ar de desafio”. As evoluções da “ação imensa” comprovam-se com o mesmo impacto com o qual são negadas. Diante da cena, presenciamos a diluição das linhas e dos contornos da verdade cristalizada, nos borrões da ambigüidade do sentido; isso, não apenas na cena narrada, mas também no próprio ato de narrar. O exame do uso de determinados recursos lingüísticos e discursivos comprovam os mecanismos citados. “Afinal um dos homens agarra-a pelo pescoço”. Está viabilizado o efeito de suspense, por meio do uso do presente verbal (agarra-a), posto no lugar do pretérito (agarrrou-a).

Entretanto, presentificada (*agarra-a*), a cena é jogada logo em seguida para uma anterioridade ao momento do acontecimento, com o emprego do pretérito mais que perfeito - segurara, tinha segurado: “Mas segurara mal [o pescoço]”. Aumentam os movimentos no modo de construir a relativização dos fatos, enquanto a relação temporal se afasta da divisão fixa entre os tempos verbais. O uso de um tempo com o valor de outro neutraliza as oposições que radicam o sentido (FIORIN, 1996), como no caso do uso do imperfeito, no trecho dado a seguir. Fica ratificada a idéia de um acontecimento acontecido e não hipotético, como competiria ao uso do futuro do pretérito.

“Ela percebeu, a intenção dele era estirar a perna de repente, trançar na dela bem trançado e com a rasteira ela caía [cairia] de costas pronta e ele tombava [tombaria] sobre ela na ação imensa”. Se era tudo “intenção dele”, os acontecimentos (cair e tombar) não poderiam estar expressos segundo uma factualidade garantida (caía, tombava). Para estes últimos verbos, a expectativa seria a de uso do futuro pretérito (cairia, tombaria), a fim de indicar uma probabilidade ou uma hipótese para aquelas ações, postas segundo uma relação de posterioridade ao momento pretérito da percepção (ela percebeu): ela cairia de costas pronta e ele tombaria sobre ela, se as pernas ficassem trançadas. Mas isso são previsões ditadas pela lógica do acabamento do sentido, que não é o rumo tomado pela percepção de mundo de Mademoiselle, nem tampouco construído por Mário de Andrade. A queda dos homens, em princípio hipotética, passa então a ser pretérita. Por essa razão, temos confirmada a impressão delirante de que a “ação imensa”

acontecia de fato e sem dúvida alguma. Teríamos então como previsto o futuro do pretérito, já que tudo ocorreria num momento posterior àquele narrado, correspondente ao momento da percepção de Mademoiselle. Não é o que acontece.

Essas imprevisibilidades de um modo próprio de narrar apóiam-se em recorrências ao longo de todo o texto, como no trecho em que, de volta para casa, dentro do bonde e já bem tarde, Mademoiselle se imagina atacada por um criado de D. Lúcia e constrói com a certeza do delírio o ataque sexual, juntamente com a defesa que teria dos outros passageiros: “Se o criado viesse, eles derramavam [derramariam] sangue na luta, bastante sangue”. Em trecho da citação anterior, temos, para corroborar os recursos que confirmam o limiar do dito e do dizer, o uso do *agora*, advérbio que indica concomitância ao ato de dizer, presente da enunciação, no lugar de então, que indica anterioridade. Verdadeiramente

surpreende o uso do *agora*, que dilui os limites entre o presente e o passado: “Mas o outro monstro agora (então) alargava muito o passo e ela percebeu, a intenção dele era estirar a perna de repente”. O uso do advérbio *agora* remete ao ato de ver de Mademoiselle, que invade o ponto de vista do observador/ narrador. Aí está outra recorrência do conto, para que Mademoiselle se confirme na sua polifonia: a voz da personagem invade a voz do narrador, de modo a manifestar a vida interior da própria personagem. Mademoiselle, assim, torna sua consciência eqüipolente em relação à do autor. Por isso os pensamentos de Mademoiselle não poderiam aparecer apenas em discurso direto, nas conversas amenas e tensas com as meninas; não poderiam aparecer também apenas em discurso indireto, numa enunciação subjugada pelo narrador, que contaria com suas palavras, introduzindo por meio da conjunção *que*, o que pensava Mademoiselle: Ela pensava que... Não, Mademoiselle, como personagem polifônico e carnavalizado, tinha de ter os pensamentos retratados por meio do uso do discurso indireto livre, para ser percebida pelo direito e pelo avesso na sua razão e na sua loucura. Não é à toa que os pensamentos de Mademoiselle vão surgindo sem que sejam relatados pelo narrador, sem que sejam ditos em claras interlocuções. Nada pode ser claro e explícito, nesse mundo em que a quarentona ferosa, longe de ser tipificada, é uma personagem que consolida a própria verossimilhança na coexistência de contrários.

Segue uma passagem que comprova o uso do discurso indireto livre. Mademoiselle está em Paris, para acompanhar a patroa e as filhas. Invade a serenidade da voz do narrador, no final, uma expressão que se apresenta como da preceptora, seguida de ponto de exclamação, para caracterizar o cavanhaque do senhor que entra no hotel. Essa ambigüidade ampara os diferentes tons de voz, a polifonia: “[Mademoiselle] estava no hall do seu hotelzinho quando entrou um homem de cartola, cavanhaque, fraque, óculos escuros, o cavanhaque era ‘pointu, pointu’!”.

À guisa de conclusão

Conforme indica a historiografia contemporânea, se a História busca a compreensão das representações dos acontecimentos ocorridos ao longo do tempo, o uso da literatura, feito pelo historiador, como fonte, pode ser de boa valia. Nesse sentido,

tanto a chamada grande literatura, como a considerada literatura de menor expressão artística permitem ao pesquisador o acesso às aspirações e valores de uma determinada época. No caso, os contos de Mario de Andrade – autor/ leitor privilegiado do social e possuidor de uma habilidade singular na transposição para o texto literário tanto das sensibilidades humanas quanto da atmosfera política e cultural das décadas de 1920 e 1930 e o pequeno poema aqui citado possibilitam que a literatura se transforme em fonte. Também outros gêneros, próprios ao discurso jornalístico, como a crônica e o artigo, sem esquecer o anúncio publicitário, constituem fonte válida para que se examine a História como semântica, ou seja, (re)produzida nos textos e por meio deles. Os jornais, tomados como conjunto de representações acerca da sociedade do interior paulista e o conto, tomado como ficção de projeção nacional, ambos se emparelham na verossimilhança diversamente criada e são capazes, cada qual a seu modo, de transpor para o discurso a maneira segundo a qual as pessoas das décadas de 1920 e 1930 pensavam o mundo e a si próprias.

Entretanto destacam-se as diferenças do que é dito e do modo de dizer. No poema extraído dos jornais, coerente a seu caráter circunstancial que, por sua vez, converge para o discurso jornalístico e a esfera de circulação correspondente, temos o mundo dado segundo o limite. Os jornais veiculam a verdade dada como indubitável. Interessa que tematicamente se combinam, sob uma convergência de olhares, a mulher como ator criado no poema jornalístico, a alusão feita da mulher numa coluna do jornal e numa crônica, com certos olhares estereotipados sobre a mulher, espalhados ao longo do conto e advindos delas mesmas, enquanto personagens. Isso acontece, no conto, partir de personagens que invadem a observação do narrador. Quando o narrador do conto diz que “nos seus quarenta e três anos de idade, Mademoiselle estava tomada por um vendaval de mal de sexo”, o uso da metáfora do “vendaval”, que exacerba e tensiona o narrado, está mais para a invasão dos pensamentos da própria Mademoiselle do que para o que o autor/ narrador quer dizer. Por sua vez, “a virgindade tão passiva sempre” de Mademoiselle é o lado duplicador da imagem da mulher criada pelos poemas dos jornais. O artista parte dessa homogeneidade de representação para interpelá-la, para o que usa o recurso de ambigüidades, como vimos. A Mademoiselle, em cujo rosto a “camada de pó-de-arroz não disfarçava mais o desgaste” redundava na imagem da velhice segundo o senso comum, sempre ajuizador e generalizador; sempre apressado em adotar mecanismos de exclusão. Mário privilegia a nostalgia em relação à velhice, esse sentimento que nos leva ao que já foi e é ainda: mocidade que se mistura à velhice. Não é de Mário, mas do lado autopunitivo de Mademoiselle, pensar-se tomada pelo “mal do sexo”. No lado censor de Mademoiselle, moram a solidão necessária à velhice e a “senilidade” homologada tão somente ao “empachamento”, temas consolidados pelos jornais do Noroeste Paulista. No lado de Mademoiselle, que é dado às pulsões individuais, muito mais do que às coerções sociais e aos preconceitos que cercam a imagem da mulher necessariamente espoliada de vida erótica, porque espoliada de juventude, está a revanche da grande literatura, que nele se ampara para trazer à luz as contradições que firmam o estar do sujeito no mundo e na História.

A função estética se realiza por meio da ruptura e não por meio da

institucionalização do cotidiano. A função estética inaugura o não-dito, o não-pensado, por isso privilegia o inacabamento do sentido e a imperfeição do mundo. Assim a polêmica se estabelece na criação da imagem da mulher, dada no espaço de confronto aqui construído, entre gêneros discursivos materializados no jornais e o conto literário, que subsidia a imagem do autor não centralizado nem centralizador, para que a imagem da mulher possa não ser conclusiva e para que a verdade seja mais experimentação e menos certeza do ocorrido. Assim somos remetidos a Mário de Andrade, ele próprio um estilo, ou um modo próprio de habitar o espaço social. Simulacros, representações.

Fontes

ANDRADE, Mario. *Atrás da catedral de Ruão*. In: Contos Novos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

A mulher na sociedade moderna, *Diário da Araraquarense*, 1935.

PEREIRA, Julio. Quarto de virgem. *A Cidade*, 1925.

MUSTAFÁ. Normalistas. *A Cidade*, 1932

Rejuvenescer. *Correio de Mirasol*, 1926

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BESSE, Susan. **Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil (1914-1940)**. São Paulo: Edusp, 1999.

CHARTIER, Roger. **Textos, impressões, leituras**. In: HUNT, Lynn (org). A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CRUZ, Heloísa de Faria. **São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915**. São Paulo: Educ, 2000.

DARNTON, Robert. **Jornalismo: toda notícia que couber a gente publica**. In: O beijo de Lamourette. Mídia Cultura e Revolução. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. **Mulheres na sala de aula**. In: História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2002.

LUCA, Tânia Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos: trajetórias e perspectivas analíticas**. In: Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2006.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. NOVAIS, Fernando (org), In: História da Vida Privada no Brasil, vol 3. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. **Os atores**. PERROT (org), In: História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PROST, Antoine. **Fronteiras e espaços do privado**. PROST; VINCENT (org), In: História da Vida Privada, 5: da Primeira Guerra aos nossos dias. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil**. In: Políticas do corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SCHPUN, Monica Raisa. **Beleza em jogo: cultura física e comportamento na São Paulo dos anos de 1920**. São Paulo: Boitempo - Senac, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

Recebido em abril de 2009
Aprovado em junho de 2009