



UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE

GIZELI REZENDE DOS REIS

**DO FUNDÃO À CIDADE: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DE BIELA
EM *UMA VIDA EM SEGREDO*, DE AUTRAN DOURADO**

TRÊS CORAÇÕES

2019

GIZELI REZENDE DOS REIS

**DO FUNDÃO À CIDADE: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DE BIELA
EM *UMA VIDA EM SEGREDO*, DE AUTRAN DOURADO**

Dissertação apresentada à Universidade Vale do Rio Verde (UninCor) como parte das exigências do Programa de Mestrado em Letras, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Letras

Orientadora: Prof.^a Dra. Terezinha Richartz

TRÊS CORAÇÕES

2019

82(81)

R375d REIS, Gizeli Rezende dos

Do fundão à cidade: A construção do espaço de Biela em uma vida em segredo, de Autran Dourado – Três Corações : Universidade Vale do Rio Verde , 2019.

100 f.

Orientador: Prof^ª Dr^ª Terezinha Richartz.

Dissertação – Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações/
Mestrado em Letras.

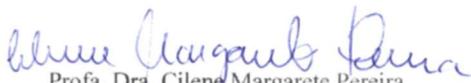
1. Autran Dourado 2.Uma vida em segredo. 3 Papéis masculinos e femininos. 4. Espaço. I. : Prof^ª Dr^ª Terezinha Richartz, orient. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações. II. Título.

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LETRAS

Aos vinte e quatro dias do mês de junho do ano de dois mil e dezenove, sob a presidência da Profa. Dra. Terezinha Richartz (UninCor), e com a participação dos membros Prof.^a Dr.^a Ivana Ferrante Rebello (Unimontes) e Prof.^a Dr.^a Cilene Margarete Pereira (UninCor) foi realizada a defesa da dissertação **“DO FUNDÃO À CIDADE: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DE BIELA EM UMA VIDA EM SEGREDO, DE AUTRAN DOURADO”**, da mestranda **Gizeli Rezende dos Reis**, aluna do Programa de Mestrado em Letras. Após arguição do candidato, a banca deliberou pela APROVAÇÃO () APROVAÇÃO COM ALTERAÇÕES () NÃO APROVAÇÃO. Eu, secretária, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

Três Corações, 24 de junho de 2019.


Profa. Dra. Terezinha Richartz
Presidente


Profa. Dra. Cilene Margarete Pereira
Membro da Banca


Profa. Dr.^a Ivana Ferrante Rebello
Membro da Banca


Prof. Dr. Ricardo Junqueira Del Carlo
Pró-reitor de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão


Prof.^a Esp. Francisilaine Santos Silva do Rosário
Secretária Geral


Prof. Dr. Ricardo Junqueira Del Carlo
Pró-reitor de Ensino, Pesquisa
e Extensão
FCTE/UNINCOR

Para todas as mulheres sensacionais que não se abatem pelas dificuldades.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois esta realização só foi possível graças a Sua vontade. Agradeço pela dádiva da vida e por me permitir realizar tantos sonhos nesta existência. Obrigado por me permitir errar, aprender e crescer. Sou grata por não ter me permitido desistir e, principalmente, por ter me dado uma família tão especial. Enfim, obrigada por tudo.

À minha querida Prof.^a Dra. Terezinha Richartz, minha professora e orientadora, pelas contribuições pertinentes nesta pesquisa, competência, profissionalismo e dedicação tão importantes. Obrigada por acreditar em mim.

Aos professores do Mestrado em Letras, pelas discussões, sugestões e ensinamentos valiosos, em destaque a Prof.^a Dra. Cilene Pereira e o Prof. Dr. Luciano Cavalcanti, pela participação em toda a jornada de estudo. Ambos, tão gentilmente, aceitaram participar e colaborar com esta dissertação, estiveram comigo nestes dois anos do Mestrado, compartilhando conhecimentos e experiências.

Aos colegas e amigos da turma de Mestrado, por todo o aprendizado enriquecedor e pelas palavras de incentivo, tornando esta caminhada mais leve e pela convivência fraterna.

Aos que contribuíram para este trabalho se realizar.

E, em especial, ao meu companheiro Marcos, por todo amor, carinho, compreensão. Você nunca me deixou fraquejar, nem mesmo diante dos mais difíceis obstáculos, pois sempre estive ao meu lado me incentivando a prosseguir. Obrigada por permanecer ao meu lado.

Aos meus pais um agradecimento especial. Apesar das dificuldades, nunca abaixaram a cabeça e sempre me incentivaram no sentido de emancipação e independência. Esta conquista também foi de vocês. Obrigada por todas as lições de amor, companheirismo, amizade, caridade, dedicação, abnegação, compreensão e perdão que vocês me dão a cada novo dia. Sinto-me orgulhosa e privilegiada por ter pais tão especiais.

Aos meus filhos, Yan, Sâmyla e Sophie, pela compreensão nas ausências pelas horas de estudo, pelo amor e pelo apoio incondicional. Meus filhos são o meu orgulho, a razão da minha vida e do grande amor que carrego no meu coração.

À prefeitura Municipal de Três Corações e também à UninCor, que viabilizaram, essa pesquisa por meio de bolsa.

Por fim, quero agradecer a todas as pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação e que, desde o início da minha caminhada, estiveram ao meu lado: meus amigos, colegas, familiares, ajudantes, revisores, o meu sincero agradecimento.

Os diálogos embutidos na narração, participando de seu fluxo e emprestando-lhe força de correnteza serena mas irrefreável, fazem de *Uma vida em segredo* composição única e una, indivisível, linear e subliminar a um só tempo.

Hélio Pólvora

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo apresentar como se dá a construção da personagem *Biela*, levando em consideração, especialmente, os espaços rural e citadino, presentes no romance *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado. Como objetivos específicos pretende-se analisar as características de gênero e patriarcado presentes na constituição da família mineira, na década de 1960; evidenciar como as lembranças da infância e da mãe foram significativas na vida adulta da personagem; ressaltar a contribuição singular de cada espaço na construção gendrada e patriarcal da personagem. Moça criada na roça, órfã de mãe, vivencia forte imposição do patriarcado na sua formação, inicialmente do pai e, posteriormente, do seu primo e tutor com quem passa a morar na cidade, após a morte do pai. Essa pesquisa foi possível após um levantamento bibliográfico, tendo como fundamentação teórica bibliografia sobre gênero e patriarcado, violência simbólica e a fortuna crítica do romance. O romance sugere que Biela foi moldada pelo poder patriarcal. Por isso as atitudes que representa em cada espaço do enredo são fortemente gendradas, apontando para o poder da violência simbólica na determinação do comportamento de homens e mulheres na sociedade.

Palavras-chave: Autran Dourado. *Uma vida em segredo*. Papéis masculinos e femininos. Espaço.

ABSTRACT

This dissertation aims at presenting how the construction of *Biela* takes place as a character, taking into consideration, above all, the rural and urban spaces, present in the novel *Uma vida em segredo*, by Autran Dourado. As specific objectives, it is intended to analyze both characteristics of genre and patriarchy present in the constitution of the family from Minas Gerais, during the 1960s; emphasize how the souvenirs from her childhood and from her mother were significant in the adulthood of the character; highlight the singular contribution of each space in the gendered and patriarchal construction of the character. A young lady brought up in the rural area, whose mother was dead, lives a strong imposition of the patriarchalism in her education, in the beginning from her own father, and later, from her cousin and tutor, with whom she begins to live with in the city, after her father passed away. Such research was possible thanks to a bibliographical survey, having as bibliographic theoretical foundations about genre and patriarchy, symbolic violence and the critical fortune. The novel suggests that Biela was molded by the patriarchal power. That is why the attitudes she represents in each space of the plot are strongly gendered, pointing at the power of symbolic violence in the determination of the behavior of men and women in society.

Keywords: Autran Dourado. *Uma vida em segredo*. Male and female roles. Space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A NARRATIVA DE AUTRAN DOURADO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	15
2. PAPÉIS MASCULINOS E FEMININOS NO ESPAÇO DA FAMÍLIA	26
3. CASA CIDADINA: UM NOVO ESPAÇO	52
3.1. Fundão X Cidade	52
3.2. Cozinha: reprodução do Fundão	70
3.3. O quarto frontal e a tomada de consciência	74
3.4. Quartinho do fundo: a solidão final	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

Em 1964, Autran Dourado publica seu romance *Uma vida em segredo*. Essa obra narra a história de Biela, moça simples, interiorana, que não consegue se adaptar aos costumes e hábitos da cidade. Vive reclusa em seu mundo interior, relembando a vida na roça com sua família. Nas suas lembranças da infância, aparecem, entre outras coisas, a mãe, a música que esta cantava, o barulho do monjolo. Essas recordações são significativas para demonstrar a importância da Fazenda do Fundão para a personagem. Com a perda do pai, aos dezessete anos, a moça, agora sozinha, vai morar na cidade com seu primo Conrado, que era o testamenteiro de seu pai, e que a partir daquela data, cuidaria de Biela e de seus bens. A nova família, com valores diferentes daqueles que Biela experimentou até a morte de seu pai, gera-lhe muito desconforto, fazendo com que a personagem encontre dificuldades de se adaptar ao espaço citadino. Esse conflito é o tema central da narrativa de Dourado, utilizando linguagem simples, ao alcance de qualquer leitor, recheada com ditos e provérbios populares, evidenciando, também, a prosa e cultura do interior de Minas.

O estilo literário de Autran Dourado denota a mineiridade, expondo o jeito simples e peculiar do povo do interior das Minas Gerais, que expressa o ponto de vista através de comparações, quando necessita adentrar em assuntos que possam gerar controvérsias. Em *Uma vida em segredo*, utiliza esse recurso para apresentar ao leitor o retrato psicológico da personagem principal, com seu jeito tímido, acanhado, apegada às suas raízes roceiras. A história de Biela é apaixonante e envolvente, cativando o leitor nas linhas da narrativa, na tentativa de compreender a personalidade da moça que, embora pareça simples, até mesmo, simplória, adquire uma dimensão complexa, não permitindo penetrar em sua intimidade. Essa transformação se dá quando a protagonista perde o noivo, que foge sem dar satisfações.

Embora com o casamento marcado, mesmo contra sua vontade, sendo um “arranjo” dos primos, para que ela não ficasse sozinha e sem ninguém para cuidar da propriedade que herdara do pai, sente-se a mais ínfima das criaturas, largada e abandonada pelo destino. Começa, a partir de então, uma nova fase: a do reencontro consigo mesma, reafirmando seu jeito roceiro, demonstrando ter vontade própria. Dourado, inteligentemente, transfere a análise da personagem ao leitor. À medida que o leitor vai se embrenhando na história de Biela, surgem hipóteses sobre seus pensamentos e intenções, ao observar as tomadas de atitudes da moça. Assim, Dourado consegue fazer de Biela uma personagem de destaque, com sua canastra, onde guardava seus pertences preciosos, que remetiam às lembranças da Fazenda do Fundão. A

canastra era o seu refúgio, quando se sentia estranha e desamparada na casa dos primos. Era como se a canastra fosse sua melhor amiga e confidente: buscava alento e forças para continuar a tentativa de adaptação ao espaço urbano.

Autran Dourado, preso às raízes da cultura mineira, escreve com naturalidade, fruto de sua vivência, estudos e análises, dentro de uma família tradicional de Minas Gerais, consegue somar o erudito com popular, como observa Souza, ao analisar a escrita autraniana: “Ao lado do imaginário híbrido revisitado por Autran, no qual a cultura popular se mescla com a erudita, a sua postura crítica vincula-se ainda à gramática racionalista ensinado nos colégios e seminários e ao uso da retórica como resquício do domínio e rebuscamento da expressão”. (SOUZA, 1996, p. 14)

Em *Uma vida em segredo*, o autor convida o leitor a adentrar no drama vivido pela personagem Biela, tentando se adaptar, de repente, aos costumes urbanos, deixando para trás toda uma trajetória de vida com traços inteiramente do campo. Como a personagem sente muita afeição e respeito pela prima Constança, esposa do primo Conrado, se esforça para alcançar o que lhe é proposto. No entanto, as tentativas são inúteis. Biela, como uma árvore centenária, não consegue vergar-se e mudar sua postura, fechando-se em sua solidão e refugiando-se nos cômodos da casa que lhe traziam amparo e segurança, evitando o convívio com os novos familiares.

Assim, esta pesquisa tem como objetivo principal apresentar como se dá a construção da personagem Biela, levando em consideração, especialmente, os espaços rural e citadino presentes no romance *Uma vida em segredo*. Como objetivos específicos pretende-se analisar as características de gênero presentes na constituição da família mineira na década de 1960; evidenciar como as lembranças da infância e da mãe foram significativas na vida adulta da personagem; ressaltar a contribuição singular de cada espaço na adaptação de Biela.

Após um levantamento bibliográfico em bancos de dissertações e teses da CAPES e das principais universidades e centros de pesquisa do país, percebemos que há poucos estudos a respeito do romance *Uma vida em segredo*. Foram encontradas quatro Dissertações de Mestrado. A primeira delas intitula-se *Um presente de Morfeu? A insólita gênese de Uma vida em segredo*, da autora Elizabeth Marly Martins Pereira. Este estudo analisa a obra *Uma vida em segredo*, sob o aspecto da crítica jornalística produzida nas décadas de 1960 e 1970. São objetos de reflexão da autora, também, a gênese da obra e a sua poeticidade. Esta é apontada por parte da referida crítica no decorrer da análise da obra (PEREIRA, 2014).

Na segunda obra, *Deslocamento espacial e heterogeneidade cultural em Uma vida em segredo*, de Autran Dourado, a autora Ilca Pereira da Silva tem como alvo atentar para os

recursos empregados na tessitura narrativa do romance referido, elegendo como foco de abordagem a configuração da personagem central da trama, Biela. A obra reforça a influência que o deslocamento espacial da personagem, do meio rural para o contexto urbano, teve para a desestabilização de valores culturais que havia construído ao longo dos anos. (cf. SILVA, 2015a, p.13).

O terceiro trabalho acadêmico encontrado em nossa pesquisa bibliográfica é de autoria de Joselene Vaz da Silva e tem por título *Memória e identidade em Uma vida em segredo de Autran Dourado*. O foco da escrita desta autora recai sobre a análise da questão da memória como constituinte identitário do romance (SILVA, 2015b).

Na quarta dissertação, *Uma vida em segredo: a trajetória de (Bi)ela em suas construções literária e cinematográfica* a autora Fernanda de Souza Rodrigues apresenta um estudo de caso sobre a adaptação cinematográfica de *Uma vida em segredo* (1964), realizada por Suzana Amaral, em 2001. A centralidade da reflexão crítica deste trabalho acadêmico reside na análise de como a obra-fonte é traduzida, indicando quais elementos foram utilizados para a adequação da obra literária à linguagem cinematográfica (RODRIGUES, 2016).

A breve apresentação dessas quatro pesquisas acadêmicas revela que a categoria espaço, fundamental para a construção da personagem, é privilegiada na dissertação *Deslocamento espacial e heterogeneidade cultural em Uma vida em segredo, de Autran Dourado*. A análise aborda o deslocamento espacial a partir da transculturação narrativa, apontando os momentos de introspecção da protagonista, sob a proposta do crítico uruguaio Angel Rama, para a abordagem do romance latino-americano e as teorias de Roseli Barros Cunha, Aparecida Schmit, Eduardo Coutinho, Antonio Candido.

O diferencial de nossa pesquisa consiste em refletir sobre a construção gendrada e patriarcal da personagem, considerando os espaços rural e citadino. As teorias que fundamentarão a pesquisa estão a cargo dos críticos Roberto Damatta, Gaston Bachelard, Heleieth Saffioti e Pierre Bourdieu. Pretendemos, neste sentido, contribuir para o aprofundamento do estudo da obra de Dourado, buscando reduzir a evidente escassez de trabalhos acadêmicos sobre a constituição do espaço neste romance. Tal categoria é, sobretudo, primordial na composição das duas personagens femininas de destaque: Biela e Constança, opostas uma a outra, em parte, em decorrência do espaço social de origem e vivência de cada uma. Criada na roça, no espaço afetivo do Fundão, Biela não consegue se adaptar às exigências e cerimônias do espaço citadino, tornando-se uma personagem deslocada. A protagonista vive um drama interior, presa às lembranças da fazenda do Fundão, onde havia nascido e vivido até os dezessete anos de idade, quando perde o pai, sendo que já era órfã de mãe. Sem o convívio

com outras pessoas, a não ser o pai e os empregados, quando muda para a cidade, permanece na sua ingenuidade interiorana com poucas conversas e dificuldade para mudar seus hábitos. Já Constança, ao contrário de Biela, possui uma vida social ativa de acordo com as posses da família. Dama de bom gosto, refinada em seus costumes e etiquetas, veste-se bem, seguindo os parâmetros da moda da sociedade dos anos da década de 1960. Atenta à educação dos filhos, ocupa seu espaço dentro da casa e com propriedade tenta adequar Biela ao novo mundo.

Para melhor organização das ideias expostas, nosso texto será estruturado em três capítulos. O primeiro, “A narrativa de Autran Dourado”, tem como finalidade abordar a obra *Uma vida em segredo* de Autran Dourado, considerando o contexto histórico e o posicionamento ideológico presentes em suas obras em geral e, especificadamente, em *Uma vida em Segredo*.

Em suas narrativas, apresenta um estilo próprio, descrevendo a realidade interiorana de Minas Gerais, seu estado de origem. Faz uso das expressões locais através de ditos populares e trocadilhos, que dão voz às suas personagens, evidenciando a sabedoria do povo. Aborda a influência do patriarcado, que rege as famílias mineiras, da década de 1960, época do romance *Uma vida em segredo*. Nessa obra, além da temática regionalista, discorre os aspectos psicológicos da personagem, seus dramas interiores, sua solidão, e incompreensão dos parentes, a dificuldade de adaptação a um mundo completamente diferente de suas origens. Esses traços demonstram a origem mineira do autor, aliada à observação e profundos estudos da cultura do estado, considerada por ele, uma cultura plural, devido à diversidade e riqueza locais. Dourado reconhece que recebeu influência de vários escritores, nos quais se espelhou para a efetivação de seu estilo próprio de escrita.

O segundo capítulo: “Papéis masculinos e femininos no espaço da família em *Uma vida em segredo*” tem como proposta compreender o patriarcado como um sistema de opressão que determina os espaços de mulheres e homens, prevalecendo o domínio masculino. Por isso, durante muito tempo, na ausência da figura masculina para cuidar das jovens, estas eram deslocadas de suas casas para serem protegidas por outros homens da família.

Teceremos considerações sobre a presença dessa autoridade masculina, percebida quando ocorre a transferência da personagem Biela do meio rural para o urbano. Veremos que acarreta sucessivas transformações em sua vida ao se deparar com um novo contexto familiar, com hábitos e costumes diferentes. O homem era o mantenedor da família, dos negócios e a sociedade girava em torno da figura masculina. A mulher exercia o papel de coadjuvante; porém, sempre na retaguarda, esperando as ordens a serem cumpridas. Sua submissão era de caráter cultural tanto que ela achava natural assumir esse papel. Tinha receio de expressar suas

vontades e opiniões próprias, julgando não terem importância. Aliás, as mulheres pouco conheciam sobre o mundo dos negócios, sobre política e demais assuntos do meio social, que diziam respeito à figura masculina. Tendo uma participação quase nula nesses setores, não tinham noção, conceitos formados sobre os assuntos eminentemente masculinos. Sua função era cuidar da casa, dos filhos, do marido, assuntos religiosos, tarefas que não contribuíam para sua emancipação.

As famílias tradicionais carregavam sua história, suas tradições, enaltecendo o poder social que exerciam. A religiosidade perpassa pelas famílias patriarcais, como uma herança de gerações passadas e um elo com a sociedade, sendo a Igreja uma instituição que dava voz a essas famílias centenárias, reafirmando o posicionamento de liderança da figura masculina. Por muitos anos, a Igreja incutiu a ideia da mulher submissa ao marido, valorizando a vida pacata no lar, com vida social restrita, dedicada à caridade, cenas evidenciadas por Autran Dourado em *Uma vida em segredo*, nas várias passagens em que mostra a participação social das personagens femininas, nas missas domingueiras e visitando doentes na Santa Casa, exercendo a caridade cristã.

O terceiro capítulo, “A Casa cidadina: um novo espaço,” tem como objetivo compreender como se dá a constituição do espaço da casa na composição da personagem feminina de destaque, Biela. Espaço este que reflete os padrões sociais impostos às mulheres, em meados do século XX, época do romance. Propõe reflexões ao leitor, convidando-o a descortinar os segredos existentes nesses espaços e como a figura feminina se constrói numa dependência do homem. Com a mudança, ocorre o antagonismo entre a Fazenda do Fundão e a casa na cidade, o que desencadeia permanente desconforto para a protagonista. Isso evidencia a dificuldade de Biela e dos familiares em se adaptar a essa nova situação. A questão central é o conflito entre a vida simples, pacata de Biela e o mundo citadino em que os estereótipos sociais são muito mais evidenciados. A cidade configura um espaço social de convivência com outros, mais regulamentado; e o Fundão, um espaço em que as relações sociais ficam mais restritas ao aconchego da família nuclear.

Através da análise dos espaços rural e citadino, em *Uma vida em segredo*, demonstrando o drama interior vivido pela protagonista Biela, na sua tentativa constante de adaptação, Autran Dourado explora com sutileza os segredos da personagem de maneira única e profunda, prendendo o leitor nas linhas de sua narrativa.

1. A NARRATIVA DE AUTRAN DOURADO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O escritor Autran Dourado, nascido no interior de Minas Gerais, demonstrou, desde cedo, sua tendência às Letras, talvez motivado pelo ambiente e pela família, sendo filho de um juiz. Coursou Direito e trabalhou como jornalista, destacando-se, também, pelo conteúdo de suas obras, nas quais aparecem histórias fictícias que demonstram a vida real do interior aliado ao clima poético.

Eneida Maria de Souza no livro *Autran Dourado*, destaca que o caráter intimista e a predileção da escrita de Autran Dourado pela decadência e a tragédia da família patriarcal, no início de sua carreira, proporcionaram comparações com as obras de Cornélio Penna e de Lúcio Cardoso. A sua poética guarda semelhanças com a de Clarice Lispector, na concepção das personagens atormentadas e solitárias, mesmo que por problemas diferentes, relativos ao contexto social: citadino e o interior mineiro (cf. SOUZA, 1996, p. 20-21).

Dourado elenca alguns escritores que contribuíram para a sua formação literária: “Machado de Assis, Flaubert, Stendhal, Henry James, Conrad, Tchekov, Tolstoi, Turgeniev e Faulkner, além de mostrar sua admiração por Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Mário de Andrade, Cornélio Pena, Cortázar e Borges” (SANTOS; GOMES, 2012, p. 380).

O cuidado com a linguagem seria adquirido pelas leituras dos clássicos. Em seu livro *Uma poética de romance*, Dourado diz:

Não nos esqueçamos da verdade elementar de que quando um escritor começa a escrever, por mais solitário e ignorante que ele seja, nunca está sozinho. Atrás dele estão não só os grandes gênio e inventores da literatura universal (mesmo que ele não os conheça, o que é natural), mas sobretudo e principalmente os pequenos e grandes escritores que escreveram na mesma língua antes dele. (DOURADO, 2000b, p. 17)

Em contato com a leitura de consagrados autores da literatura nacional e internacional, Autran Dourado se sagrou um grande ficcionista renomado, sendo reconhecido como “artesão da palavra”:

Autran Dourado é um dos poucos autores da atualidade que ainda defendem a necessidade de uma sólida formação literária e cultural para se tornar um bom escritor. Sua linguagem, ao traduzir o paciente e cuidadoso aprendizado adquirido pela leitura dos clássicos, consegue reunir os traços de oralidade próprios da língua coloquial com a mais sofisticada e criativa construção de seu texto. (SOUZA, 1996, p. 13)

Waldomiro Freitas Autran Dourado, mineiro, nasceu em Patos de Minas, em 1926, mas mudou-se para Monte Santo de Minas quando tinha apenas um mês de vida e faleceu em 2012, aos 86 anos de idade. Tem mais de 20 títulos premiados, contos, novelas, romances e ensaios¹. Sua primeira publicação foi a novela *Teia* (1947)², ganhadora de vários prêmios. (SANTOS; GOMES, 2012, p. 373).

Em 1943, mudou-se para Belo Horizonte, onde sua carreira literária teve início. Em 1955, vai para o Rio de Janeiro, onde atuou como Secretário da Imprensa da Presidência da República.

Alcançou seu ponto mais alto perante a crítica com a publicação de *A barca dos homens* (1961).³

Autran Dourado, em sua forma peculiar de construir narrativas, apresenta ao leitor mais do que simples histórias, enredos plenos de significados. [...] Objetos e ambientes são apresentados como peças de enigmas ao leitor, à medida que ele penetra no texto. Apesar do alto grau de complexidade de seus romances, sua linguagem é leve e os discursos e os diálogos destacam o caráter oral, o jeito de falar do brasileiro, em especial, do povo de Minas Gerais. (OLIVEIRA, 2011, p. 53)

Sua paixão pelo ofício de contador de “causos” brotou quando ainda frequentava o curso primário, na pacata Monte Santo de Minas, quando passava horas a fio na biblioteca de sua casa, lendo os livros da família, dando asas à sua imaginação para ser, na juventude, esse escritor, dono de histórias envolventes. Viajava nas ilustrações das enciclopédias e reproduzia a história que julgava estar ali escrito, recontando para a empregada da casa:

Comecei muito cedo a me preocupar com o meu ofício de narrador, antes mesmo de concluir o meu curso primário. Havia na minha casa, em Monte Santo de Minas, uma empregada chamada Antônia, inteiramente analfabeta, mas muito interessada nos misteriosos livros da biblioteca de meu pai, entre

¹Algumas de suas produções literárias: “*Uma vida em segredo* (1964), *Ópera dos mortos* (1967), *O risco bordado* (1970), *Os sinos da agonia* (1974), *Armas e corações* (1978), *As imaginações pecaminosas* (1981), *A serviço Del-Rei e Lucas Procópio* (1984), *Violetas e caracóis* (1987), *Monte de alegria* (1990), *Um cavaleiro de antigamente* (1992), *Ópera dos fantoches*, (1995), *Vida, paixão e morte do herói* (1995), *Confissões de Narciso* (1997), *Um artista aprendiz* (2000) e o *Senhor das horas* (2006)” (SANTOS; GOMES, 2012, p. 376).

² Em *Teia*, Dourado já prenuncia características a que daria continuidade em sua obra, como a criação de personagens angustiados e solitários (cf. SANTOS; GOMES, 2012, p. 375).

³*A Barca dos Homens*, lançado pela Editora do Autor em 1961, é considerado por Autran Dourado como em romance “de transição”, ponte entre textos como *Tempo de Amar* (1952) e *Uma vida em Segredo* (1964), *Ópera do Mortos* (1967), *O Risco do Bordado* (1970), *Os sinos da Agonia* (1974). O romance se divide em dois movimentos que flutuam num tempo simbólico de viagem. O primeiro, “O Acoradouro”, abarca oito fragmentos (veremos o subfragmento intitulado “*O Cemitério da Praia*”) que tratam dos preparativos para a “saída”. O segundo, “*As ondas em Mar Alto*”, corresponde ao “final” da viagem, à noite da busca de Fortunato, considerado como criminoso (cf. SENRA, 1983, p.17).

eles um ilustrado com fotografia da primeira grande guerra mundial. Todo dia ela me pedia para ler o livro para ela, mas a minha capacidade de leitura não dava para aquele livro. Então eu ficava inventando um romance para ela, como se o livro fosse um romance, e criava mil e uma peripécias. - Mas você está lendo mesmo, não está inventando? dizia ela. Não estou inventando nada, está tudo escrito aqui, dizia eu. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 28)

Assim, Dourado apresenta sua evolução literária e sua preocupação em ser fiel às suas origens, a língua portuguesa falada no Brasil, contextualizando o leitor em suas narrativas:

É muito difícil para mim imaginar se eu tivesse de sair do Brasil, morar no estrangeiro definitivamente, sem livros em português. Sem essa língua eu não sei o que seria de mim. É uma angústia me imaginar falando, ouvindo, lendo outra língua que não a minha. Sou muito ligado e preocupado com a realidade da língua portuguesa no Brasil, porque de Portugal também não entendo. Uma língua tão diferente da nossa, que não dá mesmo para entender. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 48)

Em *Uma vida em segredo*, o autor cativa o leitor na trama ficcional de Biela, explorando os costumes contemporâneos da época, na qual se desenrola a história da moça, na década de 1960. Com seu estilo peculiar, Dourado focaliza a vida no interior de Minas Gerais, exteriorizando as expressões locais para melhor apresentar suas personagens. Como menciona Santiago:

As obras ficcionais de Autran dourado se fundem na excelência da língua portuguesa e têm sua origem nos autênticos conflitos fundadores da nossa contemporaneidade. E desabrocham em caldo linguístico nacional e cosmopolita, segundo os contornos duma estética realista- naturalista e mítica, num desenrolar do universo humano que é espesso e vário, contraditório e milionário. (SANTIAGO, 2012, p. 03)

Ainda discorrendo sobre o estilo literário de Dourado, pode-se dizer que “[...] o novo na literatura de Autran Dourado está na outra vez, no novamente, no retorno, no eterno retorno, na sucessão do dia e da noite, na repetição dos dias e das noites” (SANTIAGO, 2012, p. 02).

Dourado faz questão de esclarecer sua preocupação em estabelecer um estilo diferenciado para escrever: “Pelo menos conscientemente, nunca procurei repetir num romance a forma de outro, a sua maneira de ser escrito, o seu estilo. Se alguém comparar *Uma vida em segredo* com *Um artista aprendiz* verá como são profundamente diferentes, parecem autores diferentes” (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 35).

Amante da literatura, recomenda a leitura como prática altruísta, que eleva a alma e, como a filosofia, possui como propriedade conduzir os cidadãos a pensar e refletir sobre o mundo, nas tramas e intrigas vividas pelas personagens.

A literatura ajuda a pensar o mundo, como a filosofia. A filosofia pensa nacionalisticamente, a literatura plasticamente, emocionalmente. Então é para isto que serve a literatura: para manter vivos, atuantes e eficazes a língua e o pensamento. Sem ela a língua se esgarça ou se embrutece, nos torna frágeis e sem recursos diante dos ataques dos vândalos. Há no mundo moderno várias ameaças ao destino do homem: uma delas é o abastardamento, o enfraquecimento da linguagem, das muitas linguagens que há. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 37)

A escrita literária, para o autor, é um ato de sedução, com a função de manter presa a atenção do leitor:

Eu sempre procurei pensar a minha obra. Não somente pensar os grandes problemas do homem através dos meus romances, mas pensar e repensar a minha própria obra, analisá-la e mostrar como eu a concebo e faço. Em um país como o Brasil, ainda bastante atrasado, o novelista, o poeta e o romancista não tem apenas de fazer mágica, mas de explicar o truque. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 41)

Autran Dourado é um escritor que, ao produzir seus textos, preocupa-se em envolver o leitor com a narrativa simples e fundamentada na realidade do cotidiano da época que retrata em seu romance. Preocupa-se com os menores detalhes: até os nomes usados têm seus sentidos simbólicos; relacionam-se com a função da narrativa. “Autran Dourado mostra-se na melhor regência de seus poderes de expressão, ambiguidade e discernimento” (PÓLVORA, 2000, p.16). “O que interessa sobretudo ao ficcionista é saber o nome das coisas, dos materiais e utensílios. [...] Pois uma história sem coisas e sem gente, que se passa em lugar nenhum, pode ser tudo menos uma história. As coisas e gente, os lugares, com os seus nomes” (DOURADO, 2000b, p. 35).

Essa característica peculiar do autor consiste numa das prerrogativas que prende o leitor, instigando-o e convidando-o a deleitar-se nas páginas de seus romances, em busca dos detalhes que o transporta ao espaço abordado. “É esse virtuosismo que faz de cada livro de Autran Dourado uma variação sobre um universo muito peculiar e transforma personagens e cenários impregnados pelo passado mineiro numa abertura para o universal”.⁴

Dourado reconhece seu próprio estilo relatando que “Em geral todas as minhas obras nascem, não iguaizinhas, mas quase sempre de uma ideia súbita, conceito que prefiro ao de inspiração [...]” (DOURADO, 2000b, p. 165). Além de textos ficcionais, sua obra é composta também por vários ensaios: *A glória do ofício: Nove histórias em grupo de três* (1957), *Uma poética de romance* (1973), *O meu mestre imaginário* (1982) e *Breve manual de estilo e romance* (2003). Nesses ensaios e no romance *Um artista aprendiz* (2000), Autran Dourado discute aspectos significativos da literatura, revelando como se dá o processo de composição de suas narrativas. Sua

⁴Trecho da capa final do livro: *Uma vida em segredo*.

ensaística aponta para um escritor que concebe a criação literária não como mera inspiração, mas sim como atividade laboriosa que exige dedicação e paciência. (SANTOS; GOMES, 2012, p. 378)

Sobre o romance *Uma vida em segredo*, o autor nos revela algumas questões, em *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria*. Segundo ele, toda a história nasceu de um sonho. Ele estava trabalhando em *Ópera dos Mortos*, com problemas de composição. Resolve, então, parar e deixar para o dia seguinte. Quando adormece, ele sonha. Em uma entrevista concedida por Autran Dourado para Ângela Maria de Freitas Senra, em seu livro *Literatura comentada*, o autor contou-lhe sobre o sonho, e a crítica comenta da seguinte maneira:

De repente, no “fundão” do sonho, aparece no quarto da avó, vazio de móveis, a canastra preta, o “baú”. Na sua tampa, bem nítidas, não as iniciais de seu bisavô, mas G.C.F., que Autran não podia adivinhar de quem eram. De repente ouve o chápé-chápé de umas chinelinhas de liga. A porta se abre e entra a prima Rita, figura silenciosa e apagada da infância de Autran. Prima Rita se senta e conta a sua história direitinho, bem encadeada, e só ao final diz o seu nome: “Eu me chamo Gabriela da Conceição Fernandes, Biela para os da casa”. (SENRA, 1983, p. 29)

Como a história de Gabriela da Conceição Fernandes, a Biela, foi apresentada ao autor por meio de um sonho, após um dia exaustivo, já sem ideias para sua produção literária, pode-se dizer que a obra *Uma vida em segredo* foi resultado de uma “ideia súbita”, como afirma Dourado:

O romance é uma emoção prolongada por muito tempo; para o autor e para o leitor. Por aí se vê que não gosto da palavra inspiração. Há muita mistificação em torno dessas palavras. Prefiro empregar em seu lugar o conceito de “ideia súbita”. Quando tenho uma dessas ideias, fico louco para escrever, mas me contengo até que eu visualize bem a forma particular da história. Cada romance, cada história tem a sua forma própria. Esta é a minha maneira de escrever, acredito que outros romancistas tenham maneiras de escrever inteiramente diferentes da minha. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 37)

Uma vida em segredo é considerado por Hélio Pólvora, no prefácio do livro, como:

[...] uma das melhores realizações literárias de Autran Dourado e, naturalmente, da ficção brasileira” “Da prima Biela, a [personagem] mais exaustivamente estudada, tem-se um conhecimento completo, ao vivo; Biela está tão viva, tão bem lançada no papel, que o leitor não raro chega a antecipar suas reações, suas frases. Biela, do princípio ao fim, uma extraordinária coerência psicológica” (PÓLVORA, 2000, p. 5).

Pólvora classifica *Uma vida em segredo* como novela:

Se o gênero, como acontece a *Uma vida em Segredo*, é a novela — forma intermediária entre o conto e o romance — então o escritor terá maiores oportunidades de tempo e de espaço para modelar sua personagem, ou personagens, e dar-lhes sopro vital. É que a novela, segundo uma definição de Tasso da Silveira, é unilinear, enquanto o romance é plurilinear. O crítico paranaense queria indicar, com tais palavras, um só desdobramento de ação, para a novela, e vários desdobramentos, correndo paralelos ou entrelaçados — o que é típico do romance. Talvez fosse mais apropriado considerar a novela unicelular, e o romance pluricelular, pois dessa forma, evitaríamos o engano de atribuir às novelas um único plano, uma perspectiva rasa, linear. Existem novelas — e *Uma vida em segredo* constitui exemplo perfeito — que, na aparente linearidade do relato, percorrem um segundo plano, verticalizam-se. (PÓLVORA, 2000, p. 6)

A história é centrada na figura humilde, roceira de Biela⁵, desapegada dos bens materiais, apegada somente às suas lembranças da roça onde foi criada. Personagem apaixonante, que envolve o leitor na tentativa de compreender seus pensamentos, desvendar seus desejos, seus anseios diante da tentativa de adaptação à nova etapa de sua vida, sendo obrigada a viver com os primos, por forças das circunstâncias que estava passando, após a morte do pai. Dourado consegue repassar com fidelidade o perfil de sua personagem, como realça Pólvora:

[...] Autran Dourado havia conseguido criar uma personagem e, ao seu redor, um mundo: o mundo de Biela e o mundo das pessoas com quem ela convive. Que outra prova se pode pedir a um ficcionista não apenas empenhado no texto como um fim em si mesmo, mas no texto literário que exprime, nas suas modulações, acontecimentos diversos, encadeados em linha episódica ou fruto de uma vida interior intensa - ou então, como é o caso de *Uma via em segredo*, as duas faces da relação homem/vida. (PÓLVORA, 2000, p. 5- 6)

Os romances familiares de Autran Dourado têm o que chamamos de “teoria cíclica”, seu lastro repetitivo e labirintos temáticos como a loucura, solidão, o enclausuramento e apego a uma vida ficcionalizada é que compõe sua obra (cf. SOUZA, 1996, p. 22):

A circularidade estrutural da narrativa, mecanismo de sustentação de sua verossimilhança interna, inscreve-se com a letra do destino e confere o valor trágico ao universo autraniano, em virtude de sua natureza ritualística. Restringe-se, portanto, o livre trânsito das personagens, uma vez que já se encontram tragicamente condenadas a desempenhar o papel preestabelecidos pelo autor. (SOUZA, 1996, p. 22)

⁵ “Geraldo do Nascimento e Sandra Fischer (2004), em artigo centrado na personagem Biela, lançaram a possibilidade de se relacionar o próprio nome, ou melhor, o apelido da protagonista a essa crise de identidade, se interpretamos “Biela” como “duas ela”. Apesar de soar um pouco estranho, essa interpretação é coerente com as situações que circundam a personagem. Essa dualidade de Biela é sentida quando, querendo “abrir um novo mundo para a prima”, Constança decide substituir seus vestidinhos de chita, comprando tecidos finos para lhe fazer novas roupas” (RODRIGUES, 2016, p.72-73).

Autran Dourado apresenta sempre uma mesma temática, mesmo procurando forma e estilo diferentes nas suas composições: “Vejo no entanto temáticas comuns a todos os meus livros: a angústia, o terror da loucura, o medo da perda de identidade, do controle das coisas e de desaparecer diante do real” (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 34).

O romance *Uma vida em segredo* é narrado em terceira pessoa, o narrador é onisciente seletivo, explicita o universo interior de Biela. O narrador vê como Biela olha os outros personagens e como os personagens a veem e fala das suas transformações. Este sabe dela o que quer ou pode.

O narrador acoberta-se com o véu da neutralidade, estabelecendo uma atmosfera que dê a sensação de alto grau de realismo à história do ponto de vista receptivo. Muito mais do que ele, e quando o faz, limita-se a informar, as ações e comportamentos das personagens vão por si mesmo construindo o relato. [...] A vida em segredo de Biela se abre a nós narratários/leitores, por meio da focalização interna da protagonista. Assim não fosse, por certo a recepção não conseguiria ter conhecimento da profundidade dessa personagem cuja aparência não permite entrever a densidade de seus caracteres, [...]. (DAMAZO, 2013, p. 42- 43)

Hélio Pólvora, no prefácio do romance, diz, acerca da onisciência: “Autran Dourado deu de Biela um retrato convencional, aparente, aproximado. Mostrou-a como ela era vista pela maioria, recorrendo sempre ao depoimento alheio, sem arriscar uma vez sequer sua premonição, sua profecia, sua onisciência de romancista” (PÓLVORA, 2000, p. 13).

Lígia Leite, em “A Tipologia de Norman Friedman”, discorre sobre os tipos de narradores: autor onisciente intruso, narrador onisciente neutro, narrador testemunha, narrador protagonista (LEITE, p. 27 - 44).

A autora reitera sobre a primeira categoria. Trata-se do “narrador onisciente intruso, que fala em 3ª pessoa. [...]Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço.” (LEITE, 1987, p. 27).

Utilizando-se dessa característica, Dourado explora a vida da personagem Biela, descrevendo, com detalhes, os objetos que fazem parte de suas lembranças do passado e que, de certa forma, as mantém vivas no presente. A riqueza de detalhes descritos por Autran costura, muitas vezes, o diálogo entre as personagens:

Os diálogos embutidos na narração, participando de seu fluxo e emprestando-lhe força de correnteza serena mas irrefreável, fazem de *Uma vida em segredo* composição única e uma, indivisível, linear e subliminar a um só tempo. E não há dúvida que, com esta novela de tanto sucesso junto à crítica e aos leitores,

o mineiro Autran Dourado mostra-se na melhor regência de seus poderes de expressão, ambiguidade e discernimento. (PÓLVORA, 2000, p. 15-16)

Observa-se essa característica de narrador onisciente nas passagens em que Dourado utiliza-se da descrição dos objetos presentes no espaço vivido por Biela e como os mesmos influenciam na vida e comportamento da personagem. Assim, dispensa o diálogo usando a descrição dos espaços, expondo riqueza de detalhes para que o leitor faça a leitura e reconhecimento da personagem, a partir dessa descrição esmiuçada dos componentes do espaço onde habita. Essa marca de estilo de Dourado pode ser ilustrada quando descreve a chegada de Biela na casa do primo Conrado, sendo que no momento da chegada de Biela nenhuma palavra foi dita, porém os desencadear das ações desempenhadas naquele instante expressaram talvez mais do que se palavras fossem ditas:

Enquanto os meninos seguravam as rédeas dos animais que impavam resfolegantes, cansados da caminhada de muitas léguas, o pai procurou ajudar Biela a descer do silhão. Não foi preciso, ela fez que não queria, de um salto estava no chão. Meio cambaleando ainda, primeiro cuidou de ajeitar as pregas da saia de chitão amarrotada; depois verificou se os botões da blusa estavam nas suas casas; finalmente alisou os cabelos pretos empoeirados que tinham escapulado do coque. Compunha um tanto envergonhada, num recato medido de quem queria aparentar bem, a sua figura. (DOURADO, 2000a, p. 23)

Essa característica pode ainda ser observada nessa outra passagem, na qual Biela se enxerga no espelho, fazendo uma análise de sua intimidade. Sem se expressar verbalmente, vem à tona sua individualidade, sentindo-se desamparada e perdida nesse novo ambiente.

Na verdade, Biela não reparou sequer na figura que o espelho lhe mostrava. Voltava-se toda para um centro de força, para uma pequena semente nas sombras que se adensavam, para o oco no peito, para o miúdo coração desamparado. Sentia-se miserável, um trapo sujo, um tronco podre que o riacho leva. Tão miserável que não conseguia nem ao menos sentir pena de si mesma, atordoada, perdida. Tão miserável que nem lágrimas lhe vinham aos olhos sem brilho, mortos. Talvez ela tivesse desaprendido de chorar. (DOURADO, 2000a, p. 27)

Biela foi inspirada na prima Rita, de Autran Dourado, como ele mesmo se expressa:

Prima Rita foi uma figura da minha infância, morava na casa do meu avô, uma espécie de curatela dele. Era uma figura simples e apagada de gente vinda da roça, tão insignificante na aparência, que dela tinha me esquecido de todo por quase trinta anos. [...] da sua silenciosa presença na cozinha, pilando milho, moendo ou torrando café [...]. (DOURADO, 2000b, p. 168-169).

Ao ler o romance de Dourado, percebe-se a semelhança entre a prima Rita e Biela: ambas do interior, de aparência humilde, embora possuíssem bens, eram de pouca conversa, atitudes recheadas de simplicidade, sem expressar opiniões sobre assuntos discutidos em família. Biela, ao chegar à casa dos primos na cidade, montada em seu cavalo, com roupas interioranas e fora de moda, com seu jeito estranho, trazendo consigo uma sombrinha vermelha e desbotada, repassa a impressão de um ser diferente, como se fosse um “bicho do mato” acuado, sendo observado de cima para baixo. A nova família fica desiludida com Biela, pois esperava uma outra postura, talvez com mais desenvoltura e iniciativa.

Em relação à mineiridade presente em suas obras, abordam-se a sabedoria e os costumes do povo simples, alguns até analfabetos, como era o caso da personagem Biela em *Uma vida em segredo*. Utilizam-se constantemente recursos como os ditos populares, que expressam a cultura de um povo, de uma região, sendo repassados de boca em boca, geração a geração. No romance, em certas circunstâncias, aparecem algumas expressões: “Quem herda não furta”; “Quanta vela de libra queimada com mau defunto”; “Pau que nasce torto, só machado endireita”; “O que é bom já nasce feito, formiga não tem caroço”. Souza pontua que:

[...] o escritor revela-se ainda profundo conhecedor dos anais da história mineira, dos mitos, tragédias e lendas da cultura ocidental, que, matreiramente, aproveita na confecção de seus livros. [...] Ditados populares, romances de folhetim, o latim arrevesado e versos repetidos de cor contribuem para a configuração da imagem linguística e literária de Minas Gerais. (SOUZA, 1996, p. 14)

Ainda em relação ao estilo de escrita, retratando a linguagem do povo, aproximando o leitor das personagens criadas por Dourado, compreendendo melhor a história de vida de cada uma, Pólvora, faz a seguinte ressalva:

Para criar Biela e a curta temporada - curta em termos de fatos - que foi sua vida, Autran Dourado absorveu-lhe o jeito, os modos, o destino, por um processo de profunda empatia, a tal ponto que, em Biela transmutado, pode falar, agir, sonhar por ela. Na linguagem que o ficcionista emprega, além da indispensável composição literária, predomina a maneira de se expressar da gente do interior, meio culta e inculta, com uma tendência para o coloquialismo. Além de usar a linguagem espontânea e natural de suas personagens, e de não hesitar, de quando em quando, em sacrificar o que seria o estilo de efeito em benefício de uma frase adequada, porém tosca e de suspeita musicalidade, Autran Dourado utiliza, às vezes, as palavras como instrumento de anseios, impulsos, derivações de estados de alma. (PÓLVORA, 2000, p. 11-12)

Sobre sua técnica de escrita, o próprio Dourado declarou em uma entrevista:

Emprego muito a técnica de seduzir e encantar o leitor. Essa técnica é muito apropriada à literatura. A frase literária, ou melhor, a escrita literária é um ato de sedução e astúcia. É nesse sentido que vejo o enredo ou a história num romance, que para mim servem para engambelar o leitor, a fim de que eu possa lhe bater a carteira. Quero com isso dizer que o importante é a carteira, a minha literatura, e não o ato de sedução. Outra técnica que uso é a do suspense, no melhor sentido, da palavra, vale dizer – de deixar o assunto suspenso. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 38)

Sobre o romance, o ficcionista dá o seu depoimento:

Um livro que me toca particularmente em toda a minha obra é quase que uma elegia. Se eu fosse poeta teria feito do tema e da história desse livro uma elegia. É o filho de quem mais gosto – *Uma vida em Segredo*. Tenho por ele muita ternura, pois escrito em tom menor, num tom mais intimista. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 42)

E, assim, com essa sedução que lhe é própria, Autran Dourado conduz sua narrativa com maestria, como ele próprio afirma, com o poder de engambelar o leitor, que fica preso e extasiado diante dos fatos que vão ocorrendo. Nessa trajetória, o leitor vai conhecendo detalhes do comportamento da personagem, que vão se descortinando com a evolução da narrativa. Como se fosse um analista, o narrador emite opiniões, imaginando como a mesma poderia agir diante de algumas circunstâncias para ter uma vida com mais qualidade e expressividade.

A partir desse conhecimento da obra pelo leitor, Dourado dá liberdade para que comentem e critiquem os pontos relevantes, que lhe chamaram atenção, demonstrando que a obra foi lida, sofrendo análise profunda das personagens e situações, tendo, assim, parâmetros para comparar com outras similares, mesmo que não fosse esse o objetivo inicial, ao escrever o romance:

Me lembro de que, quando publiquei *Uma vida em segredo*, um rapaz que era muito inteligente, ou pelo menos brilhante, e depois desapareceu, publicou um artigo com o título “Simplicidade não resolve”, no qual afirmava que a simplicidade que eu buscara nesse livro não resolvia coisa nenhuma. Que eu deveria ter preocupado ser forte e sintético como o Danton Trevisan. [...] É comum o mau entendimento do que eu escrevo, mas eu pacientemente continuo, procurando não fracassar. Às vezes o fato de eu escrever alguns ensaios nos quais eu procuro refletir sobre a minha própria obra é visto como uma maneira de querer segurar o leitor, orientá-lo e impedir que ele tenha liberdade diante de minha obra, um desejo talvez inconsciente de querer conduzir o leitor. Quando não é nada disso, considero o leitor inteiramente livre diante de minha obra, inclusive com o direito de não entendê-la ou de entendê-la de maneira diversa da minha. (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 51)

Dotado do domínio da escrita culta, o escritor consegue tematizar a vida rural em Biela, retratando a cultura oral e iletrada do homem do campo, repassando-a de maneira poética ao leitor. Como bom mineiro, retoma, em sua obra, as raízes do campo, exaltando a originalidade de sua Biela que passou pela infância e a juventude sem dominar a leitura. Mal sabia desenhar seu nome e, ao final da vida, quase não lembrava que recebera nome e sobrenome de família, registrado pelo pai, fato relatado no episódio que tratava da sua assinatura nos documentos pessoais de suas posses: “Como o tabelião confirmasse, assinou numa letra trêmula o seu nome: Gabriela Conceição Fernandes” (DOURADO, 2000a, p. 112).

Em sua habilidade de artesão das letras, Dourado apresenta um romance de fácil e agradável leitura. Porém, em alguns pontos, de difícil interpretação, necessitando leitura atenta e reflexiva. Sua personagem principal ora parece ser muito simples, ora complexa demais, como se tivesse um véu imaginário omitindo sua verdadeira personalidade.

É claro que Biela é muito mais complexa do que parece à primeira vista e nesse trabalho de escondê-la reside a arte do ficcionista Autran Dourado. Temos, sem dúvida, duas Bielas, duas imagens de uma só criatura. A Biela vista pelos primos, pela cidade, e a Biela que insinua sua verdadeira natureza, que se trai de quando em quando. (PÓLVORA, 2000, p. 10)

Adentrar nas características de seu romance é como visitar um parente querido, entrar e passear pelos cômodos da casa, perceber detalhes, sentir os cheiros, voltar ao passado, reencontrar-se num momento de prosa com pessoas que ali moram, respeitando seus costumes e modos de vida, situando-se no tempo e no lugar que descreve: ora retrata o campo nos costumes de Biela, ora enaltece o urbanismo nos dias que correm na casa de Constança e Conrado.

2. PAPÉIS MASCULINOS E FEMININOS NO ESPAÇO DA FAMÍLIA EM *UMA VIDA EM SEGREDO*

O romance *Uma vida em segredo* apresenta papéis gendrados de homens e mulheres, definindo as diferenças e funções de cada um, retratando a sociedade interiorana da década de 1960. O homem era tido como dotado de mais poder e mantenedor da família, devendo prover o sustento da mesma, enquanto a mulher ficava responsável pela educação dos filhos e gerenciamento da casa. Exercia o papel de mãe e esposa.

Esses papéis estão bem definidos na obra de Dourado, evidenciando a figura masculina na personagem do primo Juvêncio, pai de Biela, expressado por Conrado, o primo que irá cuidar dos bens da personagem principal após a morte do pai, também explícita nos homens que visitavam a casa de Conrado. Falavam de negócios, política, plantações, sobre gado, assuntos de interesses masculinos. Enquanto isso, as mulheres se preocupavam com assuntos culinários, religiosos, a moda vigente na sociedade, a educação dos filhos. Não se misturavam com os homens. Permaneciam em espaços da subalternidade, ou seja, na cozinha ou na antessala. Só adentravam a sala quando iam servir um café; em seguida, retornavam para seus afazeres. Se demonstravam alguma curiosidade nos assuntos debatidos pelos homens, ficavam à espreita, ouvindo sem serem percebidas.

A figura feminina na condição de dependente, pronta a servir o marido, cuidar da casa, dar educação aos filhos era representada por Constança, a dona da casa, pela prima Biela, a personagem principal, as filhas, as empregadas e as vizinhas. As mulheres cuidavam dos afazeres domésticos, mantendo a limpeza, a organização da casa, as refeições, a educação dos filhos. Biela, além de estar na condição de mulher sem voz ativa, era submissa, também, à Constança, que impunha seu modo de pensar e esperava mudanças significativas na postura social da jovem.

Em relação às questões de gênero presentes na obra, Terezinha Richartz reitera em seu artigo "*Patriarcado e violência na obra uma vida em segredo*", que:

O autor do livro Autran Dourado, é fruto de uma sociedade sexista e patriarcal e evidencia em sua obra os papéis tradicionais desempenhados pela mulher: o cuidado do lar, o afeto aos filhos, a obediência ao esposo e o zelo com o corpo a fim de estar bonita para o marido. Incorporando os valores sociais daquela época, o autor explorou detalhes do cotidiano feminino valorizados pelo grupo ao qual pertencia. (RICHARTZ, 2016, p. 2)

As décadas de 1960 e 70 foram marcadas pelo conflito de valores entre os gêneros. Foi nessa época que as mulheres começaram a derrubar os tabus que envolviam o sexo feminino. Até então, a mulher era tida como “sexo frágil”: apenas cuidava dos afazeres domésticos. Era inculcada a ideia de que a felicidade da mulher estava no lar. Trabalhar fora era quase um crime. A função social de mantenedor da casa era do sexo masculino.

A figura masculina ocupou destaque na sociedade brasileira desde a colonização portuguesa, assumindo o poderio em todos os setores. Durante séculos, a mulher permaneceu submissa, restrita à educação dos filhos e afazeres domésticos. O papel masculino desenha o poder que sobrepuja a mulher, sendo uma característica que perpassa todas as classes sociais, valorizando essa atitude, como se fosse a correta, impedindo, assim, a mulher de assumir um papel de igual para igual com o homem. Richartz aborda com propriedade esse tema, ressaltando os conceitos de gênero e patriarcado, que embora distintos, estão interligados entre si, sendo que gênero é mais amplo e contempla o patriarcado:

As teorias feministas atribuem diferentes significados aos conceitos de gênero e de patriarcado. Para a maioria delas, a categoria gênero é mais ampla e contempla o conceito de patriarcado. Gênero diz respeito às diferenças biológicas existentes entre homens e mulheres, o que levou as sociedades a darem educação distinta para ambos os sexos. Educação essa diferente, mas não hierarquizada. O conceito de gênero permite discutir tanto a igualdade quando a desigualdade, por isso é preferido por grande parte dos estudiosos. O patriarcado apresenta relações muito mais fixas, possibilitando o entendimento de que, apesar de tantas tentativas, inclusive jurídicas, as mulheres ainda têm dificuldades na vida pessoal e profissional. (RICHARTZ, 2016, p. 5)

O conceito de gênero é definido, segundo Saffioti, em seu livro *Gênero, patriarcado, violência*, como sendo construído e modificado socialmente pelo tempo. Gênero é considerado por alguns como presente em toda história, enquanto que o patriarcado vai aparecer só nos últimos milênios:

O conceito de gênero não explicita, necessariamente, desigualdades entre homens e mulheres. Muitas vezes, a hierarquia é apenas presumida. Há, porém, feministas que veem a referida hierarquia, independentemente do período histórico com o qual lidam. Aí reside o grande problema teórico, impedindo uma interlocução adequada e esclarecedora entre as adeptas do conceito de patriarcado, as fanáticas pelo de gênero e as que trabalham, considerando a história como processo, admitindo a utilização do conceito de gênero para toda a história, como categoria geral, e o conceito de patriarcado como categoria específica de determinado período, ou seja, para os seis ou

sete milênios mais recentes da história da humanidade⁶. (SAFFIOTI, 2011, p.45)

Richartz, nessa mesma linha de percepção, enfatiza essa distinção entre gênero e patriarcado, mostrando, especialmente, como o patriarcado é opressivo:

A sexualidade não enfatiza e não determina os espaços do homem ou da mulher. São os valores sociais que limitam o território da mulher. Essa hierarquização dos gêneros e a importância diferenciada das funções são caracterizadas como patriarcado. O patriarcado transforma as diferenças em desigualdade. O homem assumiu o poder na grande maioria dos espaços, simplesmente, por ser homem. A hierarquização, a subordinação e a opressão das mulheres caracterizam o patriarcado. O mais importante é que isso sempre se deu de uma maneira hierárquica. Todas as sociedades transformaram a diferença anatômica em desigualdade social e política. (RICHARTZ, 2016, p. 6)

Saffioti faz alusão aos conceitos de gênero e patriarcado como distinguíveis, explicitando a força do patriarcado no percurso histórico da sociedade:

É por isso que o gênero, embora construído socialmente, caminha junto com o sexo. Isto não significa atentar somente para o contrato heterossexual. O exercício da sexualidade é muito variado; isto, contudo, não impede que continuem existindo imagens diferenciadas do feminino e do masculino. O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. Tratar esta realidade em termos exclusivamente do conceito de gênero distrai a atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominância masculina. (SAFFIOTI, 2011, p. 136)

No romance *Uma vida em Segredo*, Biela, embora sendo uma mulher de posses, não possuía consciência de seu poder financeiro e *status* social. Apresentava-se apagada e submissa, não possuindo voz ativa nas questões as quais lhe diziam respeito. Na obra de Dourado,

⁶ Mas nem sempre as sociedades foram patriarcais. Já existiram sociedades matriarcais, conforme apontam estudos, em que não é possível identificar essa hierarquização presente nas sociedades patriarcais. Vamos usar como exemplo a divisão sexual do trabalho. Nas sociedades de caça e coleta, os homens caçavam e as mulheres coletavam folhas, raízes e frutos. Segundo Lerner (1986), as mulheres eram responsáveis por mais de 60% da alimentação do grupo. Os homens enfrentavam muito mais dificuldades, porque nem sempre conseguiam trazer para a família a carne que compunha o alimento diário. Sair para caçar não significava, necessariamente, pegar a presa. Na verdade, eram as mulheres que garantiam o sustento do grupo, cotidianamente, com a coleta. A mulher também era considerada muito poderosa, porque, nessa época, os homens não sabiam que tinham parte no processo de fecundação. Eles achavam que as mulheres eram extremamente poderosas porque, além de darem a vida a um novo ser, traziam no próprio corpo o alimento (leite materno) para manter o filho vivo (LERNER, 1986 apud RICHARTZ, 2007, p. 26).

Conrado assume esse papel dominante, de figura patriarcal, como tutor de Biela e administrador dos bens da família. Constança, a esposa de Conrado, embora fosse uma mulher esclarecida de sua posição social e destaque na família, assumia o papel de coadjuvante do marido. A última palavra era do marido, reforçando o modelo do domínio masculino nas famílias dessa época.

No decorrer do romance, espera-se um amadurecimento da personagem, quando Dourado faz alusão ao desejo de Constança que tenta fazer Biela “virar gente”, encenar ser uma pessoa que não era, comer à mesa — que era, a propósito, para a moça, o lugar mais difícil — usar as roupas que não lhe caíam bem, saber usar as palavras, às vezes imitando a própria Constança e fazendo confusões com as palavras, frequentar lugares públicos, como ir à missa.

Diante disso, verifica-se que, nesse relacionamento entre Biela e Constança, mulher bem educada, pertencente a outro grupo social que não é o de Biela, há uma grande dualidade de características entre as personagens. Com todos esses acontecimentos, podemos perceber que há a violência simbólica: “Essa a sua maneira de lutar com a vida. Aceitava as humilhações como uma prova que tinha de vencer para se ver gente” (DOURADO, 2000a, p. 44) como podemos ver na fala de Bourdieu, em *A dominação masculina*.

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; (BOURDIEU, 2002, p. 47)

A narrativa vai acercando-se de Biela para mostrar como ela foi se ajeitando para conviver melhor com os primos. Em sua relação com esses parentes, podemos notar claramente os traços da violência simbólica expressos no medo de dialogar com a nova família. Ao falar com Conrado, ela ficava toda sem jeito: “Primo, disse acanhada, olhando para o chão, quando é que os meus trens vêm lá do Fundão?” (DOURADO, 2000a, p. 35).

Essa conformação romanesca pode ser compreendida, pelas considerações apontadas por Richartz:

O processo silencioso de anulação da maioria das mulheres recebe contornos de normalidade no cotidiano. Por isso a violência psicológica é muito mais sutil. Ela aparece diluída em comportamentos não considerados violentos. Quando vinculados ao patriarcado, privar e subjugar a mulher se tornam “normais”. É natural que a mulher fique restrita ao âmbito doméstico, seja subserviente ao marido, ofereça dedicação total aos filhos, não tenha desejos, sonhos e prazeres. Dedicar-se e servir exclusivamente à família, por vezes, com sua total anulação como indivíduo, não é questionado. As invisíveis

sequelas daquilo que é praticado no espaço intrafamiliar com palavras, gestos e atitudes influenciam diretamente no comportamento das mulheres. (RICHARTZ, 2016, p.7)

Essa função familiar delegada ao sexo feminino, aliada à confirmação de um sexo frágil, inferior perante o homem, era o perfil das famílias do século XVIII, embora essa divisão social, apesar das mudanças, ainda seja encontrada até hoje em muitas famílias, comprovando o que Saffioti afirma sobre a constituição mais recente do patriarcado que passavam pela transição da família feudal para a família burguesa moderna, na qual a mulher ocupava o papel de mãe e esposa.

Conforme Maria Helena Trigo, no texto “Amor e Casamento no século XX”, prevaleceu a transição de valores relativos à configuração da família, valorizando a mulher como mãe e esposa, ou seja, aquela sempre presente no lar:

Assistem à passagem da estrutura patriarcal para uma nova ordem econômica e social, onde as ideologias de cunho individualista marcam sua presença. Essa mudança de perspectiva de visão de mundo atinge instituições como família e casamento que procuram moldar suas estruturas aos novos valores sem, contudo, desfazer-se dos velhos costumes. Ao indivíduo cabe harmonizar papéis, muitas vezes antagônicos e conflitantes, em suas vivências e representações. [...] a nova ordem econômica maximiza a importância das relações afetivas como mediadoras do poder e do sistema econômico como uma grande valorização da mulher que em seus papéis de mãe e esposa e louvam-se as especificidades do amor seja ele maternal, conjugal ou filial. Desenvolve-se uma expectativa de fusão entre amor e casamento e há tentativas de superar a ideia vinda de séculos anteriores de que o amor é assunto extraconjugal. (TRIGO, 1989, p. 88-89)

Durante o século XIX e a primeira metade do século XX, as expressões de carinho, amor foram reprimidas, conforme relatam as autoras Leite e Massaini, ao fazerem uma análise da constituição familiar expressa nos principais romances da época, especialmente nas obras machadianas. Tanto nas camadas sociais de classe média quanto nas baixas, exteriorizar os sentimentos e as questões íntimas eram manifestações proibidas. Estava atrelada a esse comportamento a educação dos filhos que devia ser feita de forma severa. “A expressão livre dos sentimentos foi contida não só na expressão do amor entre os sexos. A manifestação do amor às crianças também era habitual. Uma severidade beirando a crueldade era considerada a maneira eficiente de educar os filhos” (LEITE; MASSAINI, 1989, p. 74).

A obra de Dourado retrata essa mesma época, a característica da família patriarcal, que se encontra nítida na figura do pai de Biela, do primo Conrado, que dirigiam todos os negócios

familiares, sem ouvir opiniões das esposas: “Se a figura de primo Conrado lhe metia medo (tinha ele os mesmos silêncios, uns traços do pai às vezes), a presença de Constança dava-lhe um certo alento. Via-se passar em direção da cozinha, seguia-a de longe, receava ficar sozinha na sala” [...] (DOURADO, 2000a, p. 31)

Na família de Conrado, as expressões de carinho e aconchego não são explícitas na narrativa. Prevalece a dominação masculina, com a mulher sendo incumbida pelas responsabilidades da casa e educação dos filhos, de maneira discreta, sem descrições de carinho com os filhos:

Na mesa, com a família, a conversa era inteiramente outra. Agora falavam nos estudos dos meninos, o pai procurava saber como iam Alfeu e Silvino na escola do major Américo. Já disse pro major, dizia para que os meninos não buscassem apoio em casa, que palmatória na mão faz bem pro espírito, que não tem nada melhor pras canelas do que vara de marmelo. (DOURADO, 2000a, p. 46)

A imagem da família de Biela, percebida pelo leitor, transmite solidão, submissão, com tons de tristeza. Biela, a moça solteirona, criada sem mãe, apenas com a educação do pai, naquela época em que os pais concebiam uma educação rígida, como se fosse correta, às vezes com agressões e maus tratos. No entanto, em momento algum foram citadas tais práticas, na história de Biela, porém elucida que a moça não era alfabetizada e o fato de ser lhe negado o acesso às letras, pode ser visto como uma forma de violência simbólica. “[...] Biela não tinha com certeza nem cartilha nem aritmética, nem educação direito, criada lá na roça, só com o pai, homem fechado e meio maníaco, que nunca saía do Fundão. E já era moça velha, para aprender. As freiras não aceitariam” (DOURADO, 2000a, p. 19).

Nessa passagem do século XIX para o século XX, houve pouca evolução quanto aos perfis esperados entre os gêneros masculino e feminino, por se tratar de um período de transição. Dessa forma, no início dos anos 1960, Pinsky aponta em “Era dos modelos rígidos” que “[...] em termos ideais, a masculinidade era associada à força, racionalidade e coragem, enquanto eram ‘características femininas’ o instinto maternal, a fragilidade e a dependência.” (PINSKY, 2012, p. 471)

A divisão social tradicional entre homens e mulheres era muito visível, sendo reforçada pelo discurso social, que destinava os espaços públicos de trabalho aos homens, que trabalhavam em fábricas, quartéis, bancos e outros serviços. A responsabilidade do sustento da casa era figura masculina. Em contrapartida, as mulheres permaneciam em casa, com as responsabilidades da família, da educação dos filhos, cuidados domésticos, onde reinava quase que absoluta, sendo considerada a “Rainha do Lar” (Cf. ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 23).

A nova família burguesa, centrada na criança impôs, desta forma, uma supervisão constante sobre a mulher, a principal responsável pela boa criação e educação dos filhos. O mito da infância encontra assim, um paralelo no mito da feminilidade, isto é, tanto as mulheres como as crianças foram consideradas frágeis, delicadas, assexuadas e, portanto, não só mais puras que os homens, como também seres que necessitam da sua proteção. O status inferior a ser disfarçado sob a capa de um certo “respeito” requintado: não se dever discutir assuntos sérios, ou relacionados a sexo, nem deveria fazer uso de determinados termos ou de injúrias na frente de mulheres e crianças. (COUTINHO, 1994, p. 30)

Essa configuração familiar configura-se como uma construção social da época. É assim que a vemos representada na narrativa de *Dourado*, tanto é que a personagem Biela, como a maioria das mulheres achavam essa postura normal, delegando aos homens a função de gerenciar os negócios da família.

Percebe-se, nessa desigualdade entre o homem e a mulher, uma violência inconsciente que sobrepuja esta última, chegando ao ponto de ela achar que é normal ter uma carga maior de responsabilidades aliada ao serviço doméstico, dobrando ou triplicando, muitas vezes, sua carga horária de trabalho.

Talvez não tivessem a noção da profundidade da submissão em que se encontravam, como nos mostra o narrador do romance, ao descrever o trabalho de tutoria realizado por Conrado:

Primo Conrado lhe dava notícia da Fazenda. Dizia sobre o pasto, o gado, as crias novas, o rebanho aumentando. O cafezal novo que plantou em pouco estaria florindo. As safras eram boas, tudo crescia nas mãos do novo administrador, vindo do Quebra. Ia experimentar o algodão, tinha sabido de bons resultados em São Paulo, onde os ganhos eram tão bons quanto os do café. O que é que ela achava, ela conhecia as terras do Fundão? Isso era lá como ele. Pensava é em que havia de estar pensando o pai afundado na rede, vendo aquelas mudanças todas. (DOURADO, 2000a, p. 56)

Essa característica do patriarcado, presente na época em que decorre a narrativa de *Dourado*, na qual era o homem que cuidava do patrimônio sem a participação da mulher, como se ela fosse desprovida de raciocinar, de tomar decisões quanto ao uso do dinheiro na vida familiar, conota-se a um tipo de violência, como assevera Richartz :

A violência patrimonial também passa despercebida para muitos. As mulheres são consideradas menos capazes de administrar seus bens. Não raro, heranças e até salário são apropriados por familiares. [...]. Nesse caso estão contempladas as heranças e até o trabalho remunerado. Quando por tradição, porque sempre foi assim, a mulher “aceita” que seus bens sejam geridos por

familiares ou trabalha de graça no lar, pois socialmente lhe foi imposto esse trabalho como sua obrigação. (RICHARTZ, 2016, p. 7)

Exemplo dessa situação eram as conversas de negócios entre os homens da época, reservadas apenas a eles, longe da presença e opinião das mulheres. Assim, quando Conrado pedia opinião sobre a fazenda do Fundão, prima Biela não tinha condições de achar nada, porque não tinha conhecimento de causa sobre a movimentação da fazenda, sendo assim, se limitava a sacudir os ombros. Prima Constança, embora tivesse uma participação mais efetiva nos assuntos familiares, também não opinava nos negócios, como ocorrera numa das visitas de Seu Zico à família: “Quando prima Constança se trancou com ela no quarto, achou que talvez seu Zico estivesse interessado em comprar a Fazenda do Fundão e tinha vindo propor negócio. Mas isso não era com ela, o que primo Conrado achasse estava bem. Ela não entendia de negócios” (DOURADO, 2000a, p. 67).

Richartz reitera que essa situação era normal para a época. A figura masculina, representada, nessa passagem, por Conrado, era responsável pela administração dos bens e gestão dos negócios da família:

Por isso o sistema patriarcal ilumina a compreensão do *habitus*⁷ das mulheres. As atitudes femininas internalizadas pautam suas “escolhas”. Biela acha normal o primo administrar e depois se apossar dos seus bens, uma vez que isso se dava com quase todas as mulheres. (RICHARTZ, 2016, p.8)

Conforme Bourdieu, a força da ordem masculina ocorre de “forma natural”, dispensa justificção. O homem é o centro nos discursos, nas situações a serem decididas. A sociedade, por sua vez, legitima essa dominação, estabelecendo a divisão de trabalho entre os sexos. Ao homem fica reservado o trabalho, locais públicos, e, para a mulher, trabalhos realizados em sua própria casa (Cf. BOURDIEU, 2002, p.18).

Na narrativa de Dourado, o chefe da família em destaque é Conrado, mas a tarefa de educar os filhos e orientar prima Biela quando chega do Fundão é delegada à Constança. Percebe-se, então, uma nítida diferença entre a função de cada gênero, sendo que Saffioti, em *O poder do macho*, deixa explícita a tarefa da mulher, como sendo diferenciada e voltada para a família. “Não obstante todas estas diferenças, que tornam a vida de mulher mais ou menos

⁷ O conceito de *habitus* desenvolvido por Bourdieu “[...] corresponde a uma matriz, determinada pela posição social do indivíduo que lhe permite pensar, ver e agir nas mais variadas situações” (VASCONCELOS, 2002, p. 79).

fácil, a responsabilidade última pela casa e pelos filhos é imputada ao elemento feminino.” (SAFFIOTI, 1987, p.11)

Nesta perspectiva, observamos como a narrativa reafirma o papel da submissão feminina e da dominação masculina como algo culturalmente natural, como afirma Bourdieu:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica qual tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, se seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 2002, p.18)

Assim, durante a narrativa é retomada e reafirmada tal dominação masculina, sendo que, quando queriam tratar de assuntos convencionais, pediam às mulheres que se retirassem do recinto:

Uma noite que não era dia de jogo, seu Zico apareceu na casa de Conrado vestido de jaquetão preto, colete branco, calça de brim esticadinha muito bem passada, botinas novas. Seu Zico disse a Conrado que queria ter um particular com ele. Conrado mandou as filhas e a mulher para dentro. (DOURADO, 2000a, p. 66)

Essa passagem do romance representa bem o que Leite e Massiani (1989, p. 75) assinalam sobre os espaços reservados ao público e, principalmente, aos homens, destinados para ocasiões de discussão e decisões, devendo a mulher e crianças se ausentarem. Os locais da casa destinados a esse fim eram as salas de jantar e visita, considerados espaços externos e públicos, onde os visitantes conviviam sob o direcionamento de etiquetas e regras. Nestes espaços, os sentimentos deviam ser sufocados em nome da boa educação e das regras do bem receber.

Saffioti faz alusão a esses espaços diferenciados que a sociedade atribuiu a cada sexo, estabelecendo as ações que podem ser desempenhadas: “A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem” (SAFFIOTI, 1987, p. 8).

Rocha-Coutinho também chama a atenção para esse olhar tido como natural diante da desigualdade entre o homem e a mulher, colocando esta como esposa e dona do lar, expressão que caracteriza a profissão para as mulheres que não desenvolvem uma atividade fora de sua residência. A antropóloga ressalta que a desigualdade de gêneros é muito antiga e sempre esteve

presente nos discursos sociais, legitimando as diferenças hierárquicas entre homens e mulheres. Essa situação começou a se fortalecer a partir da revolução industrial, período em que a mulher se viu reduzida ao papel de mãe e esposa. Era a cuidadora do seu lar e responsável pelos filhos (Cf. ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 27).

Saffioti compreende essa dominação da mulher como um resultado da história da humanidade:

Quando se afirma que é natural que a mulher se ocupe do espaço doméstico, deixando livre para o homem o espaço público, está-se, rigorosamente naturalizando um resultado da história. Dada a desvalorização social do espaço doméstico, os poderosos têm interesse em instaurar a crença de que este papel sempre foi desempenhado por mulheres. (SAFFIOTI, 1987, p. 11)

Nessa ótica, a divisão das tarefas atribuídas a cada sexo evidencia a dominação masculina, que se inicia nos espaços da casa, reservando os de maior destaque aos homens, como os salões, onde ocorrem encontros e socialização de assuntos diversos, enquanto a mulher fica responsável pelo interior da casa, por tarefas tidas como menos relevantes, justificadas pela condição feminina, até mesmo por ter seu tempo limitado pela gestação.

O conflito que abre o romance *Uma vida em Segredo* é o da decisão sobre o destino da prima Biela, no momento em que esta perde o pai e se encontra só no mundo: “Quem deu a ideia de trazer prima Biela para a cidade foi Constança. Deixa, Conrado, traz ela cá para casa, disse. Biela fica morando com a gente, pode até me ajudar com as meninas, fazer companhia” (DOURADO, 2000a, p. 19). Reflete-se, nessa passagem, a função social que Biela irá ocupar na casa dos primos. Percebe-se apenas a serventia que terá na família, ora sendo uma espécie de babá das meninas, ora fazendo companhia para as mesmas. Projeta-se, aqui, uma função para a mulher, em acordo com parâmetros comportamentais de uma sociedade e família tradicionais da década de sessenta.

Conrado era somente o chefe da família, mas quem iria se ocupar de colocar Biela no seio desta era Constança. Saffioti ainda completa, mais adiante: “Não obstante todas estas diferenças, que tornam a vida de mulher mais ou menos difícil, a responsabilidade última pela casa e pelos filhos é imputada ao elemento feminino” (SAFFIOTI, 1987, p. 9).

Nessa configuração de família, os papéis femininos em relação às profissões que as mulheres poderiam exercer remetiam, também, às funções de cunho assistencial e maternal, como expressado nessa passagem:

Esse ideal de maternidade, desenvolvido no século XVIII e amplamente reforçado pelas teorias científicas do século XIX, e que compreendia, não só um conceito específico de cultura familiar feminina, mas também um princípio pedagógico, não se ateuve apenas a mulher enquanto inserida na família. Ele estendeu-se também à mulher nas profissões assistenciais e educacionais (como as de professora de criança e enfermeira, por exemplo), consideradas profissões femininas exatamente por estarem ligadas, em essência, ao papel de mãe substituta ou de responsável pelo bem-estar dos seres humanos. E, até hoje, ele continua influenciando os ideais de muitas mulheres que se dedicam, principalmente, a atividades ligadas à educação de crianças e à assistência de desamparados, doentes e idosos. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 38)

No romance de Dourado, a figura assistencial de Biela é expressada quando visitava e fazia pequenos serviços nas casas das vizinhas. Outra passagem em que transfere seu carinho materno, embora fosse para um animal, foi quando encontrou o cachorro, que, posteriormente, seria seu maior companheiro. Na tentativa de cuidar de seu machucado, cuidou dele como se fosse sua mãe: “Cachorro, tadinho, vem cá, disse estendendo-lhe a mão. O cachorro fugiu assustado, ficou espiando de longe, sem se animar a ir embora. Viu que mancava da pata traseira. Não, como é que deixavam um cachorro assim, além do mais doente?” (DOURADO, 2000a, p. 100).

Durante o século XIX, a peculiaridade do casamento é ser “dessexualizado”, ou, pelo menos, direcionado para a procriação. Percebe-se uma ênfase no binômio casamento-amor, sendo a sexualidade camuflada, valorizando o mito da virgindade e pureza da mulher que deverá estar preparada integralmente para a função que a espera:

Assim parece haver uma acomodação do amor às expectativas da sociedade e, de certa forma, fundem-se as exigências do patriarcado e cânones amorosos. Nessa fusão o papel da mulher é o mais atingido e, em nome do amor, uma série de deveres lhe são impostos, cabendo-lhe desempenhar o papel e cumprir o dever que a sociedade e a condição de amar e ser amada exigem: praticar a renúncia, a dedicação e a submissão. Esses gestos de abdicção do desejo são considerados como provas de amor e a submissão vai ser acompanhada de gratificações ou simbólicas. Na época imperava no grupo dominante a moral do dever que procura aproximar as categorias amor e dever como forma de possibilitar a identificação amor-casamento e o matrimônio passa a ser instituição que contém o amor não pela moral, mas pelo próprio amor. (TRIGO, 1989, p. 90)

Nesse sentido, Bourdieu complementa que:

[...] a diferença entre os sexos, vista pela ótica da anatomia, caracteriza o homem como sexo forte e a mulher como sexo frágil, e, conseqüentemente, a divisão de trabalho ocorre de forma natural, conforme as características de gênero. (BOURDIEU, 2002, p. 20)

Em relação à sexualidade de Biela, o autor não oferece detalhes durante a narrativa, revelando sua anulação, como esclarece Richartz,

[...] o texto retrata a importância da adequação aos padrões culturais da época para que a mulher seja aceita. As outras dimensões da vida, como prazer sexual e realização pessoal passam despercebidas pela narrativa do autor. O controle da sexualidade é tão forte que o desejo sexual é anulado. Como o lugar que naturalmente é destinado à mulher não foi ocupado, Biela se torna insignificante socialmente e passa a viver no anonimato até sua morte. (RICHARTZ, 2016, p. 12)

Assim, muitos aspectos da vida feminina eram esquecidos e tidos como sem importância. Na visão de Saffioti, a superioridade masculina em relação à feminina foi utilizada de forma empírica, baseada em observações sem provas científicas:

O argumento biológico só foi utilizado a fim de mostrar a ausência de fundamentação científica da ideologia da “inferioridade” feminina. Por outro lado, este argumento serve também para revelar, mais uma vez, a elaboração social de fenômenos orgânicos, portanto naturais. Ademais, a elaboração ideológica caminha em sentido oposto ao das evidências orgânicas, pois as tábuas de vida da maioria esmagadora dos países mostram que as mulheres são mais longevas que os homens. (SAFFIOTI, 1987, p. 13)

Outra característica da relação a dois na década de 1960 era afirmar que o amor surgiria no ato do casamento, como se esse sentimento brotasse naturalmente após a união oficial dos noivos. Era comum, então, a união dos jovens por conveniência das famílias, não se importando com o conhecimento prévio e relacionamento afetivo antes do matrimônio.

Atendendo a exigência desse contexto familiar, foi inculcado à mulher que sua missão era sublime e necessária para a perpetuação do casamento e da ordem na educação dos filhos, preparando-os para uma sociedade equilibrada. No entanto, essa ideologia, de certa forma, podou a iniciativa feminina, impedindo a mulher de tomar decisões por si própria:

Mulheres e crianças foram, a partir de então consideradas mentalmente deficientes, incapazes de entender certos assuntos, de tomar decisões mais sérias. Foram-lhe atribuídas tarefas especiais: o serviço doméstico e os deveres escolares. O pedestal de adoração no qual ambas foram colocadas tornou difícil, no entanto, viverem suas vidas, encontrarem por si próprias seus caminhos. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 30)

Os papéis masculinos e femininos, no romance *Uma vida em segredo*, delineiam o perfil de ambos os gêneros, retratando a sociedade do interior mineiro na década de 1960, época que se desenrola a história de Biela, uma jovem que morava com o pai na fazenda, no local

conhecido como Fundão. Sem a presença e orientação materna, ela passou a conviver com o pai que tinha amplos poderes, como aponta Pólvora, ao revelar que seu pai Juvêncio, era um homem “[...] cismado, meio louco-manso-enfestado nas suas opiniões, ficou para sempre reinando sozinho no território do Fundão” (PÓLVORA, 2000, p.7).

Com o falecimento do pai, Biela foi morar na cidade com a família de seu primo Conrado, que fora incumbido por Juvêncio, em vida, de ser o tutor da jovem na sua ausência. Assim, Biela sai da condição de submissa ao pai para o domínio do primo, sem voz ativa, acomodando-se e anulando-se pessoalmente, tendo a plena consciência de sua dependência:

Sabe-se desde o começo que o seu destino dependerá de outras pessoas, que sua vontade dificilmente será acionada. Biela se deixará levar pelas circunstâncias, demonstrando um poder de acomodação que, no mínimo significa ausência de personalidade, caráter fraco ou submisso, temperamento apático. (PÓLVORA, 2000, p. 7)

Leite e Massiani (1989, p. 76) revelam a característica dos romances da metade do século XX, época do enredo *Uma vida em segredos*, de Dourado. Na época retratada, as mulheres mais presentes como protagonistas eram as viúvas proprietárias de bens, senhoras respeitáveis, cujo objetivo era fazer a felicidade dos entes queridos, dentro dos interesses da classe, sendo que as viúvas distribuíam dotes e exerciam a função de alcoviteiras amorosas. Destacavam-se, ainda, as solteiras agregadas, como era o caso de Biela, que, ao ficar órfã de pai, tendo uma herança considerável, foi morar com seu primo, que se tornou seu tutor, responsável pelos seus bens e, conseqüentemente, seu herdeiro direto, uma vez que era solteira.

A violência sofrida por Biela acontece da forma mais sutil, pela imposição de cumprir um papel social, comportamentos exigidos pela Constança, mulher que tem outro padrão de vida, acostumada aos requintes, aos modos de uma vida em sociedade, por ser uma mulher da cidade. Biela era uma mulher da roça, simplória, desajeitada, sem muitos jeitos para a vida social, acostumada à mesmice da zona rural.

A figura de Biela está desordenada: ao mesmo tempo em que preserva suas características de moça da roça, também deve seguir os padrões impostos pela nova família, no novo contexto social da cidade. Aos poucos, então, vai aderindo às práticas sociais da nova realidade:

Acostumou-se a ir com prima Constança na missa de domingo, quando ela a chamava. Saía mesmo um pouco sozinha, fazia vagarosamente as suas amizades. Soltava um pouco a língua, já conversava com estranhos na rua. Em pouco se tornava conhecida na cidade. Fazia via-sacra em todos os lugares e

muitas vezes as suas conhecidas a parava para saber notícias, como estava passando? Falava com todos que lhe dirigiam a palavra. Mas ela gostava mesmo era de gente humilde. Parava nos portões dos quintais para conversar. (DOURADO, 2000a, p. 45)

Biela se apresenta apagada e submissa. Não apresentava voz ativa e se esquivava a emitir opiniões sobre questões sociais que lhe diziam respeito. Cumpre as obrigações sociais que lhe são recomendadas por Constança, tanto quando saem a passeio, para as compras, como em casa, quando recebem visitas. Tudo parece caminhar num ritmo lento, com discretos progressos, até que surge a figura de um homem. Trata-se do filho de um dos amigos do primo Conrado. O rapaz e Biela cruzam olhares durante um jogo de truco, na casa de Conrado (SCHERER, 2016, p. 89).

Diante desse suposto interesse entre os jovens, Constança, após o jogo, como responsável pela prima Biela como se fosse sua mãe, viu a possibilidade de arranjar um casamento para a protagonista, reforçando, assim, o papel feminino de cuidar da moça: “O truco foi uma festa para prima Biela. Todos notaram que ela ficava alegre quando via os parceiros chegarem” (DOURADO, 2000a, p. 58). Mas a alegria de Biela é porque ela lembrava do Fundão, onde os homens também jogavam. Fica claro, também, que, além disso, Biela também estava sentindo uma certa atração por Modesto, um rapaz que vinha jogar.

Percebendo o interesse de Biela, pelo jogo e pelas visitas masculinas, Constança lhe dá algumas obrigações durante a partida do jogo de baralho, como servir o café e trazer alguns quitutes. Com isso, a protagonista se interessa por um dos parceiros de Conrado:

Cada dia Biela reparava mais na figura de homem de Modesto. A barba cerrada azul, o nariz grosso e comprido, as sobrancelhas que nem taturana. O jeitão calado de homem sério e as brincadeiras respeitosas com o pai impressionavam muito prima Biela. Parecia mais velho do que era. (DOURADO, 2000a, p. 58)

Constança enxerga a possibilidade de a protagonista “arranjar” um casamento com um moço de boa família além dos bens que possuía: “Quem sabe Modesto não caíra do céu para mudar inteiramente a vida de prima Biela? Sabia como as mulheres mudam com o casamento, como elas se adaptam ao feito do marido” (DOURADO, 2000a, p. 62-63).

Constança deposita todo seu empenho nesse casamento, incentivando Biela a respeito das qualidades do seu suposto pretendente. Tecia constantes elogios ao moço e enaltecia sua figura como o homem que iria cuidar da vida e dos bens da moça. Assim, justificava a escolha acertada do noivo, valorizando a família que já era conhecida. Desta forma, dar-se-ia continuidade ao sistema patriarcal.

Um dos ideais do romantismo é a valorização do tempo passado, determinando o tempo presente: para o romântico os indivíduos são fortemente marcados pelo que aconteceu antes, expectativa não muito diversa da do patriarcalismo (sic) que tinha como ideia de aliança o encontro entre duas histórias. Há, portanto, uma forte semelhança entre aspirações românticas e patriarcais a respeito da ideia de que o parceiro adequado é o já conhecido e junto ao qual é possível projetar um futuro comum. (TRIGO, 1989, p. 91)

Nessa tentativa quase inconsciente de casar a prima Biela com o filho do Seu Zico, Constança se esquece das tentativas mal sucedidas e investe novamente na educação da prima, com conselhos e orientações sobre o casamento:

A imaginação de Constança se pôs a trabalhar. Como que voltava aos primeiros dias, quando imaginou que de seus dedos podia sair uma nova prima Biela. Esqueceu-se dos vestidos, esqueceu-se do desapontamento de ver que a criatura de barro não vivia segundo o desenho que a mente riscara, se esqueceu da figura grotesca de espantalho que era prima Biela andando de braços abertos para não amarrotar os vestidos. Animada com os castelos que ia erguendo, não reparava na fala, nos olhos, nos gestos, na figura inteira de prima Biela. (DOURADO, 2000a, p. 62)

A submissão de Biela era ainda mais marcante porque, além de ser submissa ao gênero oposto, também acatava a prima Constança. Pelo fato de serem ambas mulheres, poderiam dividir os segredos e assumir as decisões de forma autônoma e livre do arbítrio masculino. Além do mais, Constança era a dona da casa, mulher experiente, já era casada e compreendia muitas coisas que Biela ainda desconhecia. Fazendo valer-se desse poder que tinha sobre a prima, insistia com astúcia na possibilidade do casamento entre Biela e Modesto.

Depois de insistir pacientemente com Biela, Constança consegue convencer a moça a aceitar o pedido de noivado. A moça sente-se vencida pelos argumentos da prima, uma vez que vê nela uma pessoa em quem deve confiar, de certa forma. Afinal, Constança era sabida e seus conselhos apenas a levariam a uma vida feliz e correta. Mais correta que feliz. Dessa diferença Biela entendia. (SCHERER, 2016, p. 89)

Biela era uma mulher sem perspectiva e não via no casamento uma mudança de vida ou uma concretização de um sonho, como a maioria das moças da época. Apesar de aparentar gostar do rapaz, não tinha interesse em casar. Foi por insistência de Constança que já havia introjetado a noção patriarcal durante suas conversas, de que a mulher tem reconhecimento social, antes de se casar, porque está sob a tutela do pai ou de um parente próximo, como era o

caso dela, mas ter um marido era fundamental, uma vez que não ficaria sob a tutela do primo para sempre. Diante dessas investidas, Biela respondia:

Eu não cuido disto, prima, disse Biela. É preciso cuidar, disse Constança, senão você passa do tempo. Não vai querer ficar para semente? Casamento é bom, você deve pensar nisto, uma moça deve se casar. Não careço de casar, eu estou muito bem aqui com os primos. A não ser que ocês não me queiram mais. Então eu volto pro Fundão. Não é isto, prima Biela, nós gostamos muito de você. Mas é que tudo tem seu tempo e o tempo passa. O que eu quero é ver você feliz. (DOURADO, 2000a, p. 64)

No caso de Biela, Constança pressiona a prima a aceitar o casamento arranjado, persuadindo-a, afirmando que será muito bom para ambas as famílias:

Por que, Biela? Você precisa se casar. O moço é bom. Vem com boas intenções. Você não viu que foi o próprio seu Zico que veio pedir? Se não fosse bom para você, você acha que Conrado mesmo não teria cortado logo o assunto, dito logo que não? Se ele me mandou ouvir você, é porque acha que eu estaria agora procurando convencer? (DOURADO, 2000a, p.68)

A figura do pai se torna determinante para Biela para não querer casar, se anular, viver em função do pai. Com a morte da mãe, ela passa a ser responsável pela casa paterna. E casamento não era sonho dela porque o pai não queria que ela se casasse. Biela só conhecia as regras sociais do pai, o patriarcado tão intenso, tão marcado pela anulação que já na casa dos primos – a negativa em se casar - vai soar como transgressão ao patriarcado. Mas, no limite, essa fuga do que era imposto a todas as mulheres era fruto da opressão paterna. Então, ela volta ao Fundão, em suas lembranças: “Então me larga, pensou Biela, se fechou, não disse mais nada. Queria lá saber daquelas conversas? O que havia de pensar o pai, balangando na rede. Pai só pensa que vim no mundo pra cuidar dele. Assim foi criada. **Casamento, ora veja! Disse o pai**” (DOURADO, 2000a, p. 64, grifo nosso).

A figura do pai funcionava como um sinalizador inibindo a vontade de Biela, sofrendo uma violência simbólica que a impedia de tomar uma decisão em relação ao casamento, com medo da opinião do pai, caso estivesse presente.

Na passagem em que Constança tenta convencer Biela a tomar uma decisão em relação ao casamento, ela deixa claro que, mesmo exercendo seu papel de mulher, realizando as tarefas rotineiras como esposa, mãe dedicada e conselheira de Biela, usava suas artimanhas para influenciar o marido e Biela, quanto às decisões a serem tomadas. Assim foi também quando a

prima veio do Fundão. Constança queria que ela se adaptasse aos costumes do convívio em família:

Prima Biela continuou muda, mais muda do que nunca. Via-se fora do mundo, jogada fora, tudo rodava. O próprio corpo não era o dela. **Via a rede balangando, ouvia os roncões do pai.** Os olhos gordos e parados queriam comê-la. O pé que pisou no pé. A pressão do joelho. O sorriso escancarado na cara. (DOURADO, 2000a, p. 67, grifo nosso)

Biela não entendia por que tanta insistência nesse casamento. Ela não via necessidade no matrimônio e, no fundo, tinha medo da figura masculina, um reflexo da educação paterna. No caso específico da personagem, contrariando a regra geral da maioria dos pais que queriam ver as filhas casadas, Seu Juvêncio não queria que ela se casasse para continuar cuidando dele:

Realmente ela não pensava em casamento. Não sabia como as pessoas se casam. Procurava conferir as sensações que agora a assanhavam e o fogo que via nos olhos de Modesto, com a experiência dos animais da fazenda. Na verdade sentia medo de Modesto, não era assim que os homens começavam a pensar em casamento. Não sabia como era, mas não era assim. Não tinha uma noção muito precisa de casamento, casamento era viver assim como prima Constança e primo Conrado, mansos, se falando polidamente, ela respeitadora submissa, ele homem soberano. (DOURADO, 2000a, p.63-64)

Sem conhecimento de seu poder de opinar, Biela delegava suas vontades e decisões à Constança, como foi na época seu casamento, ao ser indagada pela prima na particularidade de seu quarto, momento em que Biela daria a palavra final, que, na verdade ,remetia ao desejo de Constança:

Constança trancou-se novamente com prima Biela. Como é, prima? Você já teve muito tempo para pensar. Tem de me dizer agora, agora mesmo, quer ou não quer se casar? Querer eu não quero. A prima quer? Disse Biela. Não sou em que tenho de querer, prima Biela. Quem tem que querer é você, você é quem vai se casar. Prima Biela disse os primos fariam gosto no meu casamento? Constança sorriu satisfeita. Gosto, fazemos, muito. A gente faz muito gosto no seu casamento. Prima Biela disse então que pode dizer pra primo Conrado, pra dizer pro seu Zico que eu aceito o moço. (DOURADO, 2000a, p. 70)

Depois de várias conversas, Biela aceita o casamento “arranjado”, prática comum entre as famílias da época, visando unir a herança dos noivos, agregando bens financeiros. Os noivos não tinham voz de decisão e, muitas vezes, vinham a conhecer o parceiro nos dias que antecediam o casamento. Os pais que combinavam o casamento ou outra pessoa responsável, sendo que, muitas vezes, existia um profissional denominado casamenteiro ou casamenteira

para encontrar um parceiro ideal. No caso do casamento de Biela, seu primo que era seu tutor e o pai de Modesto é que combinaram o matrimônio dos jovens.

Prima Biela era uma boa moça, via-se logo. Uma moça muito boazinha, agora diziam as mulheres gabando a compreensão, o discernimento, a escolha que prima Biela tinha feito. Uma ou outra tentou brincar, rir, daquele casamento mais sem jeito. Diante da aprovação geral, recolheram o riso: prima Biela fizera a melhor escolha deste mundo. Boazinha, prima Biela agora era noiva. Uma noiva muito boazinha. (DOURADO, 2000a, p. 70)

A finalidade em “arranjar” um casamento para Biela, uma preocupação incessante de Constança, era para dar abrigo e proteção à moça, tão sozinha e com uma fazenda para gerenciar, necessitando de uma contribuição masculina. Como bem lembra Richartz (2016, p. 9): “O gerenciamento da vida é responsabilidade masculina. Os homens possuem características de mando inquestionáveis. É como se estivesse escrito no DNA que têm mais capacidade para mandar e administrar”.

A respeito dos casamentos arranjados, Trigo (1989, p. 88) expressa, com mais clareza, a situação específica de Biela, explicando que, de acordo com a ordem patriarcal tida como engrenagem principal de uma política para a manutenção e transmissão do patrimônio, o casamento não deixava espaço para os interesses pessoais dos futuros cônjuges. O objetivo principal era de ordem social, mantendo o fortalecimento de grupos de parentesco e de *status*, preservação da herança e do poder econômico. A autora ainda continua:

A homogamia⁸ regia as escolhas de parceiro. Por um lado, uma visão de mundo ligada à crença de uma ordem social estratificada e estável considerava o par ideal aquele que, tendo os mesmos valores, interesses e gostos, estava mais próximo e podia ser considerado um “igual”. Por outro, a indissolubilidade do matrimônio estabelecida pela igreja era forte argumento para uma escolha pensada, madura, apoiada pelo princípio de igualdade que, no dizer dos discursos moralistas, aumentava a probabilidade de sucesso de casamento. (TRIGO, 1989, p. 89)

Rocha-Coutinho complementa a ideia de Trigo, reforçando a autoridade masculina sobre a parceira, realçando, ainda, a influência de mulheres sobre outras mulheres, como era o caso de Constança:

Em quase todas as sociedades os homens, sem dúvida, detiveram alguma autoridade sobre as mulheres, possuindo direitos culturalmente legitimados para exercer sua opressão sobre elas. Ao mesmo tempo, seja ou não sua

⁸ Homogamia é a “tendência para o estabelecimento de vínculos entre pessoas com características comuns (a mesma idade, origem geográfica ou social comum, etc.), principalmente em relação aos casamentos.” (DICIONÁRIO. infopédia, 2019).

influência reconhecida, as mulheres certamente exerceram pressões importantes na vida social dos grupos a que pertenceram. Assim, em várias circunstâncias, a autoridade masculina foi reduzida ou minimizada pelo fato das mulheres terem encontrado meios informais - através de mexericos, controle de informação e recusa a fornecer serviços de alimentação e sexo, entre outras - de influenciar e exercer controle sobre os homens. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 30)

Esse perfil de domínio de Constança é explicitado por Saffioti, ao abordar sobre a dominação existente entre pessoas do mesmo gênero, convivendo harmoniosamente num mesmo espaço, afirmando que “[...] a sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens” (SAFFIOTI, 1987, p.16).

Ciente desse seu poder sobre Biela, Constança utiliza estratégias de controle para conseguir os resultados esperados em relação à aceitação do casamento pela prima, acreditando ser o melhor para a moça.

Por estratégias de controle entendemos as formas de um agente social levar uma pessoa a pensar, sentir ou agir de um modo que nem sempre partiria espontaneamente desta pessoa. As estratégias empregadas em geral, estão relacionadas à distribuição de poder e de autoridade, não apenas no espaço doméstico, mas também na sociedade de um modo geral. Uma vez que as mulheres não estão frequentemente, em posição de poder e autoridade, acreditamos que elas vão fazer uso de estratégias sutis e manipuladoras para exercer o controle e influenciar aqueles à sua volta, como o marido e os filhos. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 22-23)

Diante da aquiescência de Biela em relação ao seu casamento, não muda em nada seu papel submisso, que acataria a palavra final do futuro esposo, que era visto com desconfiança pelos membros da família, que prezavam pela prima e queriam de certa forma que ela fosse feliz e não apenas dominada por todos. A narrativa também expõe a dominância masculina que conduziria o casamento, sendo o marido o gestor dos negócios, sendo a mulher apenas a expectadora:

Muitas vezes Constança, Mazília, Fernanda, Gilda, enquanto ajudavam a cuidar do enxoval, se interrogavam mudamente como devia ser o noivado de prima Biela, as conversas no sofá de palhinha da sala de visitas. Porque elas não ouviam quase nada, ou melhor só ouviam os longos silêncios pesando entre os noivos. Sabiam, Mazília principalmente, prima Biela depois de muito perguntar respondia, que o moço queria sempre notícias da Fazenda do Fundão, quantos alqueires, os gados, as qualidades das culturas, se era verdade que ela tinha muito dinheiro no banco. Mazília no fundo achava muito

estranho o tema constante das conversas de Modesto, mas a mãe disse que o rapaz fazia muito bem, afinal era ele que ia gerir tudo depois. O moço gostava dela, era evidente que gostava dela. Mazília concordava, era muito romântica, gostava muito de acreditar. Foi Mazília quem ensinou prima Biela a assinar o nome para o casamento. Coitadinha, metida lá na Fazenda do Fundão, nem ao menos isto primo Juvêncio se lembrou de lhe mandar ensinar. (DOURADO, 2000a, p.71)

Esse jogo de interesse é ressaltado por Trigo, quando a autora faz apontamentos sobre a composição das famílias do início do século XX, bem como os interesses sociais e financeiros que se encontravam embutidos nessa união. Na maioria das vezes não se respeitavam as aspirações individuais dos parceiros que se tornariam cônjuges, para preservar o jogo de interesse econômico entre as famílias e o destaque do homem sobre a mulher:

Considerando a ordem patriarcal como engrenagem essencial de uma política voltada para a manutenção e transmissão do patrimônio, o casamento não deixava espaço para interesses pessoais. Bem ao contrário, a finalidade primeira da aliança matrimonial era de ordem social, ou seja, de fortalecimento de grupos de parentesco e de status, preservação da herança e do poder econômico. (TRIGO, 1989, p. 88)

Leite e Massiani (1989, p. 79) complementam essa ideia da “[...] necessidade do casamento para a mulher, principalmente para assegurar-lhe uma posição social, tirando-a da condição e solteira e rejeitada. Para fazer-se merecer ela devia amar a um só homem e ser lhe fiel, dando-lhe ciência de todos os seus atos.” As autoras ainda enfatizam que: “Como ser dependente, a mulher era considerada preciosa e frágil. Socialmente, era protegida de todas as maneiras pela família, pelos poderes eclesiásticos e governamentais, até contra seus próprios sentimentos” (LEITE; MASSIANI, 1989, p. 80).

O medo de romper com o conhecido e lançar-se numa nova situação convida as mulheres a permanecerem numa posição desfavorável em relação ao homem, por ter domínio de seu espaço e das atividades que desenvolve, como era o caso de Biela.

No entanto, diante de tanta expectativa, o casamento não se concretizou, porque Modesto, filho de seu Zico, o candidato a marido de Biela, não gostava muito de trabalho, como relatado no romance: “Falam por aí, eu sei, que seu filho não é muito do trabalho, é meio assim vadio espiritado” (DOURADO, 2000a, p. 66).

Após ser mandado por seu pai à Lagoa da Prata para buscar uma tropa não retornou para cumprir o prometido: “Quando os três chegaram sozinhos, a notícia correu logo: Modesto deixara algum dinheiro com os homens e se mandara para um sertão muito longe”

(DOURADO, 2000a, p. 72). Essa passagem evidencia que Modesto não tinha interesse de fato em Biela: o casamento seria mais um arranjo familiar entre seu pai e Conrado que estavam interessados em realizar um casamento por conveniências.

Biela passou por um noivado que não foi muito de seu gosto: “O noivado de prima Biela foi curto. Não foi um noivado feliz” (DOURADO, 2000a, p. 71). Scherer, em seu artigo, comenta: “Tal acontecimento é crucial para uma reviravolta na vida de Biela. Sentindo-se profundamente arrependida por ter concordado com algo indesejado – o casamento, a moça parece libertar-se de todas aquelas obrigações e hábitos que definitivamente não combinam com ela” (SCHERER, 2016, p. 90).

A mudança na vida de Biela foi se processando pouco a pouco. “De personalidade frágil e caráter submisso, se deixa levar pelas circunstâncias, sem impor um jeito de viver” (RICHARTZ, 2016, p.10). Esse sentimento de incapacidade, somado ao de rejeição, vividos pela protagonista são retratados por Dourado, nessa passagem:

A reação de prima Biela foi de longos silêncios, por alguns dias. Se sentia miserável, não tanto por ela mas pelos outros, pela decepção, pela amargura que via nos olhos de todos. Se ninguém procurasse consolá-la, se ninguém falasse que tinha sido abandonada, não daria tanta importância. Dentro dela, como eco das palavras que diziam, um grande ressentimento germinava. (DOURADO, 2000a, p. 72)

O quarto capítulo do romance nos relata como a protagonista foi mudando depois da decepção amorosa sofrida:

Depois que o noivo se foi para longes sertões, algumas mudanças começaram a se processar em prima Biela. Não eram mudanças bruscas que todos notassem assustados e se interrogassem e dessem explicações e procurassem ver no sumiço do noivo a razão de tudo – [...] As mudanças não eram talvez assim tão disfarçadas e contínuas, sem que ninguém desse por elas, como podia parecer à primeira vista. Talvez a verdade fosse bem outra. Eles é que não reparavam mais em prima Biela, prima Biela deixara de ser novidade, tão ocupados estavam todos agora com suas próprias vidas, com o dia que tinham de viver. (DOURADO, 2000a, p. 74-75)

Biela se vê mais diminuída do que já se apresentava, sendo alvo de chacotas e observações, sem perspectivas de mudanças, o que a leva embrenhar em outros espaços.

Prima Biela mudava devagar, ninguém reparava que mesmo devagar prima Biela mudava. Só viam depois, muito depois, quando num momento de generosidade interrompiam a sua distração e, olhando para trás, procurando se lembrar como era mesmo antes prima Biela, diziam prima Biela mudou.

Mas não demoravam muito na verificação, tinham que cuidar de outras coisas. (DOURADO, 2000a, p. 75)

Após ser abandonada pelo noivo, é retratada, mais uma vez, a subserviência de Biela, justificando que o noivado não teria sido de sua vontade e sim um “arranjo” dos primos para que ela não ficasse sozinha, ainda mais sendo a única herdeira dos bens paternos. Aqui aparece, novamente, a obediência de Biela pela prima Constança que lhe determinava muitos comportamentos a serem seguidos:

O noivado não resultava da vontade de prima Biela, reconhecia no íntimo Constança, quando em raros momentos parava para pensar na culpa que tinha em tudo que aconteceu. Prima Biela se limitava a obedecer-lhe, como no caso dos vestidos, quando procurou aparecer conforme a imagem que a prima Constança queria para ela. (DOURADO, 2000a, p. 76)

Esse casamento arranjado também oferece a visão de como era a estrutura familiar no início do século XX:

As famílias estruturavam os sistemas de aliança e aprimoravam suas estratégias com a finalidade primeira de casar bem os filhos e, no mais das vezes, o casamento era arranjado, não se cogitando da necessidade de amor entre os cônjuges. É a partir do século XIX na Europa Ocidental e das primeiras décadas do século XX no Brasil, que mudanças sociais começam a influir de forma significativa na ordem familiar e, conseqüentemente, no sistema de alianças. (TRIGO, 1989, p. 88)

Outra característica do “sexo frágil”, incorporado por Biela, após ser abandonada por Modesto, pode ser notada em sua reclusão, sentindo-se enjeitada, como se fosse a última das mulheres:

Logo depois que Modesto se foi para os longes sertões, Biela passou dias e dias num silêncio miserável. Via-se diminuída diante dos outros, enjeitada, a última das mulheres. Via-se nos olhos dos outros, na amargura dos outros, na pena que os outros tinham dela. Como se tivesse um grande defeito físico que a tornasse diferente de todas as outras mulheres da cidade. (DOURADO, 2000a, p. 76)

A família acaba deixando-a de lado, como se fosse um indivíduo sem “conserto”. Começa a retomar seus velhos hábitos de moça roceira, a começar pela troca dos vestidos novos que Constança havia mandado confeccionar para ela com esmero, além de se negar a seguir as regras impostas a sua pessoa, como relata Scherer (2016):

Movida por uma espécie de ânsia, ou sufocamento, Biela arranca o vestido bem diante do espelho. Liberta o pescoço da gola apertada até a garganta. Em seguida volta a usar as velhas e desengonçadas roupas de chita. Nega-se a

sentar à mesa com os primos, preferindo a companhia da negra e do empregado na cozinha. (SCHERER, 2016, p. 90)

Então, a moça assume, de vez, a cozinha, mantendo-se reclusa no espaço que, de certa forma, expressa seu poder enquanto mulher, mostrando o que sabia fazer com esmero. A cada dia que passa, a cozinha vai se tornando mais atraente e convidativa: era ali que Biela realiza tarefas que eram de costume na Fazenda do Fundão.

Além das tarefas que desenvolvia tão bem na casa do primo Conrado, Biela, aos poucos, foi abraçando outros compromissos de pouca relevância que não combinavam com seu perfil de moça abastada, a única herdeira da fazenda do Fundão que prosperava dia a dia. Recebia gratificações das donas de casa onde prestava seus serviços, fato que desagradava o primo: “Ao ser indagada sobre a situação pelo primo, Biela diz que não tem apego ao dinheiro e que só o aceita porque lhe dão de bom grado. Com o tempo, a moça acumula vários potes cheios de moedas debaixo da cama, mas nada compra” (SCHERER, 2016, p. 90).

A intimidade com a gente das cozinhas levou-a aos serviços. Poucas eram as que estranhavam quando ela pegava na mão do pilão e começava a socar. Pilava milho, torrava e moía café, debulhava amendoim, catava arroz, descascava batatas. Quando gostavam de suas prendas, mostrava que sabia fazer paçoca, virar pele, torresmo. Fazia pés-de-moleque, furrundum de cidra ralada, cará cozido a seu modo, broinhas de fubá, biscoitos de polvilho que trincavam nos dentes, aquelas quitandas todas e manjares. (DOURADO, 2000a, p. 87)

Apesar de desenvolver atividades de pouca expressão diante da sociedade, tanto na casa do primo Conrado quanto na casa das amigas da prima Constança, foi uma maneira que a personagem encontrou de rebelar-se, fazendo valer sua vontade, como solidariza Rocha-Coutinho: “Nem vítimas, nem algozes, acreditamos que as mulheres ao longo dos anos foram tecendo modos de resistência a esta opressão masculina, formas de exercer um certo controle sobre suas vidas a despeito de uma situação social tão adversa”. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 19)

Constança também se rebela diante das ordens do marido, quando solicitada a chamar Biela para juntar-se à família para as refeições:

O lugar dela é aqui na mesa. Ela é da família, não é criada. E voltando-se para a mulher, Constança, vai lá dentro chamar ela. Que eu estou mandando, não estou pedindo. Constança não arredou o pé. Pela primeira vez resolvia enfrentar o marido, contrariá-lo na presença das filhas. Tinha certeza de que a prima Biela não viria. A cena podia ser pior do que a que ela agora assistia.

Não vou, Conrado. Não vou não. Você tem que se acostumar com a ideia. Prima Biela quer comer na cozinha. Que coma na cozinha. Isto é lá com ela. Cada um escolhe o mundo em que quer viver. Depois, ela agora é de maior, é dona do seu nariz. Ela não é sua filha. Se quiser, pode até ir embora daqui. A gente não pode impedir. Você cuida dos negócios dela, da fazenda, porque quer. Ela não é sua filha. Porque prima Biela mesma é que pediu para você tomar conta de tudo, não se lembra? Você aceitou e disse até que sua obrigação com primo Juvêncio tinha acabado com a maioridade. Que você agora estava prestando um favor a ela, não mais ao primo, depois que ela fez vinte e um anos. E só fazia isto porque ela pedia. (DOURADO, 2000a, p. 84)

Diante da desobediência da mãe, enfrentando o domínio de Conrado, até o momento inquestionável, numa atitude de coragem, Constança assusta as filhas, demonstrando seu poder diante do pai, que temiam uma reação brusca do pai, o que não aconteceu. Nessa passagem fica claro que a última palavra nesse contexto não era a masculina, porque Constança estava exercendo seu domínio no espaço, uma vez que a casa a seara da mulher:

Conrado ouviu calado o sermão da mulher. As filhas esperavam que o pai fizesse valer sua autoridade, ousadia demais da mãe. Ele porém não disse nada, absolutamente nada, sentou-se, curvou a cabeça sobre o prato, começou a comer. Constança ainda disse ela quer assim, fica assim. Não se põe mais prato para ela na mesa. A mulher estava certa, não adiantava fazer nada. Quando todos achavam que ele não ia dizer mais nenhuma palavra, Conrado, sem erguer os olhos do prato, como fazendo um comentário sobre a comida, disse tem razão, cada um apeia do cavalo como quer. Ou como pode. (DOURADO, 2000a, p. 84-85)

A revolta também tomou conta de Biela, após ser acometida por tamanha desilusão ao perder o noivo que os primos Conrado e Constança lhe “arranjaram”. Esta prática era comum entre as famílias patriarcais da época. Conduzir a filha a um bom casamento, unindo heranças, sem preocupação com o relacionamento em si. No entanto, o noivo sumiu para os sertões, longe das vistas de todos. Após essa cena, Biela toma coragem e decide ser ela mesma, ocupando o espaço da cozinha, local que dominava com primor, reafirmando baixinho para si mesma:

Eles vão ver, eles vão ver, repetia baixinho. Não se referia a ninguém particularmente, não punha em ninguém a culpa exclusiva de toda a sua infelicidade. Pensava nas mulheres que a assediaram, na família que forçou aquele noivado que ela não queria, pensava em todos juntos, pensava nos homens todos da terra, pensava na vida, e um ódio espumava dentro dela. Eles vão ver, repetia sem perceber as mesmas palavras que disse quando reparou nos olhos de prima Constança, no espanto, no riso dos meninos, o triste papel que fazia com aqueles vestidos novos. (DOURADO, 2000a, p. 87)

A partir desse dia, começa a adquirir consciência de que era manipulada naquela casa e que não iria mais ser dominada por ninguém. Iniciou-se, então, uma nova fase: Biela comia na cozinha, realizava suas tarefas rotineiras auxiliando os empregados da casa. Não se dirigia à sala para comer à mesa. Vivía sua vida a seu modo, retomando seu jeito simples de pessoa roceira.

Mesmo sendo uma pessoa de posses, realiza pequenos serviços, recebendo algumas moedas em troca. Ao ser repreendida pelo primo Conrado, justifica não ser pagamento, mas reconhecimento de suas habilidades, atividade que concorria para seu próprio reconhecimento como pessoa útil.

Prima Biela não entendia por que o primo estava tão preocupado, era muito direito as mulheres tomarem o hábito de lhe dar algumas moedas por serviços prestados nas cozinhas. Ah, ninguém tinha ido fazer intriga nenhuma. Se era isso, o assunto não era sério. Tem nada demais não, primo. Eu não cobro, eu não peço, se querem me dar eu acolho. Depois eu gosto de dinheiro. (DOURADO, 2000a, p. 88)

Com essa prática, mesmo inconscientemente, Biela começa se posicionar e se libertar do jugo do poder de primo Conrado. A demanda dos trabalhos aumentava com certa rapidez e a moça pacata ocupa seu tempo com a prestação de serviços nas casas das comadres, como nos mostra essa passagem:

Prima Biela andava cada vez mais ocupada com as suas visitas, os serviços se ampliavam. Saía de uma casa para outra, mas conseguia tempo de ajudar Joviana na cozinha. As moedas tilintavam no lenço e ela sorria compensada. [...] Além das visitas e dos serviços nas casas, descobriu muitas outras ocupações. Corria a cidade de ponta a ponta, parava nas lojas, fingia querer comprar, fazia descer peças de fazenda, comprava um pedaço de pano ou apenas um retrós, miudezas, mandava pôr na conta. (DOURADO, 2000a, p. 93)

A socialização de Biela com as vizinhas que ela visitava e com quem executava tarefas caseiras, recebendo algumas moedas em troca, ocupava seu tempo, além de garantir-lhe uns minguidos trocados, embora não precisasse estar fazendo nada daquilo. Na verdade, primo Conrado abominava essa atitude. Em sua visão aristocrática, a prima ficaria em casa, cuidando de suas vaidades.

Talvez Biela se espelhasse em Constança que tinha liberdade de sair de casa na hora que quisesse, passear pelo comércio, visitar amigas e ir à igreja. Essas atitudes, ainda que tímidas, corroboram com que Leite e Massaini dizem quando fazem alusão ao início da autonomia da

mulher do século XX, quando esta começa a descobrir e ocupar novos espaços além da casa. Essa descoberta permite a mulher valorizar sua competência e assumir outras responsabilidades, antes delegadas especificamente aos homens. Nesse momento, inicia-se, também, a exibição do próprio corpo, uma atitude impensável para a época. Constança

As mulheres não se limitam mais ao espaço do lar. Vão sozinhas às ruas, assistem sessões da Câmara e do Senado; lêem jornais e revistas, tornam-se sociáveis. Enfeitam-se e decotam-se, liberando uma voluptuosidade antes inimaginável nas heroínas pobres e severas. O recato cede lugar ao exibicionismo e à coqueteria de salão. (LEITE; MASSAINI, 1989, p. 77)

Como no modelo da época, as mulheres se limitavam a cuidar da casa, dos filhos e do marido, em caso de doenças. No caso de Constança, além dessas ocupações, era responsável também por Biela, como membro da família que se encontrava necessitada de amparo em sua doença. No entanto, mesmo nessas situações, a figura masculina representada pelo dono da casa julgava que a mulher não estava desempenhando sua função com esmero e assumia a diretriz.

Foi o que aconteceu na passagem em que Dr. Godinho visita Biela em seu quarto dos fundos, diagnosticando o caso com doença grave, recomendando internação na Santa Casa, pois era caso de operação. Até então, era Constança quem dialogava com o médico, mas para finalizar o diálogo, Conrado entra na conversa, querendo saber do real estado da prima: “Tem jeito, perguntou Conrado, que até então se limitava a ouvir, deixando a mulher falar. Não sei, disse o médico, depende, a coisa parece estar bem adiantada. Só depois de uns exames, da operação talvez, é que a gente pode dizer” (DOURADO, 2000a, p. 111).

Mesmo com sua fragilidade e pequenez, Biela faz valer sua posição diante da autoridade que Conrado exercia sobre ela, quase um pai nesses anos todos de convivência. Não tinha nada a se queixar do primo. Este era muito gentil com ela, puxava assunto, informava sobre o andamento e evolução da fazenda do Fundão, respeitava suas vontades, mesmo sendo contra, como na época que se recusou a comer na mesa com a família na sala de jantar.

A postura de Biela, ao se posicionar, parece contraditória diante de toda violência simbólica que sofria. Percebe-se, nesse episódio, que Biela resiste por meio de pequenas transgressões, mostrando ao primo que ela também pode tomar algumas decisões, embora fosse muito difícil para ela que sempre fora tão submissa. Para Bourdieu, “[...] em termos de dominação simbólica, **a resistência é muito mais difícil**, pois é algo que se absorve como o ar, algo pelo qual o sujeito não se sente pressionado; está em toda parte e em lugar nenhum, e é muito difícil escapar dela” (BOURDIEU; EAGLETON, 2007, p. 270, grifo nosso). Portanto, as transgressões são difíceis, mas não impossíveis.

3. A CASA CITADINA: UM NOVO ESPAÇO

3.1 Fundão X cidade

Como já dissemos, o romance *Uma vida em segredo*, lançado em 1964, escrito em seis capítulos, sem títulos, narra a história de uma moça desajeitada, feia: Biela, que vivia sozinha com seu pai, desde que sua mãe morrera. Retrata a vida pacata e simples da personagem que sempre viveu na roça.

Após a morte do pai, a personagem é obrigada a deixar o casarão da Fazenda do Fundão — lugar este que não é situado no romance; diz apenas: “de uma fazenda nos confins do município”⁹ (DOURADO, 2000a, p. 90) — para morar na cidade com seu tutor, o primo Conrado, com sua esposa Constança e seus filhos. Dourado escolhe nomes fortes e sugestivos para seus personagens, que desenvolvem durante a narrativa, qualidades que se referem ao nome de ambos. “Conrado significa ‘sábio, audaz, esperto no conselho’; consultor dos parentes ou da raça. Constança, de Constância, quer dizer ‘constância, perseverança’” (SENRA, 1983, p. 29). Assim Conrado demonstra suas características na condução dos negócios da família, ficando responsável também pela movimentação dos bens da prima Biela. Constança deu prova persistência tentando mudar os hábitos de Biela, substituindo costumes roceiros pelos citadinos.

O drama de Biela se dá por iniciado diante da nova adaptação que lhe é imposta, tendo Constança como sua conselheira e orientadora dos costumes a serem seguidos na nova casa, diante do desconforto causado à família, devido sua aparência de moça da roça, que não combinava com os padrões da família de Conrado, típicos da cidade, tidos como família de posses. Nesse sentido, Scherer ressalta:

Tudo em Biela parece incomodar e intrigar a família. Suas roupas são logo substituídas por outras, de tecidos finos e caros. Afinal não “ficaria bem” para uma moça rica usar chita, pois esse tipo de tecido simbolizava a roça. E a roça agora é passado. Metida em vestidos que lhe limitam os movimentos e lhe sufocam o pescoço, Biela tenta acatar e seguir os aconselhamentos de Constança, ao mesmo tempo em que se esforça para ser aceita. (SCHERER, 2016, p. 88)

⁹“Os meus romances e contos em geral se passam em Minas, a não ser *A Barca dos homens* e *A Serviço del-Rei*. *A Serviço del-Rei* se passa em lugar nenhum, em palácios eu quero dizer. É o resultado de minha vivência política no Governo de Minas e na Presidência da República. Já *A Barca dos homens* se passa numa ilha imaginária, a ilha da Boa Vista. Mas também a minha Minas Gerais é uma Minas Gerais imaginária. Basta ler *Ópera dos Mortos* e *Uma Vida em Segredo* para saber do que falo.” (DOURADO apud SOUZA, 1996, p. 32)

Constança, que representava o ideal de mulher da época, era o modelo no qual Biela se espelhava para construir os padrões citadinos.

A personagem é uma mulher bonita, bem apessoada, que usa vestidos vaporosos brancos e bordados, como os de uma princesa. Constança pisa mansinho, é prendada e tenta ensinar Biela a bordar. Preocupa-se em comprar tecidos finos para vestir-se e vestir Biela. (RICHARTZ, 2016, p. 10)

Quanto ao primo, este ficara responsável por ela, na condição de testamenteiro do pai e tutor de Biela: “A ele, como homem, competia decidir. Ainda mais agora, tutor e testamenteiro. Era calado, ordeiro, sério, compenetrado” (DOURADO, 2000a, p. 19). Nessa década de 1960, a mulher era julgada impossibilitada de gerir seus bens e aceitava essa função ser exercida naturalmente pelo homem.

O que podemos notar é que a transferência da personagem do meio rural para o urbano acarreta sucessivas transformações em sua vida, ao se deparar com hábitos e costumes diferentes e um novo contexto familiar. Ocorre o antagonismo entre a Fazenda do Fundão e a casa na cidade, o que desencadeia permanente desconforto para a protagonista. Isso evidencia a dificuldade de Biela e dos familiares em se adaptar a essa nova situação:

Biela aparenta simplicidade e timidez extremas e mantém, ao longo da história, uma grande dificuldade de adaptação ao lugar, aos hábitos e aos costumes daquelas pessoas. Tudo é desconhecido, estranho, diferente. Vista como uma caipira, que não se desliga da roça, Biela passa a ser analisada pelos familiares. Entre piadinhas e cochichos, todos reparam nas roupas e maneiras da jovem. Diante da singularidade da moça, dona Constança procura fazer o que pode para acolhê-la, ao mesmo tempo em que se esmera para modificar e refinar aquele comportamento estranho e descompassado. (SCHERER, 2016, p. 88)

A questão central da narrativa é o conflito entre a interioridade de Biela e o mundo a sua volta. A cidade configura um espaço social de convivência com outros, e o Fundão, um espaço privado. Para tanto, é preciso saber o conceito de “espaço”, que é definido como o lugar em que se passa a ação numa narrativa.

Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, estabelece uma distinção entre espaço e ambientação:

Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos

do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p. 77, grifo do autor)

O espaço é uma realidade física, denotada, patente, explícita; a ambientação é conotada, subjacente, implícita: o que este espaço pode manifestar é a sensação. Antonio Dimas, em sua obra *Espaço e romance*, esclarece:

Não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário, etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. (DIMAS, 1987, p. 20)

Em *Uma Vida em Segredo*, o espaço torna-se muito importante para Biela. A cada espaço ocupado, ela apresenta um tipo de ambientação: na sala, fica toda desajeitada; na mesa, que acaba sendo o pior lugar, ela sofre constrangimento por não saber comer, segurar os talheres, se portar conforme manda a etiqueta, cumprir papéis delimitados pela classe burguesa citadina, da qual ela não fazia parte, já que não possuía a delicadeza desejada para a ocasião. Já na cozinha ela se sente em casa: come com as mãos e até com a faca, não precisa seguir aqueles rituais todos, pode ser ela mesma, do jeito dela:

O jeito de andar, as roupas simples e baratas, o manuseio dos talheres à mesa, a pouca fala emoldurada pelo rosto meio escondido parecem ser o suficiente para que se identifique o abismo entre prima. Uma vez que a moça fora retirada de seu ambiente, o esperado apontava para uma adaptação aos hábitos e valores que vigoravam na nova família. (SCHERER, 2016, p. 92)

Osman Lins faz uma análise sobre a constante presença do espaço, abordando-o e valorizando-o como parte da vida de seus personagens, como se fosse complemento das mesmas.

Assim, o autor exemplifica a importância do espaço e do tempo, valorizando-os como um recurso da arte de escrever, citando algumas obras. Em *O Castelo*, de Franz Kafka, o espaço ocupa o centro do romance, exatamente por ser inacessível. Também Herman Melville abusa da vastidão dos mares ao relatar a angústia do Capitão Ahab cruzando o oceano à procura de Moby Dick, fazendo do encontro com a baleia branca o ápice do drama. Na obra *O Labirinto*, Jorge Luís Borges propõe uma alegoria do destino humano. Na obra de James Joyce ressalta-se a importância do labirinto, dos espelhos e outros elementos espaciais. Swift descreve as *Viagens de Gulliver* a partir de um vínculo com o espaço. Em *As aventuras de Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carrol, ocorrem súbitas metamorfoses num casamento entre as

personagens e o espaço. Em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o tema dominante é um certo espaço, antes habitável, que após inúmeras transformações acaba expulsando as personagens (Cf. LINS, 1976, p. 65).

Após essas ilustrações, Osman Lins, alerta que:

De modo algum procuramos com os exemplos dados, estabelecer mesmo de longe uma tipologia do espaço; eles constituem uma ilustração das suas possibilidades; reforçam, simultaneamente, a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam as proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte de ação. (LINS, 1976, p. 67)

O crítico distingue três tipos diferentes de ambientação: a franca, a reflexa e a dissimulada. A ambientação franca, o autor a define como aquela “[...] que se distingue pela introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79). Em relação à ambientação reflexa, propõe que “[...] as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (LINS, 1976, p. 82). Quanto à ambientação dissimulada, salienta que esta “[...] exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83). “Nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 84).

A ambientação predominante em *Uma vida em segredo* pode ser classificada como ambientação reflexa, já que percebemos os espaços através da protagonista; tanto os espaços da Fazenda do Fundão, que são pelas suas lembranças, como os espaços da casa, onde Biela convive com outros, ou melhor, tenta conviver:

Pensava na sua vida lá longe, adormecida na Fazenda do Fundão. Se via outra vez dando sal ao gado, correndo atrás das galinhas ligeiras, apalpava-as para ver se tinham ovo. E sentia os cheiros todos do mato, do curral, da bosta e do mijo quente das vacas. Os melhores momentos ainda continuavam a ser quando se lembrava da mãe sentada no canapé, afagando-lhe a cabeça, a cantiga mais linda e mansa que ela cantava brancamente, lentamente, feito uma nuvem preguiçosa no céu. Sentia de novo o quentume gostoso e antigo que sua lama guardava. Quando se a ouvir o riachinho correndo vagaroso numa plangência monótona, distante na noite. A água desviando do riacho corria numa canaleta até cair do alto do cocho do monjolo, que vergava rangente, e ela cuidava ouvir a batida fofa ou dura no pilão. (DOURADO, 2000a, p. 44-45)

Buscava, assim, em seu inconsciente o porto seguro da primeira morada, seu mundo natural, rústico, onde não havia luxo nem etiquetas a serem seguidas, aliado à segurança transmitida pela mãe, ao oferecer-lhe carinho. Para ela, aqueles momentos em que estava

sozinha na monotonia da cidade correspondiam à felicidade. Ao adentrar em suas lembranças, sente o palpitar de vida, o barulho da água movendo o monjolo, os cheiros característicos da roça, imaginando o gado, o mato e a doce presença da mãe. Assim se manifesta a ambientação reflexa, na qual o ambiente vai se delineando por meio das lembranças de Biela.

E ouviu a cantiga mais bonita, mais mansa, mais feita das cores do céu. Uma sensação assim tão boa, mas tão diferente, só de noite na roça, o riachinho correndo, quando esticava o ouvido para ouvir o chuá-pá do monjolo: a água enchendo o cocho, o silêncio, o ranger do cepo na tranqueta, o chuá da água, o barulho chocho da mão caindo no pilão quando se pilava arroz, mais duro quando se esfolava milho, e tudo se repetia feito um choro monótono e sem fim, o monjolo rangendo. (DOURADO, 2000a, p. 29)

A construção da personagem se dá pelas ações que são reveladas através de seus pensamentos, elementos rememorativos. O autor utiliza o *flashback* para mostrar como as lembranças da infância, da mãe e da música que ela cantava, do barulho do monjolo, têm relevância significativa para demonstrar a importância da Fazenda do Fundão para a personagem:

É no ruminar do pensamento solitário de Biela que o romancista revela habilidade na ausculta da alma humana. Isolada do grupo familiar, somente os monólogos interiores podem salvá-la do silêncio absoluto. Sem forças para o enfrentamento da vida quando tenta qualquer mudança, invariavelmente atrapalha-se. (SILVA, 2015a, p. 41)

O tema que se destaca no romance é a recorrência às suas memórias e ao desconforto com o lugar que agora é também sua casa, ao conflito entre ser e o que se deve ser. Como analisa Souza, essas lembranças, mesclando o passado ao presente, também estão presentes nas obras autranianas:

O que fica desse amálgama de gente e casa são as ruínas de um passado de sofrimentos, restos da opulência e do ideal de nobreza perdidos, alegorias temporais cultuadas pelas personagens de uma história barroca e circular. A única saída reside na construção ilusória de um mundo em miniatura, seja pela opção das personagens de se isolar ou vencer o tédio, dedicando-se aos trabalhos manuais, à leitura e ao exercício da música. (SOUZA, 1996, p. 23)

Nessa busca entre o passado e o presente, tentando fazer uma conexão entre o tempo, Biela revive lembranças do Fundão, como se fosse um templo sagrado, onde só existiam momentos felizes. Assim, o ambiente que mais se aproxima de suas recordações é o da cozinha, onde Biela tentará resgatar sua infância perdida.

Nas cozinhas encontrava um mundo familiar. Todas as cozinhas eram mais ou menos iguais à da casa de primo Conrado, à da Fazenda do Fundão, onde ela viveu a maior parte de sua infância. O chão de terra batida ou atijolado, o moinho de café, o fogão de tijolo, a mesa grossa grande muito lavada, as banquetas, o caixote, o pilão. (DOURADO, 2000a, p. 86)

Ao adentrar na cozinha do primo Conrado, Biela remetia seus pensamentos à cozinha da Fazenda do Fundão, onde passou, talvez, os melhores dias de sua infância na companhia caseira da mãe. Assim, mesmo não podendo estar nesse espaço fisicamente, ela busca, em suas memórias, essas doces imagens que a acalentam e a acalmam, oferecendo-lhe uma certa estabilidade emocional.

Gaston Bachelard nos convida a refletir sobre essa relação de transferência das lembranças de um espaço já conhecido para um novo, possibilitando uma viagem pela memória:

Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpretam e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. (BACHELARD, 1978, p. 201)

No romance, repete-se, por inúmeras vezes, nas suas lembranças, a imagem do monjolo que, no dicionário eletrônico *Houaiss*, significa: “engenho rudimentar, acionado à água, usado para pilar milho e descascar café”. Daniela Scherer, em seu artigo, “Uma vida em segredo: aspectos da recepção”, diz: “A figura do monjolo constitui uma metáfora para ilustrar a tentativa de transformar Biela num ‘produto’ para a sociedade, alguém que seja resultado de um ‘refinamento’ obtido com muito trabalho” (SCHERER, 2016, p. 93). E sobre o movimento do monjolo, “[...] à força e à insistência que reinam no íntimo de Biela. As batidas do monjolo têm como finalidade quebrar, desmanchar, reduzir um bloco em farelos”. (SCHERER, 2016, p. 93).

É o que acontece com a Biela em todo o romance: Constança tenta refiná-la, transformá-la em outra pessoa, fazê-la seguir os padrões sociais, obedecer às regras burguesas. Desde que Biela chegou à casa dos primos, Constança nunca perguntou a Biela como era seus costumes, seu modo de vestir, como ocorria o momento das refeições, onde ela passeava, enfim, percebe-se uma invasão da privacidade da moça querendo transformá-la a qualquer custo em uma pessoa cidadina, eliminando as raízes de moça da roça.

O trecho do romance que se segue deixa bem clara essa metáfora:

Tudo isso foi há muito tempo. Prima Biela tinha mudado não apenas por vontade própria, num longo e paciente trabalho, desde que o noivo se foi para os longes sertões. Prima Biela mudou porque o tempo também se foi. Não que se preocupasse com o passar do tempo, ela não cuidava dessas coisas. Para ela a vida era uma continuidade monótona, como aqueles Gerais que se perdem de vista. (DOURADO, 2000a, p. 89)

Como destaca Pólvora, as metáforas enriquecem a narrativa de Dourado, dando mais vida às expressões: “Todas as metáforas que Autran Dourado arma a propósito da condição de Biela se referem às suas origens, são matéria de seu conhecimento – e, por isso mesmo, seriam os únicos conceitos de imagem e de objeto capazes de acudir ao seu acanhado espírito” (PÓLVORA, 2000, p. 14).

A metáfora aparece como um recurso enriquecedor que, por meio de comparações, consegue expressar conceitos que gostaríamos de atribuir à outra pessoa: “Quer a linguagem oral quer a linguagem literária, que se mesclam, estão carregadas de imantação, pejudadas de ornatos. As palavras dizem e ao mesmo tempo sentem, narram e fazem sentir” (PÓLVORA, 2000, p.15). É o caso de Biela quando se referia às características de Modesto:

Da mesma forma, suas comparações vêm de sua moldura rural, dos longes de um conhecimento instintivo. “Não paga a pena ficar chorando defunto velho. Urubu vai simhora, tem mais carniça não, só osso.” Modesto, o frustrado amor de Biela, tem “sobrancelhas de taturana”. Modesto era um bicho “que a olhava no escuro com aqueles olhos gordos e parados, faiscentes agora”. Biela “não poderia arredar pé dali, passarinho visgado”. E comparava-se mais de uma vez a um passarinho: “Tem passarinho que vai direito no pio da cobra.” (PÓLVORA, 2000, p.15)

Observa-se que a tentativa de adaptar Biela a nova vida social impõe à personagem um estigma social¹⁰, desvalorizando sua cultura predominantemente rural. Nesse choque de cultura seus costumes foram ignorados, como se fossem errados possui-los e segui-los. A cultura da cidade que era tida como a correta.

A análise de Scherer contribui para melhor esclarecimento:

As recorrentes dificuldades de adaptação à nova vida – a de uma moça rica, bem vestida e educada nos padrões típicos da família mineira urbana – e as reações da família por meio de comentários, cochichos e olhares – marcam a existência do estigma. Biela é a personagem estigmatizada. Ela tenta vencer esse estigma ao acatar os conselhos e imposições de Constança, talvez por admirá-la, talvez por querer identificá-la como uma figura materna que fora

¹⁰ Estigma social consiste numa forte desaprovação de características ou crenças sociais. O estigma causa desagregação social e prejuízos para as pessoas e comunidades. (BACILA, 2016, p. 2)

perdida. Constança é a figurativização da alteridade (o outro que se opõe na relação “eu – não eu”). (SCHERER, 2016, p. 93)

Diante da imposição dos novos costumes, Biela não consegue anular seu passado, retomando às constantes memórias do Fundão. Admira e respeita Constança, pelo modo de vestir, de falar, de se portar na sociedade, mas como não consegue melhorar seu desempenho, aos poucos sente-se inferiorizada e, na sua timidez, retoma ao seu mundo interior, buscando conforto e alento nas lembranças do passado. Assim, vai perdendo sua individualidade, sua vontade de falar, de expressar e opinar sobre os acontecimentos do cotidiano, principalmente quando deveria dirigir a palavra à Constança ou Conrado, pois a imagem que possuía deles era de seres muito superiores a ela. E a distância entre eles ia aumentando dia a dia.

Voltado para o cotidiano das relações sociais, *Uma vida em segredo* parte para a questão de resistência de adesão ao espaço imposto à personagem, mesmo que esta não esteja de acordo com suas crenças e costumes. O espaço da cozinha constitui uma fuga ao espaço “civilizado”, onde a personagem busca uma espécie de refúgio. Nesse espaço, a personagem se entrega aos seus devaneios, às lembranças do passado, o tempo que viveu na Fazenda do Fundão, com seu pai. De acordo com Bachelard: “Os valores de abrigo são tão simples, tão profundamente enraizados no inconsciente, que os encontramos mais facilmente por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa. Nesse caso o matiz exprime a cor” (BACHELARD, 1978, p. 205).

Fazendo um paralelo com *Uma vida em segredo*, pode-se perceber que este deslocamento da personagem do espaço rural para o citadino traz à tona todo o seu conflito interior, sonhos e sentimento de solidão.

Damatta, em seu livro *A casa e a rua*, esclarece como ocorre essa divisão:

O espaço é demarcado quando alguém estabelece fronteiras, separando um pedaço de chão do outro. Mas nada pode ser tão simples assim, porque é preciso explicar de que modo as separações são feitas e como são legitimadas e aceitas pela comunidade da propriedade privada e suas origens, tópico que faria o deleite dos evolucionistas antigos e contemporâneos, mas posso dizer que tanto o tempo (ou a temporal idade) quanto o espaço são invenções sociais. (DAMATTA, 1997, p. 32)

Essa separação é estabelecida no romance quando o pai de Biela vem a falecer, forçando, também, a moça a se separar do lugar onde estava acostumada a morar, tendo de viver em um lugar estranho, com costumes diferentes, com outros padrões sociais.

Damatta nos fala que “O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morreremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nutre de força e vida” (DAMATTA, 1997, p. 29). Do mesmo modo é, para Biela, a Fazenda do Fundão, o lugar que traz boas lembranças, sentimentos bons, saudade, lugar agradável, feliz e protetor. É, para ela, como o próprio ar que respira:

Uma lembrança antiga, muito distante, neblina gostosa. Como de manhã o pasto molhado de orvalho. No canapé, uma mulher colocou a sua cabeça no colo, alisou-lhe os cabelos compridos, começou a cantar de mansinho, tão brancamente feito um anjo do céu, a cantiga bonita que ela jamais ouvira. (DOURADO, 2000a, p. 29)

Bachelard salienta: “Quando se sonha com a casa natal, na profundidade extrema do devaneio, participa-se desse calor primeiro, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores” (BACHELARD, 1978, p. 202).

Em suas lembranças, sempre havia a figura da mãe, meiga, doce, pura, de voz suave, esse ser protetor, cuidador, maternal, a qual sempre lhe dá carinho, segurança e proteção. A música que a mãe cantava quando menina estava sempre presente, numa linguagem sublime, que penetrava seu coração nos momentos de angústia. “A cantiga da mãe de Biela vai ecoar do início ao fim do texto, pontuando a narrativa, fundindo-se no piano de Mazilia, contrapondo-se à dureza da fala do pai e de Conrado” (SENRA, 1983, p. 35).

Nos devaneios de seus pensamentos, sonho e realidade se misturam, bem como a figura da mãe, tão nítida em suas lembranças, mistura-se com sua própria pessoa, ao ponto de ouvir a voz da mãe quando ela cantarolava a canção que a mãe a embalava quando criança.

Só se lembrava mesmo com nitidez das coisas lá do Fundão. As coisas do Fundão – o riachinho passando manso, o monjolo plangendo na noite, a cantiga no canapé – ficavam cada vez mais vivas e precisas na memória, quando, sentada na canastra, pensava nas coisas antigas da vida. (DOURADO, 2000a, p. 90)

Uma vida em segredo apresenta a casa como importante espaço para a construção dos costumes citadinos da personagem Biela, proveniente do interior, na tentativa de adaptação a novos costumes da cidade. Segundo Damatta,

A casa define tanto um espaço íntimo e privativo de uma pessoa (por exemplo: seu quarto de dormir) quanto um espaço máximo e absolutamente público, como ocorre quando nos referimos ao Brasil como nossa casa. Tudo, obviamente, depende de outro termo que está implícita ou explicitamente contrastado (DAMATTA, 1997, p.16).

Sua narração é construída nos diferentes espaços da casa, nos quais as ações se desenrolam, sala, quarto e cozinha. A personagem expressa o universo das mulheres da época dos anos de 1960, que assumem papéis distintos, conforme adentra em cada espaço. Sua nova casa apresentava a mesma divisão da fazenda do Fundão, contemplando os espaços comuns em toda morada, como sala, quartos, cozinha, varanda. Porém, na cidade, esses cômodos assumiam, para ela, funções sociais diferenciadas, com rotinas próprias e regras da urbanidade.

Na visão de Damatta, a “casa” pode ter definições diferentes:

Não designam espaços geográficos, ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas, e imagens esteticamente emolduradas e inspirada. (DAMATTA, 1997, p. 15)

Tal definição retrata a relação estabelecida entre a personagem Biela e os espaços que, pouco a pouco, auxiliam na construção de sua nova vida. Para ela, a casa citadina abria um imenso leque de novos conceitos, que desconhecia em sua vivência na fazenda do Fundão. De repente, depara-se com outro mundo cultural, no qual cada espaço possui uma função específica, com regras que determinam o modo de ocupação de cada um.

O mundo “natural” e o mundo “cultural”, valores que se diferem e contrastam, são alguns dos pontos que marcam os dias de prima Biela, aquela que vinha do Fundão para a cidade não consegue reencontrar ali seu universo.

Raymond Williams, em *O campo e a cidade: na história e na literatura*, faz alusão aos conceitos de campo e cidade, referindo-se que ambos os espaços possuem um peso peculiar que caracteriza o lugar onde cada comunidade se encontra inserida. Para o autor “‘Campo’ e ‘cidade’ são palavras muito poderosas, e isso não é de estranhar, se aquilatarmos o quanto elas representam na vivência das comunidades humanas” (WILLIAMS, 2011, p. 11).

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo lugar de atraso, ignorância e limitação. (WILLIAMS, 2011, p. 11)

Esse antagonismo, enfatizado por Williams, pode ser visto na narrativa de Dourado, que ressalta e valoriza, com propriedade, ambos os ambientes, mencionando os costumes próprios de cada lugar, enriquecendo a cultura local que conduz a história das pessoas que ali

residem. Assim, quando cita as doces lembranças que Biela traz do Fundão, como o ranger do monjolo, o barulho das águas do riachinho, o som do pilão triturando os grãos, o cantar dos pássaros, o mugir das vacas, o cacarejo das galinhas, evidencia sua identificação com o campo até então. Ao ser inserida no ambiente urbano, o narrador mostra como a personagem vai, aos poucos, se adaptando às convenções sociais de uma família típica dos meados do século XX, com reserva de posses e influência social, vários empregados, amigos influentes, participação em eventos da comunidade, sendo o mais comum as missas domingueiras.

O modo de vida do campo e da cidade se apresentam bem definidos para as pessoas. Viver na zona rural remete à tranquilidade, paz de espírito, harmonia com a natureza, proximidade dos animais, costumes simples, vida pacata, roupas práticas, sem luxo, ligação direta com a terra, que oferece o sustento ao habitante do lugar.

O espaço da cidade, embora ainda pacato para a época em que se desenrola o romance, já se diferencia pela organização e presença de instituições a serviço da comunidade como prefeitura, igreja, policiamento, escolas, pequenos comércios, que, aos poucos, vão aumentando e evoluindo.

Ao campo são associados o romantismo e a confiança entre as pessoas que se unem e se ajudam, produzindo a grande maioria de seus alimentos, realizando trocas de serviços e mutirões. Organizam-se em associações, cooperativas, igrejas para se divertirem, discutirem seus negócios, celebrarem missas, coroando com festas e quermesses.

Ambos os espaços, ricos de vida e movimento, aos serem contemplados, inspiram observações em suas particularidades, como chama a atenção Williams:

De fato, essa sensação de ilimitadas possibilidades, de encontro e movimento, é um fator permanente do sentimento que me inspiram as cidades: um sentimento tão permanente quanto aqueles outros que experimento quando, do alto de uma montanha, contemplo a grande colcha de retalhos multicolorida dos campos que gerações de pessoas de meu sangue limpavam e demarcavam com sebes; ou os lugares conhecidos, as fazendas isoladas, o aglomerado de casinhas em torno de um castelo ou uma igreja, a linha do rio, do bosque, da vereda, do caminho; linhas recebidas e linhas traçadas. Assim, ainda que o campo e a cidade guardem essa importância profunda, cada um a seu modo, meus sentimentos já estão todos comprometidos antes mesmo que tenha início qualquer argumentação. (WILLIAMS, 2011, p. 18)

Joselene Vaz da Silva, em sua dissertação: *Memória e identidade em Uma vida em Segredo de Autran Dourado*, que tem como objetivo analisar a questão da memória como constituinte indenitário, afirma a importância da Fazenda do Fundão para Biela:

Essa fazenda representa para Biela sua zona de conforto, um lugar seguro e conhecido, onde vivia de forma simples e em harmonia com a natureza, imitando passarinho, ouvindo a cantiga do riacho fazendo “chuá”, observando a mãe cantar. Há nesse lugar uma intenção memorialista que garante sua identidade. “[...] para lá se voltava nos momentos de desespero, quando se sentia muito sozinha e em torno de si via o mundo de uma agressividade sem limites [...]” (DOURADO, 2003). Biela se identifica muito com esse lugar, porque nele se sente pertencente e não uma estranha. Todas essas lembranças são pontos de identificação para reunificar a identidade e o pertencimento da personagem. (SILVA, 2015b, p. 58)

É por ser proveniente desse espaço que percebemos as dificuldades da protagonista em adaptar-se aos costumes da cidade, para se encaixar nos moldes da família de seu primo Conrado. Biela apresenta modos diferentes dos seus primos, se sente estranha naquela casa. Nesse contexto citadino, passa a viver todo o conflito interior consigo mesma e com a nova moradia. Sua transferência do meio rural para o urbano faz com que Biela perca sua individualidade em decorrência das imposições de valores, hábitos e costumes.

As relações familiares descritas por Dourado, algumas vezes de caráter conflitivo, convidam o leitor a perceber, de forma inteligente e criativa, os contrastes entre os costumes tradicionais do campo, trazidos pela prima Biela com os novos costumes pertencentes à família de Conrado, que tenta introduzir na rotina da nova integrante da casa.

No decorrer da narrativa, os espaços da casa, sala, quarto e cozinha nos mostram as oposições de sentimentos de Biela, que são vistos claramente na narração do autor.

Bachelard apresenta uma análise dos espaços e lugares íntimos e como a percepção dos espaços vividos, “espaços felizes”, toma uma projeção das nossas lembranças, refletindo sobre a casa, sob uma análise poética. Assim, ao analisar a casa e seus espaços, e tendo como foco a proteção para a alma humana, faz parte de nossos devaneios no decorrer dos dias. Em seu estudo, o filósofo criou o neologismo “topoanálise”, com o significado de “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p. 202).

O autor faz referência da casa com nossas lembranças:

Bem entendido, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Voltamos a eles durante toda a vida em nossos devaneios (BACHELARD, 1978, p. 202).

Em *A poética do espaço*, que é dividido em 10 capítulos, Bachelard elenca os seis primeiros aos espaços íntimos e seu significado simbólico. Na introdução, o autor deixa explícito que o objetivo de seu livro consiste em “examinar imagens bem simples, as imagens do espaço feliz” (1978, p. 196). Daí a justificativa para a escolha de espaços íntimos, como a

casa e suas repartições, que, estando presentes na vida das pessoas, desencadeiam sentimentos e lembranças, oferecendo segurança, como se fossem um retorno ao ventre materno. Essa volta ao passado, na busca de segurança, ocorre com a personagem Biela, quando se perde em devaneios, nas lembranças saudosas da casa paterna, na fazenda do Fundão.

Dimas observa que,

[...] no primeiro capítulo, *A casa do porão ao sótão*, Bachelard levanta as noções mais gerais associadas à moradia: proteção, sossego, concentração, estabilidade ou o seu contrário. Ao porão cabe à ideia de irracionalidade, obscuridade, morte, medo, mistério. O porão é ‘loucura enterrada, drama emparedado’ (BACHELARD, 1978, p. 54), o lado oculto e sinistro, enquanto, em princípio, o teto e o telhado significam liberdade, claridade, racionalismo, abertura, exposição. (DIMAS, 1987, p. 45)

Bachelard analisa a casa num processo de verticalidade, que vai do porão, o ‘inconsciente’, ao sótão, o ‘consciente’: “A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade” (BACHELARD, 1978, p. 208), significando que as moradias devem se elevar para as alturas, as casas devem ter andares.

A verticalidade é assegurada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que abrem, de alguma forma, duas perspectivas muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do telhado à irracionalidade do porão. O telhado revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que tem medo infernava (sic) e do sol. [...] No sótão, vê-se, com prazer, a forte ossatura dos vigamentos. [...] para o porão também encontraremos, sem dúvida, utilidade. [...], Mas ele é em primeiro lugar o ser *obsuro* da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. (BACHELARD, 1978, p. 208-209, grifo do autor)

Antonio Dimas trabalha com as noções de topoanálise de Bachelard, na análise da *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, publicado em 1959, romance que relata a história de uma família enclausurada numa chácara:

Ocupada por três irmãos – Demétrio, Valdo e Timóteo -, a casa baixa da frente para os fundos e seu último cômodo é a cozinha, já nos limites com a horta e o tanque. Ao longo de um corredor, que liga a parte central à de serviços, distribuem-se os quartos, em rígida disposição: [...] Do alto para o baixo; do começo para o fim; do social para o íntimo; do público para o privado; do visível para o escondido alojam-se os herdeiros da chácara, ocupantes de um mesmo lado da habitação. (DIMAS, 1987, p. 27)

Podemos inverter a verticalidade proposta por Bachelard. Analisando a casa onde Biela passa a viver com a família de seu primo, é possível pensar na horizontalidade do percurso proposto por Bachelard, na medida em que observa a trajetória tal qual Dimas identifica em *A crônica da casa assassinada*: indo do espaço público para o privado. A sala como local de padrões, encenações, cumprimento de papéis, lugar de convenções, regras, racionalidade. Conforme se adentra na casa o quarto se coloca como íntimo, privado, e a cozinha como lugar de liberdade, onde Biela pode ser ela mesma, sem máscaras, onde o irracional impera. Conforme Dimas, a análise bachelariana é feita gradualmente:

Através de uma figuração metafórica extraída de Carl G. Jung (1875-1961), Bachelard indica seu procedimento analítico, que, em última instância, consiste num processo de desfolhamento gradual e paciente das camadas das coisas, até atingir seu significado mais íntimo. Para o psicanalista suíço, a alma humana é tão cheia de camadas como uma casa antiga. (DIMAS, 1987, p. 44)

No início do romance, quando Biela chega do Fundão, contemplando aquele mundo novo e a família que vai recebê-la, acontece o primeiro impacto com a nova casa. “Parada na soleira da porta da sala, a prima Biela esperava, espera não sabia o quê, assustada feito súbito um animal pára na estrada, estranhando” (DOURADO, 2000a, p. 24).

A casa dos primos causa-lhe um conflito entre sua interioridade e o mundo a sua volta, torna-se um espaço de permanente tensão. O novo ambiente faz com que Biela se sinta perdida no mundo, não sabe mais quem é ela. A casa surge para Biela juntamente com a sensação de medo, confusão: “Em nenhum momento ergueu o olhar para as janelas onde as meninas se apinhavam, para Constança. Como os pés procuravam se acostumar ao chão, os olhos baixos também buscavam raízes na terra” (DOURADO, 2000a, p. 23).

No momento de sua chegada, ela já se depara com diversos olhares para sua figura “miúda”, “socada”, “roceira”. Fica, então, desajeitada com tantos olhares sobre ela. Chega à cidade montada num cavalo, com saia comprida de chita, modelo fora de moda, mais parecia um “bicho do mato”. Era de poucas palavras. Os parentes a olhavam com curiosidade, tentando entender aquela figura: “Não disseram nada, olharam apenas meio desiludidas a figura miúda e socada que vinha encilhada no cavalo pampa, debaixo de uma sombrinha vermelha desbotada” (DOURADO, 2000a, p. 23).

As meninas repararam em tudo: a sombrinha vermelha desbotada de cabo comprido, as botinas de cordão que apareceram quando ela saltou do cavalo,

a saia muito comprida quase arrastando no chão, a blusa de botões fechada até o pescoço, os gestos todos que ela fez. Não viram a cara, que ela trazia sempre baixa. (DOURADO, 2000a, p. 24)

Nesse sentido, Pólvora exprime que, diante da figura simples de Biela, descrita com riqueza de detalhes, as pessoas emudecem, deixando a personagem acuada. Nessa passagem, a comunicação oral está ausente, apenas observações e troca de olhares.

Note-se, porém, que não é o romancista que fala, que exprime a opinião e o temor. É uma de suas criações, Conrado, o primo que, depois de morto Juvêncio, vai cuidar de Biela. A partir da chegada de Biela à cidade, sucedem-se os depoimentos a seu respeito, emitidos, em geral, pela família de Conrado, em cuja casa fica morando. Os primos menores viram-na chegar a cavalo, deselegante, vestida de chita, o modelo do vestido há muito tempo fora de moda. É uma chegada decepcionante. Todos parecem desiludidos, e Biela, sabendo que não faz boa figura, emudece, assume atitudes de bicho acuado. (PÓLVORA, 2000, p. 8)

O narrador não descreve precisamente os aspectos físicos como a altura, cabelos, corpo de Biela: apenas deixa transparecer sua figura cabisbaixa, com gestos acanhados, seu olhar fixo para o chão. Deixa claro que sua figura causa estranhamento à família que agora também será sua. Constança faz as honras da casa, leva-a para dentro, puxa conversa, pergunta-lhe sobre a viagem, mostra onde seria o seu quarto. Ambiente este que deveria ser de aconchego, felicidade, proteção e acolhimento toma outro sentido para a protagonista, o de desconforto.

Só se mexeu quando Constança pegou-a pelo braço e puxou-a para o centro da sala. Então, esta é a prima, ia dizendo cordial, acolhendo-a, amparando-a, pondo-a à vontade. [...] trouxe suas coisas? Você vai ficar neste quarto aqui da sala. Está mais à vontade, tem vista para a rua. Pode até ficar namorando na janelinha, mas isso não é bom, dá reparo, se barateia. (DOURADO, 2000a, p. 24)

A função de cada espaço na casa de Conrado aparece bem definida pelo narrador, evidenciando a importância de cada um deles na vida da personagem Biela. Damatta também reflete sobre esses espaços, especificando as ações desenvolvidas em casa de uma pessoa de posses, desde a época do Brasil colonial nas famílias do estado do Rio de Janeiro, afirmando ser uma rigorosa divisão, que deveria ser obedecida:

Por tudo isso, não se pode misturar o espaço da rua com o da casa sem criar alguma forma de grave confusão ou até mesmo conflito. Sabemos e aprendemos muito cedo que certas coisas só podem ser feitas em casa e, mesmo assim, dentro de alguns dos seus espaços. Devo comer na sala de

jantar, posso comer na varanda no caso de uma festa, mas não posso mudar de roupa na sala de visitas. (DAMATTA, 1987, p. 50)

Silva reafirma: “Os ambientes que particularmente causam mal estar à personagem são a sala de jantar e de estar, onde não é levada a sério, chegando a virar motivo de risos e piadas” (SILVA, 2015b, p. 66).

Constança percebia que Biela se sentia incomodada com essas convenções, com as quais não estava acostumada na fazenda. Queria ser solidária com a prima, auxiliando-a nesse processo de inserção na vida social, frequentando os ambientes com naturalidade. Para esse fim, justificava: “Não precisa fazer cerimônia, você agora é de casa. A casa agora é sua. É diferente lá da fazenda, o casarão todo era seu, mas você ficará bem aqui, vai ver. Me fale claro, quero ser sua amiga, não apenas prima, não é?” (DOURADO, 2000a, p. 24).

A referência de casa, de porto seguro que Biela possuía era do casarão da fazenda, diferente da casa da prima Constança na qual deveria se adaptar. Para Gaston Bachelard, “[...] a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz frequentemente nosso primeiro universo.” (BACHELARD, 1978, p. 200). É, portanto, o contato primeiro com o universo, nesse espaço que vão sendo construídos nossos valores de abrigo e nossas memórias. As lembranças e memórias da sua primeira casa no Fundão ficarão adormecidas, dando espaço à nova casa, onde iniciará seu processo de ambientação.

Biela atordoada com toda falação continuava calada, sem dizer uma só palavra, quando percebe que nada mais pode fazer olha para os primos:

Só então Biela levantou os olhos do chão, viu as primas todas que olhavam curiosas para ela. Devia parecer bicho do mato, nunca-me-viu. O olhar de prima Biela feito o de um bichinho assustado medroso que procura acostumar. [...] Que mundo aquele em que ia entrar. Meu Deus, me ajude, talvez ela tenha pensado. Quero voltar pro Fundão, pra minha toca tão sossegada, talvez tenha querido dizer. (DOURADO, 2000a, p. 25)

As características de Biela remetem às suas raízes de moça do campo, ligada à natureza. Assim, o narrador a compara com um bichinho assustado que acabara de sair da toca, incomodada com o novo ambiente e com as pessoas que a observavam. Acostumada a viver sozinha com o pai, sentia-se incomodada com a presença de pessoas diferentes e na angústia de sua timidez deseja voltar à sua “toca”, retomando sua segurança.

Observa-se que em várias passagens do romance Biela é comparada com animais, como um ganso que inclina o pescoço para dar passadas largas: “Dava umas passadas largas e vagarosas, parando em cada pé, parecia mais o modo de Gomercindo andar. Miúda, o corpo

inclinado para diante a cabeça se afundava nos ombros e se erguia, como um ganso, no galeio do andar” (DOURADO, 2000a, p. 38).

Em outra circunstância, é comparada a um sagui, devido ao seu vestido peludo, “Se antes era uma figura pobre, miúda no seu parecer, agora tinha o aspecto grotesco de um sagui vestido de veludo, todo cheio de guizos” (DOURADO, 2000a, p. 42).

Fazendo questão de reforçar seus costumes de moça da roça, o narrador ainda a compara a uma mula, ao mostrar como ela fazia suas necessidades fisiológicas: “Mijando em pé feito mula” (DOURADO, 2000a, p. 47). Foi comparada também a um gato esperto e sorrateiro, referindo-se que, “Agora prima Biela deslizava familiarmente como um gato pelas salas” (DOURADO, 2000a, p. 82).

Com a mansidão do tempo corrido, Biela, na fase madura, foi comparada a um boi: “[...] no rosto, os olhos miúdos empapuçados, no cabelo onde enxameavam fios brancos, é que os sinais do tempo trabalhavam mais ativamente. Se andava devagar nas ruas, numa mansidão de boi, no tempo ela corria” (DOURADO, 2000a, p. 90).

O narrador mostra-nos um dos momentos mais difíceis para a protagonista, espaço este da sala, especificado por Damatta, como um espaço comum em todas as casas de qualquer camada social, referindo-se que: “Nas casas dos pobres, assim como nas dos ricos, existe sempre uma peça denominada sala, que dá para o exterior. É aí que se recebem os estranhos, e se fazem as refeições, sentados em bancos de madeira em torno de uma mesa comprida” (DAMATTA, 1987, p. 51).

Nesse espaço, Biela perde sua forma de ser tendo que assumir um comportamento que não fazia parte de sua criação, correspondente aos moldes citadinos:

Os momentos mais difíceis eram na mesa, quando se juntava com a família. Primo Conrado na cabeceira, os meninos defronte, ela entre Mazília e Constança. Não dizia nada, se limitava a responder em poucas palavras uma ou outra pergunta de Constança. Olhava como prima Constança comia, como segurava os talheres, como levava a comida à boca. Procurava imitá-la, se atrapalhava, enfiava o garfo todo na boca, a comida caía na toalha, jamais conseguiria segurar o garfo e a faca daquele jeito, quando partia a carne. A carne podia voar longe. Olhava com vergonha para Silvino e Alfeu, que com medo do pai engoliam o riso. (DOURADO, 2000a, p. 32-33)

Biela se perdia nessas convenções sociais, pois não era acostumada com esses costumes da cidade. A refeição, para ela, consistia num ato básico da vida, sem necessidade de cerimônias, com separação de talheres, utilizando a faca para cortar alimentos sólidos e o garfo para comer. Outro fato que a incomodava era a disposição da família à mesa, com o primo

Conrado na cabeceira, e ela entre Constança e Mazília. Sentia-se como um animal encurralado entre as duas mulheres e não lhe restava mais nada a não ser imitá-las naquele ritual que parecia não ter fim.

No começo do segundo capítulo do romance, o narrador nos revela o sentimento de desconforto de Biela: “Foram muito duros os primeiros dias na casa de primo Conrado. Se pudesse, se não o olhasse com tanto medo, se tivesse coragem de enfrenta-lo, dirigir-lhe a palavra, se não se sentisse tão confusa, teria pedido para voltar à Fazenda do Fundão, o seu mundo perdido” (DOURADO, 2000a, p. 31).

Biela nunca teve vontade própria e nem autonomia suficiente para retornar às suas origens, mesmo para uma simples visita à fazenda do Fundão. Também o primo Conrado jamais a incentivou. Talvez essa iniciativa lhe conferisse mais autonomia e um reencontro consigo mesma. Talvez ainda lhe despertasse a vontade de participar, mesmo que timidamente, de seus negócios.

Em oposição aos sentimentos positivos que a nova casa deveria lhe proporcionar o que a conforta são suas memórias, suas lembranças. Sente-se uma estranha, revive seu passado com as lembranças da Fazenda do Fundão. Assim sua infância é relembrada. A antiga casa vem viver em seus sonhos. Como sugere Bachelard, em sua análise: “A casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos” (BACHELARD, 1978, p. 201).

Com a mudança para a casa da cidade, esta passa a exercer um papel fundamental na relação de Biela com a nova família, pois, conforme Bachelard, a casa consiste num enorme benefício ao ser humano, sendo quase parte da pessoa: “[...] a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1978, p. 201).

À medida que entra na casa dos primos e adota essa nova morada como sua, volta à lembrança da casa da fazenda e dos dias que convivera com sua mãe, prova de que os espaços estão ligados às pessoas, que o vivificam e fazem movê-lo na dinâmica do dia a dia.

Nos ares de pureza em que a cantiga a envolvia, foi se perdendo em cismas, e a mãe vinha de novo abraçá-la. Tão bonita, tão mansinha, tão pura como ninguém. E era a voz da mãe que ouvia enquanto ela própria cantarolava baixinho. Em pouco não podia mais distinguir se sonhava ou se era a doce lembrança da mãe a embalar o pensamento. (DOURADO, 2000a, p. 30)

Continua o desconforto da personagem ao adentrar o recinto da casa, após toda cerimônia de apresentação. Damatta diz: “Não é preciso especular muito para descobrir que

temos espaços concebidos como eternos e transitórios, legais e mágicos individualizados e coletivos” (DAMATTA, 1997, p. 43). Biela recorre aos espaços que lhe remetem boas lembranças, ao sentimento de proteção. Como afirma Bachelard: “A casa da lembrança se torna psicologicamente complexa. A seus abrigos de solidão se associam o quarto e a sala em que reinaram os seres dominantes. A casa natal é uma casa habitada” (BACHELARD, 1978, p. 206).

3.2 Cozinha: reprodução do Fundão

Seguindo a ideia de que a casa, na sua horizontalidade, vai caminhando do racional para o irracional, de acordo com Bachelard, vamos em direção à cozinha, onde realmente Biela se sente à vontade: “Até que descobriu o caminho da cozinha. Lá, com a velha Joviana e Gomercindo, com a gente miúda, se sentia mais à vontade, como se estivesse na Fazenda do Fundão” (DOURADO, 2000a, p. 33). Na cozinha, suas lembranças sobre a casa natal afloram em seus pensamentos.

Desambientada e cheia de medos, Biela escolhe, como cenário principal, o espaço da cozinha, onde consegue se situar e se encontrar e, assim, pouco notada, vai levando sua vida pacata. Esse local se torna parte da personagem, onde se passa toda sua história.

A respeito da intimidade da personagem com a cozinha, fazendo comparações com a Fazenda do Fundão, Scherer sinaliza que:

Não há jeito de disfarçar essa incongruência. Biela não se sente bem em nenhum lugar aonde vá, com exceção da cozinha, no interior da qual parece reconhecer um ambiente familiar. Ali, perto do fogão, está toda a simplicidade que lhe fora tirada a partir da saída da Fazenda do Fundão. É no contato com a negra, criada da família, que a jovem consegue encontrar abertura para falar com um pouco mais de espontaneidade, relembrando a vida que tivera na antiga fazenda. No entanto, sua presença ali naquele ambiente, próprio da criadagem, não é tolerada pelos donos da casa, que volta e meia a chamam para a sala. (SCHERER, 2016, p. 88)

É na cozinha que consegue interagir com outras pessoas que se parecem com ela, tão iguais ao seu jeito de moça roceira, que sempre viveu em contato com a natureza, com o cheiro do mato, com a sutileza do campo, na presença dos animais, observando a vida passar, lentamente, dia a dia:

Nas cozinhas encontrava um mundo familiar. [...]. Falava de comidas, de doces, de quitandas, de chás caseiros, da botica do mato quando a conversa

descambava para as doenças e morrinhas. Sabia sempre de uma erva para os peitos, uma gordura de anta ou de paca muito boa para untar no reumatismo, umas unhas de tamanduá ou de tatu, de serventia contra os ares. (DOURADO, 2000a, p. 86)

No entanto, Constança estava sempre observando e seguindo os passos de Biela e, como o marido já havia lhe recomendado e advertido, a cozinha não era lugar para a prima, que era uma moça rica e devia adquirir os costumes que confirmassem sua nova vida na cidade:

Mas não podia ficar muito tempo na cozinha, prima Constança mandava chamá-la. Minha filha, dizia Constança, não fica bem você ficar o tempo todo lá na cozinha com as criadas. O seu lugar é na sala, com a gente. Por que você não fica comigo? Vamos lá para o quarto de costura, eu lhe ensino a bordar, você quer? (DOURADO, 2000a, p. 33)

Constança se esforça para tirar Biela daquela situação de roceira, feia, desajeitada, transformando em uma moça de costumes citadinos. No entanto, Biela não consegue essa adequação e, aos poucos, vai se afastando da convivência com a nova família e indo de encontro aos seus iguais:

Até que descobriu o caminho da cozinha. Lá, com a velha Joviana e Gomercindo, com a gente miúda, se sentia mais à vontade, como se estivesse na Fazenda do Fundão. Conversava um pouco, chegava mesmo a contar uns casos. Se abria para as amizades. Eram **seus iguais**, comiam feito ela, não riam dos seus modos, de sua falta de jeito; quando não comiam com as pontas dos dedos, seguravam o garfo e a faca do mesmo modo; às vezes comiam só com a faca. (DOURADO, 2000a, p. 33, grifo nosso)

Ao juntar-se aos seus iguais, Biela identifica-se com eles, com seus costumes, livrando-se do peso das etiquetas que deveria seguir, já que era um membro da família em destaque.

No desenvolvimento do romance, a cozinha vai se tornando mais atraente, como denuncia o trecho que se segue:

Com a gente da cozinha ela se sentia melhor. Constança já não se incomodava tanto, como nos primeiros dias, que ela passasse boa parte do tempo na cozinha. Sentada no cepo do pilão, ouvia as conversas de Joviana, que tinha sempre uma prosa muito comprida com o agregado Gomercindo. Ela se relacionava com Chica do Mutuca, com Maria Capemba, que eram uma espécie de auxiliares e devotas de Joviana. (DOURADO, 2000a, p. 45)

Nesse ambiente acolhedor, Biela permanece, quase todos os dias, inserida nesse canto mágico da casa: a cozinha. Tinha um comportamento dócil, de fácil relacionamento, sempre

pronta a ajudar. Nesse espaço, conseguia socializar com todos de forma igualitária, sendo percebida e ouvida: “Biela não se abancou, foi para junto do pilão, retirou a tábua que cobria a gral. Pegou a mão do pilão, alisou-a carinhosamente com as pontas dos dedos. Lisinha, de bom peso. [...] Devagar ela ganhava um movimento seu muito antigo, o galeio: pilava ritmadamente a canjica” (DOURADO, 2000a, p. 81).

O espaço da cozinha, para Biela, torna-se um espaço agradável, confortável. Era ali que a moça fazia aquilo de que ela gostava e o que estava acostumada a fazer na Fazenda do Fundão, o que sabia fazer, fazia direito e era elogiada por isso. Ela dominava os afazeres domésticos. Sabia perfeitamente bem lidar com o pilão: “Com o tempo o pilão ficou por sua conta. Joviana se tornou tão íntima que quando precisava, chamava Biela para aquele servicinho que ela fazia tão bem” (DOURADO, 2000a, p. 83).

No espaço da cozinha, estabelecia um encontro consigo mesma, ao encontrar objetos de seus tempos passados na Fazenda do Fundão. Ali a personagem retomava o trabalho da lida com o pilão, fazendo o que sabia tão bem, assumia o posto dominante, deixando de ser aquela moça tímida, acanhada e subalterna.

Joviana tinha sempre torresmo guardado, e vendo os olhos compridos nas tremes do fogão, oferecia-lhe torresmo com um pouco de farinha. Biela comia assentada no cepo do pilão. **Era como se estivesse na roça.** Certa vez notou que Gomercindo lambia os beiços satisfeito. [...] Pela primeira vez se animou a pedir, me dá um bocado de mel no pau. No gosto das coisas da roça, Gomercindo, mateiro velho, se irmanava com ela. Cê aprecia? Doutra feita vou no mato, trago mais umas cabaças. Comer pau de mel era de uma certa forma voltar ao Fundão. **Era como se estivesse na roça.** (DOURADO, 2000a, p. 33, grifo nosso)

O espaço da cozinha possibilitava viajar em suas lembranças de modo real, tendo a oportunidade de degustar alimentos mais comuns à cultura rural, como carne de porco, torresmo, farinha, comer mel de forma natural, além de utilizar cabaças como utensílios de cozinha. Era uma forma de sonhar e, ao mesmo tempo, voltar, mesmo em lembranças, à Fazenda do Fundão:

E sem esperar resposta, para o espanto das senhoras nas primeiras vezes, tomava o rumo da cozinha. Ia conversar com sá Milurde, com Nastácia, com da Penha, conforme a casa. Na cozinha ela ficava muito a vontade. As empregadas perguntavam por Joviana, por Gomercindo, por todos de casa. Todos iam bem graças a Deus, mandavam lembranças. Tomava um café, limpava a garganta, se punha a prosear. Uma prosinha miúda, arrastada, sempre de pequenas observações sobre o tempo e as coisas do mundo, num assunto vagaroso. [...] A intimidade com a gente das cozinhas levou-a aos serviços. Poucas eram as que estranhavam quando ela pegava na mão de pilão

e começava a socar. Pilava milho, torrava e moía café, debulhava amendoim, catava arroz, descascava batatas. Quando gostavam de suas prendas, mostrava que sabia fazer paçoca, virar pele, torresmo. (DOURADO, 2000a, p. 85 - 87)

A cozinha se consolida como o melhor lugar de uma casa, aguça todos os sentidos: entre os aromas, as panelas e o fogão, está o prazer em receber os amigos e preparar os pratos mais gostosos e jogar uma conversa fora, passar bons momentos. Biela vai se tornando tão íntima até nas cozinhas das amigas que ela vai visitar.

Com a solidão da personagem, a cozinha adquire um aspecto de refúgio, reduto, onde há um relacionamento afetivo com as pessoas, consideradas por ela como seus iguais, porque a cozinha é lugar de pessoas íntimas.

A cozinha vai se tornando tão familiar que sua presença deixa de ser marcante, ninguém percebe sua mudança: “Como um gato, prima Biela deslizava a sua mudança pela cozinha, pelos corredores, pelas salas, sem que ninguém se lembrasse de perguntar por que ela estava assim tão mudada” (DOURADO, 2000a, p. 76).

A relação de Biela com os demais personagens (Constança, Conrado e os primos) vai sendo marcada pela indiferença, já que ela se afasta dos parentes. Ela tenta ao máximo preservar sua intimidade, seu jeito, sua interioridade.

Retraída, calada, indiferente, Biela, a seu modo, rompe com os parentes e vai para o quartinho dos fundos da casa e passa a viver à sua maneira. Além do quartinho do fundo, sente-se muito à vontade, como já foi abordado, na cozinha, local que convive com pessoas tão iguais a ela. Dá início às visitas pelas cozinhas da vizinhança, realizando pequenos serviços domésticos, recebendo, como gratificação, algumas moedas, o que a deixa muito envaidecida:

Biela passa a ter contato com as coisas que lhe são caras e familiares, como o preparo de biscoitos, broas e remédios caseiros. Muda a forma como se relaciona com as pessoas na comunidade, passando a frequentar os vizinhos, fazendo pequenos favores em troca dos quais recebe moedas. Sua presença se torna constante em alguns lares e isso acaba incomodando Conrado, que não compreende o porquê de a prima aceitar dinheiro alheio, já que é rica e tem à sua disposição qualquer quantia e na hora em que precisar. Ao ser indagada sobre a situação pelo primo, Biela diz que não tem apego ao dinheiro e que só o aceita porque lhe dão de bom grado. Com o tempo, a moça acumula vários potes cheios de moedas debaixo da cama, mas nada compra. (SCHERER, 2016, p. 90)

Desapegada dos bens materiais, como nunca apresentou interesse em saber a quantidade e o valor de seus bens, um traço comum do patriarcado que relegava ao homem a condução dos negócios sem pedir a participação da mulher, assim Biela fora criada e educada. Acostumada

na lida dos serviços caseiros na Fazenda do Fundão, sente falta dessa rotina, que lhe fora podada pela prima Constança, nas inúmeras tentativas de transformar Biela numa moça fina da sociedade, que vivia no luxo, servida pelos criados.

No entanto, a personagem sente falta de seus afazeres, quer sentir-se útil, como nos velhos tempos. Essa vida de dama e riqueza, para ela, era uma realidade utópica e distante. A real riqueza estava presente no ambiente da cozinha, onde podia preparar receitas deliciosas que satisfaziam as pessoas, além dos remédios caseiros que curavam as gripes e resfriados, dores de cabeça, as dores nas costas e nas juntas, além dos chás que serviam de calmante e proporcionavam boas noites de sono e disposição para o trabalho, no dia seguinte.

3.3 O quarto frontal e a tomada de consciência

Em *Uma vida em segredo*, o destino de Biela encontra-se traçado pela solidão e o enclausuramento, devido a sua incapacidade de adaptação aos espaços onde precisa conviver. Assim, inicia a ocupação dos espaços pela porta da frente da casa, com acesso a todos os cômodos, sendo preparado um quarto mobiliado para recebê-la, com cama macia, lençóis e fronhas com cheiro de roupas limpas. Para esse quarto levou sua canastra, que continha suas tralhas, seus pertences, que lembravam a Fazenda do Fundão, para onde nunca mais voltaria.

Para Biela, o quarto também remetia ao espaço onde podia se encontrar, ter o seu momento íntimo, ficar com seus pensamentos, lembranças e reflexões:

No quarto, sentada na cama de mola, que se afundou rangendo ao peso do corpo, tão diferente do seu catre de tábuas, Biela fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou de olhos grudados no espelho de moldura em cima da cômoda. O espelho refletia uma figura encurvada, o rosto pálido e apático, uns olhos inexpressivos que pareciam não ver, afundados além da superfície polida. (DOURADO, 2000a, p. 27)

Aqui, ocorre o encontro de Biela consigo mesma, ao ver sua própria imagem refletida no espelho. Via-se pálida, cansada, entregue à condição de refém de uma nova fase que se iniciaria em sua vida. Seus olhos já não expressavam a felicidade que vivia na fazenda.

Via-se mergulhada na dor e na saudade dos dias felizes em que convivera com o pai, os “camaradas do eito” e os animais num espaço tão seu e tão diferente do que agora se encontrava. Percebia, nesse momento, que teria que ultrapassar uma grande barreira que surgira em sua existência. Amargurada em sua dor, sabia que não era possível voltar para a terra que a viu

nascer, com seus costumes pacatos e acolhedores: “Não poderia continuar mais lá, o Fundão ficara atrás como um dia morto, talvez para sempre, para sempre” (DOURADO, 2000a, p. 31).

Mas foi esse quarto que a acolheu e preservou sua intimidade, espaço onde sabia que poderia permanecer com sua totalidade, sem máscaras e disfarces. Por isso, à medida que os dias vão passando, é nesse local que se refugiava para encontrar com ela mesma.

Biela se sentia outra com os seus pertences no quarto. Esvaziou as canastras¹¹, arrumou os vestidos nas gavetas da cômoda. Chegou mesmo a se sentar diante do espelho. Desfez o coque, desfiou a trança, e ficou horas penteando os cabelos, esquecida do mundo. Refez o coque, procurando colocá-lo mais no alto da cabeça, igual a prima Constança. Cara lambida, de jeito nenhum seria igual a prima Constança. Melhor desmanchar o coque, deixar tudo como estava. Como sempre fora. Um certo orgulho e vaidade (um dos poucos momentos de sua vida em que se sentiu vaidosa e orgulhosa) a impediam de desmanchar o coque. Não seria difícil aparecer assim diante de Conrado e Constança, das meninas, mas de Silvino e Alfeu, Alfeu sobretudo lhe metia medo. Não sabia bem por quê, devia enfrentar tudo, mesmo o vexame. Mesmo Alfeu, e aparecer na sala. Devia provar aos outros e a si mesma alguma coisa. (DOURADO, 2000a, p. 36)

O ambiente do quarto transmitia-lhe segurança e uma certa vaidade por estar sozinha, com seus pertences, reconstruindo sua nova vivência. Ensaiaava mudar o penteado, arriscando um novo perfil, tendo, como inspiração, a prima Constança, tão nobre, elegante e fina. Foi nesse momento que houve a primeira tentativa de adaptação aos costumes das mulheres da cidade, que são mais vaidosas, mudam o cabelo, usam maquiagem, vestem modelos de vestidos atualizados à moda, se ajeitando com mais cuidados do que as moças do interior. Queria sentir-se valorizada e bonita como as moças cidadinas.

Mas, ao se ver com o coque na cabeça como o da prima, logo desiste, acha que não combina e solta os cabelos e refaz suas costumeiras tranças, preferindo ser ela mesma. Como era muito sozinha quando vivia com o pai, não possuía uma referência feminina que agora se fazia presente na pessoa de Constança. Mesmo com o apoio da prima, sentia-se insegura e sem iniciativa, com medo de críticas, principalmente dos meninos, que lhe transmitiam um certo medo.

No entanto, é visível a incerteza da protagonista nessa nova casa:

¹¹ De acordo com Silva, “[...] sempre que esse objeto aparece na vida pessoal do romancista guarda segredos do passado que envolve histórias de pessoas, lugares, coisas próximas que, ao serem lembradas, devolvem momentos que foram e ainda são importantes para Autran Dourado. Essas memórias afetivas servem como elo que permitem aos sujeitos experimentarem novamente sensações de outrora, ainda que elas causem alguns sentimentos ruins como dor ou saudade. Portanto, a relação que o escritor mantém com a canastra é servir como guardiã de suas memórias. A canastra de Autran Dourado foi importante para o surgimento da personagem. Biela, por meio das lembranças desse objeto por ocasião de um sonho que a história se revela para o escritor.” (SILVA, 2015a, p. 30).

Se podia, trancava-se no quarto e esperava as horas passarem. Mas Constança vinha sempre chamá-la para uma outra coisa. Um dia chamou-a para ir à rua com ela fazer compras, qualquer coisa como ir à igreja. Biela não quis, tinha medo de sair na rua, ser apresentada a outras pessoas. (DOURADO, 2000a, p. 32)

Biela, após um tempo sem suas referências, sentindo-se perdida, se dá conta de onde está. Como acordando de um sonho em que fazia uma visita ao espaço rural onde vivia com o pai, passeando pelo casarão da fazenda, observando tudo que fez parte da construção de sua história, de repente se vê no espaço da nova casa da cidade, estagnada na sala de visitas, observando os móveis e tudo que pertencia ao ambiente. Vê-se, então, que o campo havia ficado para trás, como que sepultado no passado, mas não em suas lembranças que traziam vivas as memórias vivenciadas até então. Nesse momento de encontro com a realidade, percebe que essa casa da cidade agora corresponde ao seu novo mundo e se vê coagida a aceitar sua sina.

De repente se sentiu plena no mundo, via onde estava. Aquele mundo agora seria o seu mundo. O quarto era na casa de primo Conrado, a casa ficava na cidade. Não era mais o casarão da fazenda, lá atrás, muito longe, perdido, como se tudo tivesse se passado há muitos anos. [...]. E teve uma visão da casa, da sala, do móvel escuro que ela não sabia o que era, de prima Constança, das meninas, de tudo aquilo que de agora em diante fazia parte de sua vida, tinha de ser a sua vida. E como era de novo um ser no mundo, teve a percepção do mundo em que agora ia viver. (DOURADO, 2000a, p. 28)

Na ótica de Bachelard, “O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro” (BACHELARD, 1978, p. 201). Aqui acontece a integração entre pensamentos, lembranças e sonhos.

De acordo com as considerações de Bachelard, Biela se entrega aos devaneios, ao observar o novo ambiente desse quarto que lhe acolhe. Deixa-se envolver nesse quarto limpo, perfumado e organizado, apresentando, assim, o perfil de um quarto citadino, com cama de molas, lençóis macios, fronhas cheirosas que a convidam a repousar, se entregar tranquilamente em seus pensamentos. Seus cinco sentidos estimulados pela visão se aguçavam e a convidavam o observar e analisar o ambiente com prazer. Sentia-se valorizada pela bondade dos primos que lhe proporcionavam esse quarto tão aconchegante que lhe permitia se refugiar e se encontrar quando percebia sua imagem no espelho. Como se o tempo não tivesse passado, esqueceu que era uma moça, uma mulher feita, se viu, então, como a menina roceira que gostava de brincar nos pastos, subir em árvores, balançar em gangorra. Ser, simplesmente, Biela:

E começou a sentir o próprio corpo, o cheiro novo do quarto. Tudo limpo, tudo arrumado para ela. Não precisavam. Os dedos correram de leve a fronha lisinha e cheirosa. O cheiro de alfazema que recendia o lençol. Afundou a mão no travesseiro e o tato lhe revelou a macieza que ali dormia, e as suas narinas captaram, com o tato, o cheiro seco da macela do travesseiro afogado de pouco. Os olhos percorreram lentos as paredes nuas, os móveis, o retângulo da janela aberta. Deram com o espelho e se voltaram rápidos para a brancura da cama. Reparou que a cama era de molas e balançou o corpo feito menina numa gangorra, e sentiu uma longínqua ponta de alegria no brinquedo que sem querer descobrira. (DOURADO, 2000a, p. 27-28)

O quarto agora era seu abrigo, seu mundo, local que alimentava suas lembranças passadas:

De noite, quando todos dormiam e ela se sentia segura no quarto, sozinha, sem ninguém para importuná-la, ver o que ia fazer, buscava debaixo da cama a moringa que veio com ela lá do Fundão. Espalhava sobre a colcha as moedas que ia juntando. Depois empilhava-as conforme o tamanho. Ou fazia alguns desenhos: uma cruz, um signo de Salomão, uma rodela e um varal, aquilo que achava que era um carro de bois. Brincava com as moedas como se fossem seixos rolados do riachinho. (DOURADO, 2000a, p. 89)

Na segurança do seu quarto, sozinha, longe do olhar de todos da casa, Biela podia fazer uma viagem de volta ao seu passado no Fundão, resgatando suas origens de moça da roça. Brincava como criança com suas moedas, aguçando sua imaginação, montando quebra cabeças das moedas que colecionava, transformando em objetos com os quais convivera no passado, que deixara para trás, para morar com seus primos na cidade. Assim, montava carro de bois com as moedas que colecionava e as amontoava simulando as pedras rolando do riachinho. Esses momentos de encontro consigo mesma traziam à tona a saudade da fazenda. O trecho abaixo nos mostra a importância dessas lembranças:

Tão logo prima Constança a deixou, Biela caiu arriada numa das canastras. Passou os dedos nas tachas, no couro esturricado, nas quinas gastas. Buscava intimidade com o objeto antigo, precisava se apoiar em alguma coisa que fazia parte de sua vida passada, que entranhava no seu ser. Porque via que transpunha os limites de um território estranho, rico, selvagem, misterioso. Penetrava num mundo que não tinha sido feito para ela. (DOURADO, 2000a, p. 38)

Estranhava esse novo espaço que lhe era misterioso, não fazia parte de sua vida passada. Precisava transpor essa enorme barreira que o destino lhe reservara. Jamais imaginara se ver nesse território desconhecido, com costumes que não faziam parte de sua educação de menina solitária, criada sem mãe, nos costumes da roça.

Observa-se que o quarto foi um espaço marcante para o autor, que conta com detalhes as recordações que tinha desse espaço da casa, no convívio com a avó:

Proustianamente a canastra me devolveu o quarto de minha avó, perdido no tempo, os seus cheiros e quentumes, a sua tosse seca e miúda, que só não me incomodava porque acostumado, e eu a amava muito. Mesmo o contíguo quarto do oratório, com seus santos na cômoda e a lapinha com o crucifixo, os santos que o guarneciam e velavam hieraticamente. Eu menino ajoelhado a seu lado, ela rezando, os lábios no barulhinho bom das falas que eu não conseguia distinguir, tão baixinho para si ela rezava. Eu não conseguia ir além das três primeiras palavras da reza, o pensamento vagando na copa da jabuticabeira do quintal, no azul do céu. Tudo era tão bom que nem o azul do céu me fazia sair. (DOURADO, 2000b, p. 168)

Analisando a fala do autor, ao relembrar sua infância, revivendo momentos que passara com ela em seu quarto, percebe-se que emprestou esse espaço para a personagem Biela em sua narrativa. Assim, Dourado conseguiu trazer aos leitores a figura humilde da protagonista, que guardava em sua canastra memória que ninguém poderia atingir, mas que despertava aquela curiosidade de criança que deseja ardentemente descobrir e compreender os segredos de um adulto.

Os dias foram passando e Biela, cada vez mais, se trancava em sua solidão, mesmo com toda insistência de Constança em torná-la outra pessoa: “Prima Biela não tomou jeito e nem virou outra” (DOURADO, 2000a, p. 42), simplesmente foi aceitando aquela nova situação. Num momento de revolta, tomou posse de seus vestidos velhos para usá-los, achando que iria atingir Constança. No entanto, outros interesses foram tomando conta da família, como enfatiza o narrador:

E tudo passou, todo aquele tumulto foi se amainando. Constança esquecia o episódio, nem mais reparava nos vestidos de Biela; as meninas a deixaram de lado, agora cresciam, tinham o interesse voltado para outras ocupações, Mazília começava a namorar da janela; mesmo. Alfeu se cansou de arremedá-la, preferia sair e reinar pela cidade afora. Tudo passou e Biela voltou à vida de todo dia. Procurava se acostumar à nova vida. Se acostumava, era agora realmente uma pessoa de casa, um gato que passeia pelas salas e corredores a sua sonolência, sem que ninguém se incomode.” (DOURADO, 2000a, p. 44)

Como o tempo tudo cura, abranda as feridas, descortina novos rumos na vida das pessoas, assim aconteceu com Biela, que, aos poucos, foi se acostumando com a vida na cidade. Mas, como era apegada às lembranças da fazenda, não podia anular seu passado de moça da roça, esquecendo suas origens. Já não tinha aquele medo que antes a transformava em uma

peessoa presa, acorrentada, imobilizada, sem ter condições de tomar decisões sozinha. Agora assumia sua personalidade, usando os vestidos que trouxera em sua canastra, sentindo segurança em seus atos. Já não tinha medo das crianças que reparavam de seus modos de moça da roça, porque eles já haviam se tornado moços, com outros interesses: a moça começara a namorar e o rapaz já tinha vida social independente. Com essa autoconfiança, começa a passear pela casa, explorando, sorratamente, os ambientes.

Mas sem muita opção do que fazer, os dias vão passando e a rotina toma conta do seu cotidiano, numa monotonia sem fim. Refugiava-se, então, em seu quarto e reestabelecia o vínculo com seu passado, junto à canastra que pertencera ao seu pai. Perdida em seus pensamentos, ponderava suas atitudes e ações atuais, fazendo um paralelo da vida adormecida e esquecida num passado que lhe parecia tão longe, sepultado no Fundão.

A vida de todo dia de prima Biela era de uma monotonia, de uma lerteza sem fim. Passava horas no quarto, sentada na canastra que tinha sido do pai. Eram as suas horas de meditação, se é que pode chamar de meditação aquilo que ela praticava. Pensava na sua vida lá longe, adormecida na fazenda do Fundão. (DOURADO, 2000a, p. 44)

Com todos os acontecimentos e após passar pelo traumático noivado, Biela passa a dormir no quarto do fundo, se isola, se afasta da convivência familiar e descobre que tem mais a ver com os empregados, tornando-se um pouco mais feliz.

Prima Biela tinha mudado muito. Algum tempo depois foi que Constança, Mazília, Conrado, todos repararam. Mas não deram maior importância à nova prima Biela que a vida lhes dava. Tão depressa se acostumaram com o feitio simples, inofensivo, silencioso de prima Biela, que ela realmente virou uma coisa de casa, se esqueceram dela. Agora prima Biela deslizava familiarmente como um gato pelas salas, pelos corredores, pelos quartos, pela cozinha. [...] Quando Constança mandou avisá-la que a janta estava na mesa, prima Biela disse secamente pode dizer que não vou não. Vou comer aqui mesmo. Dagora em diante eu como cá na cozinha, sentada neste pilão. (DOURADO, 2000a, p. 81-84).

Ao longo da narrativa Dourado lança mão de ditados e provérbios para melhor caracterizar a figura da protagonista. Assim ocorre quando Conrado faz um comentário da prima à sua mulher Constança, comparando-a com o pai: “É meio pancada, disse Conrado, meio fraca do juízo. Quem não herda não furta” (DOURADO, 2000a, p. 35). Mais adiante, justifica a postura de Biela que não conseguia adequar-se aos costumes impostos a ela: “Se ela é desengonçada, a culpa não é tua. Nem dela, gerada e vivida no mato. Ela nasceu assim, encruou, tem de morrer assim. Pau que nasce torto, só machado endireita” (DOURADO, 2000a, p. 42).

Diante do desalento da esposa, Conrado justifica os modos da prima: “Quanta vela de libra queimada com mau defunto. Melhor deixar para lá. Fez o que pode, mais não podia. Quisera demais da prima Biela, não podia educar moça feita. Onde é que andava com a cabeça, que não via? O que é bom já nasce feito, formiga não tem caroço” (DOURADO, 2000a, p. 43).

Prima Constança também se apropria dos ditados populares para fundamentar e justificar o destino de Biela após o casamento desmanchado, buscando refúgio na vontade divina:

Ia rezar, pedir a Deus para iluminar prima Biela. Mas ia também tomar suas providências. Casamento e mortalha no céu se talham. Deus escreve certo por linhas tortas. O que for soar. Dizia todos, procurando interpretar os desígnios de Deus, transformar o seu desejo nos desígnios de Deus. Se achava um instrumento de Deus. (DOURADO, 2000a, p. 63)

Refugiada no quarto que se torna seu casulo, uma armadura que a protegia do desconhecido, do mundo novo que a amedronta, ela se põe a refletir sobre todos os acontecimentos. O narrador volta a comparar Biela com animal, passando despercebida pela casa, como se fosse um objeto, um complemento, sem ser percebida, quase sem utilidade. Percorria os espaços como um gato sorrateiro, sem incomodar e, quando lhe convinha, refugiava-se no quarto.

Sozinha no quarto era quando se sentia mesmo miserável. Quando procurava se lembrar da cara dos outros, quando procurava reconstituir toda a história, desde o princípio, para saber como tudo começou, como tudo cresceu. Sentada na canastra, encurvada, de olhos opacos, parecia não ver, tão longe esticava a vista. Não entendia, não conseguia saber quando foi mesmo que tudo começou, por que ela deixou que tudo começasse. E ruminava a sua dor, se repetia, o grande ressentimento que afundava dentro dela. (DOURADO, 2000a, p. 76-77)

Segundo Bachelard, essa tentativa de se refugiar em busca de acalento para suas tristezas mostra a importância de se ter um lugar seguro, reservado, que possibilite à pessoa adentrar nesse ambiente se encontrar, sentir-se acolhida, fazer suas reflexões e sonhar:

Assim, além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa já não existe mais. Centros de tédio, centros de solidão, centros de sonhos se agrupam para constituir a casa onírica¹² mais durável que os sonhos dispersos na casa natal. (BACHELARD, 1978, p. 208)

¹² “O pitoresco excessivo de uma moradia pode esconder sua intimidade. É verdadeiro na vida. Mais verdadeiro ainda no devaneio. As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas

O refúgio das lembranças de todo ser humano se remete às lembranças das imagens de sua casa que guarda em seu inconsciente. No caso de Biela, seu espaço de refúgio é o quarto onde se abriga nos dias de solidão. São nesses devaneios, misturados com a realidade, que a pessoa faz uma análise de si própria, de sua origem, dos dias transcorridos em sua infância e de passagens que marcaram sua vida:

E começou de novo a se lembrar dos primeiros dias naquela casa que agora era a casa em que teria de viver o resto da vida, não podia fugir, não, disso tinha certeza. Se lembrou novamente como tinham sido duros aqueles dias. Ela no seu cavalo pampa ronceiro seguindo primo Conrado, desde o principinho procurando adivinhar como seria a nova vida que ia viver. [...]. Como um corte no sonho, as coisas ruins de novo. Alfeu gritou mijando em pé feito mula. Sobretudo o medo, o grande medo não sabia de quê, o medo de todos aqueles olhos em cima dela. (DOURADO, 2000a, p. 77-78)

É no quarto, espaço de intimidade, que Biela, junto a seus pertences do Fundão, sentada em sua canastra, decide que chegou a hora de ser o que ela queria, usar o que desejava, ser ela mesma:

De repente, como se as lágrimas lhe ditassem o que tinha de fazer, principiou a arrancar violentamente os botões do vestido. O vestido aberto, tirou-o do corpo. Numa fúria que desconhecia em si mesma e só via nos terríveis momentos do pai, [...]. Depois que tudo passou, Biela se ergueu do chão, voltou a se olhar no espelho. Os braços, os ombros nus, o comecinho do seio dentro do decote, aquela carne, aquela ara suja de caminhos de lágrimas. Tudo aquilo era ela, uma Biela que ela reconhecia: assim era ela lá na Fazenda do Fundão, de onde foram arrancá-la. Ela que nunca fora de ficar olhando o corpo nu, lhe dava aflição, ficou assim muito tempo se vendo no espelho. O espelho era como a enseada que se fazia na curva do riachinho, junto da touceira de bambu. As águas paradas, quase lisinhas, o silêncio de mosquitos zunindo. (DOURADO, 2000a, p. 79-80)

de um onirismo fiel, são avessas a qualquer descrição. Descrevê-las seria fazê-las visitar. Do presente, pode-se talvez dizer tudo, mas do passado ! A casa primeira e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra. Ela surge da literatura em profundidade, isto é, da poesia, e não da literatura eloquente que tem necessidade do romanceados outros para analisar a intimidade. Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado. Então, posso esperar que minha página contenha algumas sonoridades verdadeiras, ou seja, uma voz tão distante em mim mesmo que será a voz que todos ouvem quando escutam a fundo a memória, no extremo da memória, além talvez da memória no campo do imemorial. Não comunicamos aos outros senão urna orientação, visando ao segredo sem entretanto nunca poder dizê-lo objetivamente. O segredo nunca tem uma totalidade objetiva. Por esse caminho, orientamos o onirismo, não o concluímos.” (BACHELARD, 1978, p. 205-206)

Depois de refletir, se olhar fixamente, Biela percebe que suas atitudes têm que ser diferentes e que precisa mudar seu comportamento, sendo, então, esse o momento em que acontece uma reviravolta em seu interior.

3.4 Quartinho do fundo: a solidão final

A ligação de Biela com a prima de segundo grau, Mazília, era marcada fortemente pela presença da música, além da afeição que sentia pela moça, do jeito carinhoso com que Mazília conversava com ela e a escutava. Os momentos que uniam as primas eram mais intensos nos encontros ao pé do piano, que proporcionava alegria e sentimentalismo, possibilitando momentos de reflexão. A música convidava Biela a voltar no tempo, passear pela casa da Fazenda do Fundão, encontrar com a mãe que perdera há tanto tempo, mas permanecia cada dia mais viva em sua memória. Ao ouvir as músicas de Mazília sentia-se revigorada pela melodia que atingia o inconsciente, desencadeando momentos de nostalgia e uma volta ao passado. Talvez Biela pudesse passar tardes inteiras ouvindo Mazília tocar, sem dar conta de quanto tempo permanecera inebriada.

A música não encontra barreiras para atingir o ser humano, independentemente de sua idade e da cultura que possui. Era o caso de Biela, que não dominava a leitura, no entanto, apreciava com bom gosto o repertório de Mazília. A música contribuiu para a formação da personalidade da pessoa e, nesses momentos de introspecção, Biela, perdida em seus pensamentos, sem precisar fazer uso das palavras, característica que já lhe era própria, sem necessitar das satisfações das atitudes que eram constantemente cobradas, se encontrava, refletia e formava suas opiniões; fortalecia-se para continuar a sua adaptação naquela casa. Através da fascinação que sentia pela música, fazia uma releitura de sua vida, como se estivesse bailando nas notas musicais, conduzida pela emoção.

Mas chegou o dia da separação das duas primas, com o casamento de Mazília com um homem já bem maduro que levou a esposa para um sertão distante, roubando a ternura e a música da vida de Biela:

Depois do casamento de Mazília, que se casou quando todos achavam que ela já tinha passado de tempo, Biela ficou ausente de carinho. Embora Mazília estivesse viva, a sua lembrança lhe chegava como lembrança de gente morta, como a neblina da mãe longínqua. Como se tivesse morrido e não voltasse nunca mais. Ou se voltasse, aí sim ela via medo, seria uma pessoa inteiramente diversa. Na verdade, Mazília para ela já morreu, sem que Biela percebesse.

Mazília _ o seu piano, o seu harmonium, as suas belezas _ era mais uma camada de terra no coração. (DOURADO, 2000a, p. 96)

Com a partida de Mazília, prima Biela se mudou para o quarto dos fundos, junto da despensa: “Um quartinho pobre e pequeno, atijolado, inteiramente desligado do corpo da casa” (DOURADO, 2000a, p. 96).

Embora sendo uma moça de posses, herdeira de uma fazenda produtora de café, cultura predominante nas Minas Gerais, somada à criação de gado, outra fonte de renda de destaque no estado, Biela não tinha noção da quantidade real de seus bens, permanecendo alienada aos acontecimentos e evolução dos negócios que prosperavam nas mãos do primo Conrado. Sentia-se feliz vivendo na simplicidade de um monge franciscano, longe do luxo da casa.

Era nesse quartinho humilde, sem acabamento, apenas atijolado, que Biela se reencontra. Nesse quartinho desligado do corpo da casa, muito comum nas casas das famílias com um nível social mais elevado como era o caso da família de Conrado, que Biela prefere mudar-se, refugiando-se dos membros da família. Esse cômodo denominado quartinho dos fundos, muitas vezes, não era ocupado como quarto. Era um cômodo a mais que servia para a função que fosse necessária no momento na família, que poderia mudar ao longo dos anos. Haja vista que ficaria fora da casa, podendo ter a função de despensa, para armazenar mantimentos, que, na época, era comum serem comprados por sacas, aproveitando o bom preço das colheitas, para suprir a alimentação da família, atravessando meses a fio; poderia ser utilizado para guardar um móvel em desuso; poderia transformar num quartinho para costura e trabalhos manuais.

Nesse quartinho, Biela ficou desligada dos acontecimentos da casa, preferindo ficar longe de tudo e de todos, em busca de sua personalidade quase perdida. “[...] transfere de quarto, acomodando-se nos fundos da casa, com menos conforto, mais afastada dos parentes. Essa atitude atua como um divisor de águas, pois Conrado e Constança a consideram uma desfeita, embora tentem manter as aparências” (SCHERER, 2016, p. 90).

O quarto dos fundos foi um dos espaços de extrema importância para Biela. Local onde dá continuidade às suas reflexões, fazendo um paralelo da vida na Fazenda do Fundão com os dias atuais na casa dos primos na cidade. Entre essas quatro paredes, a personagem se definha e, na penumbra, atravessava noites e noites sem dormir, curtindo a dor e a solidão. Não culpava ninguém, até procurava disfarçar, fazer-se de forte, figura pequena que era.

Foi com essa determinação que, mesmo ao se excluir da família, mudando de aposentos, continuava com seus passeios nas casas das comadres, um costume que tinha adquirido na convivência da cidade.

Assim, o tempo foi passando para Biela, como passa para todos os pobres mortais e como tudo na vida é questão de hábito, repetições dias a fio, a moça tímida e tolhida que veio do Fundão, depois de ambientada na cidade, passeava pelas casas das vizinhas, conversava, assuntava as comadres, era ouvida e sentia-se valorizada. Conversava horas e horas, esquecia-se do tempo, e, quando percebia, a noite já vinha caindo, principalmente no inverno em que os dias são curtos e as noites longas.

As comadres exerceram grande influência na vida da protagonista que encontrou nessas “amigas”, aconchego, simpatia e aceitação. Elas recebiam Biela sem hora marcada e sem exigência de regras sociais. Compreendiam sua simplicidade, seu dialeto roceiro, sendo as prosas comuns e faziam parte do universo de ambas as partes, girando em torno de receitas, temperos, limpeza de casa, doenças e remédios caseiros. Havia interação entre elas, estabelecendo-se uma comunicação satisfatória entre emissores e receptores, deixando o canal livre para a transmissão da mensagem.

Os acontecimentos sucediam normalmente, mas o tempo passava rápido para Biela que já sentia o peso da idade. Já não tinha a mesma agilidade de quando era mais moça. A dor nas costas a incomodava, os joelhos estavam travando, o reumatismo atacando. Sentia medo do frio que podia agravar seu estado doentio, aumentar as tosses que haviam aparecido de repente, embora já estivesse aprendendo a conviver com elas. Por isso, nas noites frias de inverno, agasalhava-se como podia para voltar para casa, após ser surpreendida pela noite que chegara sem avisar e com tanta rapidez, comum nessa estação do ano.

Biela descia a rua da igreja. Rente ao muro, enrolada no xale preto que lhe cobria a cabeça e os ombros procurava se abrigar do ventinho frio. Era junho e o vento assobiava fino, cortante, açulava as árvores dos quintais, descia zunindo as ruas vazias, balançava as lâmpadas dos postes. Tinha muito medo de vento, ainda mais de um ventinho constante assim, por causa da friagem. Ela que andava tão achacada de tosse e de reumatismo. Mancava, o joelho doía, parava um pouco, tossia. Andava meio perrengue. Diziam que ela espichava os achaques, de pura ranhetice, pelo prazer que lhe dava falar de suas mazelas com as comadres. Mas na verdade ela se sentia doente, minguava, era miúda e magrinha feito menininha, desaparecia. (DOURADO, 2000a, p. 97)

Ao voltar para casa, nessas noites frias, sentia medo e se apressava para ficar livre da friagem e se agasalhar no seu quarto que a esperava. Moça caseira, prestimosa, de bom coração,

sempre pronta a ajudar as comadres na hora que necessitavam de companhia e uns dedos de prosa. Assim, numa ocasião:

Se atrasara na casa da comadre Batistinha, que não estava passando bem. Tinha ido ajudar, fazer companhia por umas horas, mas foi ficando. Mais de uma vez fez tenção de sair. A ideia de deixar Batistinha só não a deixou ir embora. Melhor esperar a volta de Izilda, que se demorava na reza. Bem que dona Ursulina tinha oferecido para ela ficar, era uma loucura sair com uma noite assim tão fria. Ainda mais com aquela tosse. Ela disse que estava bem, não se incomodassem, ia bem agasalhadinha. Nunca tinha dormido fora de casa, não havia de ser aquela a primeira vez.” (DOURADO, 2000a, p. 97-98).

Denota-se, nessa passagem, a solidariedade de Biela, a vontade de servir, de ajudar o próximo. Talvez por ser moça solteira, sem compromisso com marido e filhos, sem a responsabilidade dos cuidados com a casa, transferia suas preocupações às pessoas à sua volta, mais precisamente as vizinhas, pessoas simples que correspondiam sua amizade. Na casa dos primos, não conseguia ser útil como era para as comadres. Lá, ninguém precisava dela. Pelo contrário: era vista como subalterna, dependente de cuidados, sendo constantemente repreendida pelos primos por suas visitas e prestação de serviços sem necessidade. Ainda mais agora que a idade avançava e a saúde não estava muito boa. Com suas tosses constantes e dores nas costas e nas juntas impedindo-a de caminhar com o vigor de antes, pois os joelhos com o reumatismo, já instalado, não permitia boa desenvoltura.

Os primos achavam que ela reclamava para chamar atenção, mas a realidade estava visível a todos: Biela se encontrava muito doente, já não era aquela moça com destreza. Estava diminuindo, definhando e seu corpo miúdo foi tomando a proporção de uma menina.

O frio e o vento eram seus inimigos, mas agasalhava-se bem com seu xale que enrolava também a cabeça, evitando a friagem nos ouvidos. Assim, para sair pelas ruas desertas para visitar as comadres, prestando ajuda ou mesmo só para prostrar. Saía agasalhadinha, pois já tinha receio que a friagem poderia lhe fazer mal. Às vezes esticava a prosa e se atrasava para retornar à casa dos primos, todavia, nunca dormira fora.

Além do mais, tinha respeito e gratidão aos primos e, na sua subserviência e mansidão, se via na obrigação de ser fiel e dar explicação de seus atos e se justificava que “[...] os primos podiam se preocupar, não gostava de dar trabalho a ninguém. Me arranjo, estou acostumada, não é um friozinho à toa que vai me prender em casa” (DOURADO, 2000a, p. 98).

Ao cortar as pequenas ruas, enrolada no xale que a protegia do frio naquela noite de inverno em que o vento zunia mansinho, mas trazia consigo uma sensação térmica de mais frio,

Biela se entrega aos seus pensamentos. Agora que vivia na cidade, distante da Fazenda do Fundão, as velhas lembranças eram tão próximas e presentes como a friagem que abraçava seu corpo miúdo, como o de uma menina. Bachelard também elege o inverno como uma estação que convida a reviver lembranças ao referir-se que “[...] de todas as estações, o inverno é a mais velha. Envelhece lembranças. Remete a um passado longínquo. Sob a neve, a casa é velha. Parece que a casa vive no passado, nos séculos remotos” (BACHELARD, 1978, p. 57-58).

Envolvida em seus pensamentos, ao retornar para casa, percebeu que alguma coisa a perseguia, mas não era gente, pois o barulho era diferente. Foi quando percebeu que era um cachorro que a seguia, mas não deixava que ela se aproximasse.

Ara, disse, é ocê, e olhou para um cachorro magro escaveirado que se sentou sobre as patas traseiras feito aquele outro cachorro do gramofone. O focinho para cima, a boca aberta, a língua comprida de fora, os olhos relumiando fixos nela, o cachorro esperava alguma coisa. Chípite, disse assustando o cachorro. O cachorro fez que ia mas não ia, rodou em si mesmo, ficou ganindo, o focinho farejando o chão. [...] Um cachorro abandonado numa noite tão fria. (DOURADO, 2000a, p. 98- 99)

Ao verificar que o vulto que a perseguia era um cachorro, Biela abandona o medo que estava sentindo e desmancha seu coração se identificando na figura do pobre animal. Ambos abandonados pelo destino, sem amparo e entregues ao relento daquela noite fria. Na sua bondade e servidão ao próximo, sente-se impulsionada a cuidar daquela criatura que, mesmo assustada com sua presença, após algumas tentativas malsucedidas, segue Biela, encontrando nela seu porto seguro. Percebeu que ele necessitava de cuidados devido aos machucados que exibia.

Muito depois viu que ele não estava brincando de agarrar o rabo: procurava coçar com os dentes alguma coisa que o incomodava na anca, junto do rabo. Reparou que estava cheio de placas de ferida, o pelo ralo e caído em alguns pontos. Uma orelha permanecia murcha, não se erguia quando ele se assustava a qualquer movimento suspeito. Viu que ele começou a arranhar uma tosse comprida de cachorro. Ela também tossiu. O cachorro trazia no pescoço, enfiados num coração, os dentes de bicho, umas rodela de sabugo de milho, um saquinho de pano. (DOURADO, 2000a, p. 98- 99)

A figura daquele cachorro, digno de compaixão, derreteu o coração de Biela que se identificou com as circunstâncias na qual se encontrava: sozinho e abandonado naquela noite fria. Transferiu para ele todo seu amor e, assim, “Biela acolhe um cão lazarento, trata-o como

a um filho, cria-lhe afeto, tem a mesma atitude de São Francisco de Assis em relação aos leprosos” (PÓLVORA, 2000, p. 12).

Como se fosse a mãe do animal, oferta-lhe carinho e quer dar-lhe um nome, mas não qualquer nome, como os nomes comuns dos cachorros da roça que ela conhecia. Queria escolher um nome inédito, que realmente o identificasse e se relacionasse com sua história. Decidiu que iria dormir e, após o descanso da noite, com a memória renovada, escolheria um nome bem original. Ainda com pena do pobrezinho, o convidou a dormir também:

Agora, cachorro que ainda não tem nome, ocê fica deitado neste oco do fogão, mas não fica ganindo feito de antes, que senão vem gente, não sabe como foi que ocê veio parar aqui, bota ocê na rua outra vez. Lá fora ocê sabe está friinho. Ninguém te manda embora, eu vendo. Ocê só se vai daqui se for do seu gosto. Com estes panos fica quentinho, ocê dorme. Amanhã bem cedinho a gente se fala. (DOURADO, 2000a, p. 104)

No dia seguinte, deu banho com creolina, tirou os bernes e carrapatos, cuidando do seu novo amigo, com carinho maternal. Molhado, parecia mais magro ainda. Ficou no sol para secar a pelagem e ela o admirava e ria satisfeita e feliz. Comovida, retornou nas lembranças do Fundão, comparando-o com os cachorros que conhecera na roça. Sentiu, então, imensa vontade de cuidar do pobrezinho, de ser sua dona.

Com a pena que sentiu, começou a reparar melhor no cachorro. Jeito de cachorro da roça, branco, umas malhas pretas no lombo e na metade da cara. A parte branca encardida, as paras sujas de barro. Devia ter andado muito, de onde será que tinha vindo? Alguém que veio da roça fazer compra se esqueceu dele ali. Agora sem dono e sem caminho, vagava em busca de alguma coisa para comer, de uma casa para se aguentar, de um dono para se proteger. (DOURADO, 2000a, p. 109)

Observando atentamente o cachorro, deu vazão aos seus pensamentos, relembrou o costume das pessoas da roça de irem até a cidade, fazer suas compras do mês, trazendo, como companhia, o cachorro da casa. Percebeu até as características de cachorro de roça: sujo, cheio de barro, cansado e com fome. Abordou cuidadosamente o animal, que se esquivou várias vezes, mas que acabou seguindo-a até a casa dos primos. Ela o alimentou e o batizou como Vismundo, na esperança de que ele ajudaria a enxergar o mundo, vencendo seus medos, protegendo-a. Era sua paixão, o que tinha de mais precioso. Em sua solidão, encontrou um amigo, que, embora não falasse, escutava suas confidências e a protegia.

Biela lhe dá toda atenção, amor e carinho: “Sem querer começava a se afeiçoar àquele cachorro do mato, ela que em matéria de afeição não queria mais ninguém além de Joviana, e de suas comadres, que não eram um amor assim tão de perto, dentro de casa, morando no coração” (DOURADO, 2000a p. 103). Ela acredita que ele foi a única coisa que teve de bom e que realmente foi vivida de fato.

Os outros personagens não conseguiram ensinar Biela o verdadeiro sinônimo de amor. Ela só conseguiu isso com um animal:

Como se Vismundo fosse gente, aprendeu a amá-lo. Experimentou esse sentimento bem fundo, umedeceu-o nas suas raízes. Aprendeu a alegria, o sofrimento que é amar uma pessoa assim. O sofrimento que é metade dor, metade alegria. Aprendeu muitas coisas que ignorava. [...] Pela primeira vez na vida soube o que era juntar os lábios em canudo e estalar um beijo. Ela beijava o focinho frio e preto de Vismundo. (DOURADO, 2000a, p. 108)

Expressa-se, nesse relacionamento, a solidão que envolvia Biela, desde a infância, com a perda da mãe, passando a viver na companhia do pai, fechado em si mesmo. A narrativa de Dourado não descreve cenas de aconchego entre pai e filha. Não há abraços, nem beijos, nem palavras paternas de incentivo aos feitos da filha. Foi com Vismundo que Biela descobriu o efeito do amor, como se ele fosse uma pessoa muito próxima. Com o passar dos dias, foi aprendendo coisas e experimentando emoções que até então desconhecia. Ao retribuir a aproximação do focinho gelado de Vismundo, agradecendo os cuidados da dona, Biela, de repente, descobre a ação do beijo, percebendo que, para isso, era preciso juntar os lábios e estalá-los.

O fortalecimento da amizade foi crucial para amparar Biela em sua angústia e solidão. Cada dia mais fraca, sem vontade de sair de casa para visitar suas comadres, se recolheu de vez no quarto e, devido ao seu estado de fraqueza, não conseguia sair para seus passeios e tarefas corriqueiras na cozinha, que tanto sentia prazer em desempenhá-las. Seu estado de saúde se agravava pouco a pouco.

Biela mal podia dormir de tanto que tossia. Principiou com uma tossinha seca e espaçada, que procurava disfarçar. Não deu muita importância. Um resfriado mal curado, que ela acabaria logo com uns chás e massagens de óleo de capivara no peito. A tosse, porém, persistia cada vez mais morrinhenta, cada vez puxando mais de dentro dela. Acontecia perder o fôlego, tanto tossia. Depois veio a dor funda na boca do estômago, a respiração difícil, como se lhe tivessem enfiado uma faca dentro das costelas. Por causa da dor, tossia, e com a tosse, a dor. (DOURADO, 2000a, p. 109)

Fazia valer sua opinião, mesmo com a tosse que a engolia pouco a pouco, impossibilitando experimentar o aconchego da noite e o merecido descanso juntamente com os integrantes da casa. O silêncio era seu companheiro fiel, além de seu cachorro Vismundo, cuidadoso e carinhoso com a dona. Presente em todos os momentos, não desgrudava os olhos que seguiam seus movimentos, sem entender o que estava acontecendo:

Mas a tosse continuava, a dor aumentava. Biela emagrecia, ficou pálida meio esverdeada. Não saía mais de casa, as pernas bambas por causa das tremuras. Passava os dias trancada no quarto olhando Vismundo, que espiava de longe sem entender. [...] Vismundo tinha uns feitos de gente, certas horas os olhos ganhavam um brilho de gente. Ela sentia terna, agradecida de ser assim tão amada, acarinhava-lhe a cabeça. Aquilo não havia de ser nada. Logo estaria boa, saíam novamente a passear, a visitar as comadres, a quentar sol na horta. Vismundo murchava o rabo, abaixava as orelhas, ficava espiando para ela. Sentia lágrimas nos olhos quando o via assim. (DOURADO, 2000a, p. 110)

Nessa passagem, percebe-se a interação de Biela com Vismundo, que elegera desde sua adoção como seu melhor amigo: “O cãozinho não sai de perto da moça até o final da narrativa, quando, sozinha no quarto, ela começa a adoecer, apresentando sintomas que sugerem uma tuberculose” (SCHERER, 2016, p. 90).

O cachorro retribuía o carinho e não arredava do quarto, vigiando-a e confortando-a nessas horas de dor e solidão. Como foi importante a entrada de Vismundo na vida de Biela, que se sentia amparada e na sua simplicidade e doçura, enxergava em Vismundo um ser humano com sentimentos. Embora não conseguisse falar, seus olhos transmitiam segurança e amor. Por isso, era extremamente grata àquele ser que parecia ser um filho, um irmão, enfim, seu melhor amigo:

Aquele cachorro viria se juntar ao riachinho de noite, ao monjolo que fazia chuí-pá, à cantiga do canapé, a Mazília, a todas as belezas que cumulavam de sonhos o seu miúdo coração. Porque tudo isso era coisa morta, que ela achava que só vivia mesmo no escuro leitoso dentro dela. (DOURADO, 2000a, p. 103)

Nessas noites silenciosas, nas quais se ouvia sua própria tosse, Biela se deixava envolver pelos sentimentos que acompanharam no decorrer da vida, talvez já conformada com seu fim que chegava lentamente. Noites sem fim, de horas intermináveis, convidando a protagonista fazer uma viagem de volta ao seu passado, nos tempos que vivera com tranquilidade, na Fazenda do Fundão, onde vivera isolada do mundo, na companhia apenas do pai e dos empregados. Na sua inocência, jamais imaginaria que deixaria o sertão para viver na cidade,

um mundo completamente diferente do seu, sendo obrigada a adaptar aos costumes citadinos. Era nesses momentos de silêncio que tudo vinha à tona e se deixava passear pelos espaços que fizeram parte de sua vida.

As lembranças da roça vinham constantemente na mente de Biela, que processava as diferenças e semelhanças dos locais por onde passara, trazendo-lhe esperanças e vontade de viver. Como constata Willians, tanto o campo como a cidade constroem sua história de forma ativa e contínua: as relações não são apenas de ideias e experiências, mas também situação e poder – um sistema bem mais amplo. Ressalta que: “A vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e ideias, através de uma rede de relacionamentos e decisões” (WILLIAMS, 2011, p. 21).

Constança estava preocupada com o estado de saúde de Biela: agora permanecia fechada no quarto, não se dirigia mais à cozinha, não andava pelos cômodos da casa, não quentava sol no quintal. Quando foi até o quarto da prima, Constança ficou estarelecida com a cena que via:

Meu Deus do céu, disse Constança ao ver aquela figurinha escaveirada tremendo e tossindo debaixo da coberta. Os cabelos soltos aumentavam a palidez, o aspecto fúnebre de prima Biela. E o cheiro abafado do quarto, a janela cerrada. Prima Biela, vou chamar hoje mesmo o dr. Godinho para ver você, Isso não pode continuar assim. Não adianta querer, vou chamar de qualquer jeito. (DOURADO, 2000a, p. 110)

Prima Biela, em devaneios, apenas resmungava, o olharse encontrava longe e perdido, cravado na parede do quarto. Estava a delirar com febre:

Meu Deus, disse Constança para si mesma, moída de remorso, como deixei que ela ficasse assim. O que mais impressionava era a magreza de prima Biela, os ossos saltando debaixo da pele, os olhos roxos afundados nas órbitas. Era como uma menina doente no seu berço. O cheiro quente, abafado, nauseante, do quanto, misturado com morrinha de cachorro. O quando não via limpeza há tempos. Devia voltar para o quarto dela. Era mais amplo, mais arejado, ali podiam cuidar melhor dela. Agora o caso era de doença, não respeitaria mais as manias e implicâncias de prima Biela. Afinal era uma pessoa da família, não podia ficar naquele abandono. (DOURADO, 2000a, p. 111)

Quando Dr. Godinho foi visitá-la, a pedido da família, pediu que escancarasse as janelas, auscultou seu coração, fez-lhe várias perguntas, que Biela respondia maquinalmente, sem entender nada. Na sala, o médico deu o parecer final, dizendo que o caso era grave e que deveriam transferi-la para a Santa Casa, onde teriam mais condições para cuidar da paciente,

que necessitava de uma operação. Deixou uma receita para medicá-la com o compromisso de que, no dia seguinte, a internassem.

Na Santa Casa, teve grandes melhoras, com acompanhamento médico. “Com as injeções que lhe davam quando as dores eram mais fortes, a medicação contínua, a alimentação forte, ela voltava para a vida” (DOURADO, 2000a, p. 112).

Biela pediu que levassem Vismundo para visitá-la. “O cachorro saltou sobre a cama, lambia-lhe a cara, pulava no chão, corria volteado pelo quarto, latia, voltava para junto dela. Depois se aninhou nos pés da cama, de olhos fechados” (DOURADO, 2000a, p. 112).

A visita de Vismundo revigorou o coração de Biela, encheu sua vida de esperanças. Fez planos de passear, quentar sol, além de contar novamente como era sua vida na fazenda, ouvindo o riachinho, o monjolo, a cantiga da mãe e o canto dos pássaros. Junto com Vismundo, vieram as comadres, mas o médico suspendeu logo a visita, para que Biela repousasse.

Essa melhora de Biela foi repentina e a solidão do quarto foi agravando seu estado doentio, tendo como companheiras apenas as paredes brancas, atravessando noites de insônia.

Foi assim que fez seu último pedido:

Não gostava de ficar ali sozinha, queria ir para onde estavam os outros, para a enfermaria das mulheres que ela costumava visitar. O que mais pesava era a escuridão vazia daquele quarto, a solidão daquelas paredes brancas. As noites de insônia que doíam fundo esmagando a sua fraqueza, a sua já enorme solidão. (DOURADO, 2000a, p. 113)

Diante dessa decisão de Biela, primo Conrado, sente-se apunhalado e fazendo uso de sua autoridade esbraveja, sendo terminante contra. “Era demais, naquilo não cederia. Tudo menos isto, sua prima com os indigentes. Ela podia pagar por todos. Depois, que haviam de dizer dele?” (DOURADO, 2000a, p. 113).

Prima Biela quer mostrar sua independência além de ficar num ambiente no qual se identificava, com pessoas que possam compreender sua dor naquele momento. Por outro lado, Conrado sente seu orgulho ferido, como pessoa de destaque social, possuidor vários bens patrimoniais, além de ser o tutor de Biela, igualmente uma pessoa de posses que herdara do pai.

Mas Biela entra em desespero: quer viver, mesmo que seja por poucos dias, poucas horas, poucos minutos, enfim, os momentos que ainda a vida possa lhe conceder. O próprio médico intervém a favor de Biela, esclarecendo que o melhor era transferi-la para a enfermaria geral. Conrado ainda tenta impedir, sendo incisivo em suas palavras e aos gritos dizia, “Mas eu pago, eu posso pagar tudo e muito mais, ela pode pagar tudo, gritou Conrado, fora de si. O

orgulho, não podia compreender nunca as razões da prima Biela” (DOURADO, 2000, p. 113). A palavra final foi do dr. Godinho, que fez uso de sua autoridade na medicina, alegando que o melhor para sua paciente era a vontade dela e ela iria sim para a enfermaria. E, assim, foi feita a vontade de Biela.

Conrado, ainda fazendo uso de sua autoridade masculina e *status* social que ocupava na cidade, alegava; “Diga bem alto para todo mundo ouvir que eu pago, que eu estou pagando o maior preço que quiserem cobrar, o maior preço do mundo!” (DOURADO, 2000a, p. 113). Conrado também queria deixar evidente o empoderamento financeiro de sua família e, sendo Biela, herdeira de fazenda, não merecia ser humilhada e esquecida junto com pessoas que não pertenciam à sua classe social.

Foi assim que Biela, na sua fragilidade feminina, fez valer sua vontade diante da autoridade do primo, evidenciando toda uma força escondida naquele ser de bondade, que transmitiu tanta ternura durante toda sua vida mas que, pouco a pouco, conseguiu galgar alguns passos de sua condição de passiva, rumo à condição ativa. Parecia pouco, mas nas condições que vivera sua vida era uma grande vitória.

Prima Biela não pode aproveitar seu novo quarto com as três amigas pobres que estavam internadas e eram suas conhecidas. Seu estado de saúde foi complicando e evoluindo para pior. Na terceira noite, a família chamou o padre Joel para as últimas orações e recomendações da alma de Gabriela da Conceição Fernandes:

Os primos e o médico se acercaram de prima Biela, as outras doentes ficaram espiando de longe, os olhos muito espantados. O padre passou o óleo bento na boca, nos ouvidos, nos olhos, no nariz, nas mãos e nos pés de prima Biela. Prima Biela afora parecia não sofrer muito, sumida entre os lençóis, muito mais miúda do que antes, uma menininha. A sua respiração era um sopro fino, mal se notava. (DOURADO, 2000a, p.114)

Compenetrados nesses minutos finais de Biela, presenciaram sua despedida que, vagorosamente, foi fechando seus olhos, deixando para trás uma vida em segredos.

[..] Não viu não mais com os olhos, esses estavam para ela fechados, umas manchas brancas deslizando rápidas.[..] Começou a ouvir uma música de harmonium, um latido alegre de cachorro. E, num rápido instante, passaram por ela Mazília toda vestida de branco no seu vestido de noiva, a mãe se rosto cantando a sua cantiga. O último a se fundir no azul foi Vismundo, que ainda perseguia os derradeiros pássaros do céu. (DOURADO, 2000a, p.114)

Biela já estava de passagem para o novo plano, não pertencia mais aos familiares, e, nesse momento de transe, as lembranças da trajetória de sua vida vão reprisando como cenas de um filme, desde o mundo tão distante quando vivia no Fundão até os dias atuais em que descobrira no seu cachorro um amigo que ouvia suas confidências, se alegrava com ela e ficava cabisbaixo ao lado do seu leito de dor nos últimos dias, protegendo-a:

As cenas que lhe acodem no derradeiro instante são reflexos de uma felicidade terrena muito angélica, muito simples e tocante, verdadeiramente celestial: pássaros no céu, música, cheiro de mato pisado, os latidos alegres do cão Vismundo, que parece ter vindo do outro mundo, isto é, do mundo longínquo de Biela na Fazenda do Fundão; e que dá ideia de estar contra o mundo, ao mesmo tempo que seria a força do mundo, pois não foi à toa que Biela lhe deu o nome de Vismundo, pela mão de Autran Dourado. (PÓLVORA, 2000, p. 12)

A personagem despede-se, deixando lembranças de uma pessoa que soube viver sua vida baseada nas suas convicções pessoais. Na mesma simplicidade que apareceu na casa dos primos, pela primeira vez, montada em seu cavalo, depois de léguas cavalgando sob o pó das estradas, ela se vai, mas deixa marcas profundas no leitor da narrativa, que se envolve com a personagem, na tentativa de compreendê-la, como bem elucida Pólvora:

Parece que Biela me tocou fundo e que não deixa apenas tristeza, compaixão por seus dissabores e pela coragem que teve de sustenta-los, segundo o julgamento de uma concepção de vida oposta à sua, contrária à sua piedade e humildade exemplarmente cristãs. Prima Biela, revelando o segredo de sua vida que teve a duração e a intensidade patética de uma sonata, deixa também a impressão que morreu feliz, de que se dissolveu no azul junto com “os pássaros do céu”, na resignada sabedoria de todos os pobres de espírito. (PÓLVORA, 2000, p. 12)

Sua trajetória foi rápida e podada em muitas circunstâncias, na tentativa que adquirisse novos hábitos e costumes que não eram seus. Seus momentos de devaneios e lembranças a transportavam para a infância, revivendo os momentos felizes que vivera junto à mãe. Nos vários espaços que foram o cenário de sua estadia na casa dos primos, o mais marcante, talvez, tenha sido o quatinho do fundo, onde viveu sua solidão final, antes de despedir-se definitivamente dessa vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a proposta inicial dessa pesquisa, que foi dissertar sobre a construção gendrada e patriarcal da personagem Biela, no romance *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado, levando em consideração os espaços rural e citadino, presentes na trajetória da protagonista, observou-se alguns apontamentos relevantes.

A moça que nasceu numa fazenda recebeu uma influência muito grande do campo, desde a infância até sua mocidade, quando é obrigada a deixar sua casa na fazenda do Fundão, no interior das Minas Gerais, em consequência da morte de seu pai, indo morar na cidade com a família de seu primo Conrado, seu tutor e testamenteiro do pai.

Órfã de mãe, Biela cresceu junto ao pai, sem muito contato com a figura feminina e de outras pessoas. Como o pai era muito autoritário e esperava que a filha vivesse para lhe servir, Biela se anula como mulher e segue os ditames patriarcais de servir seu progenitor. Assim, desde cedo, assume os cuidados do pai e da casa do Fundão. Sua convivência se resumia à presença do pai, dos empregados, dos animais e fatos corriqueiros do dia a dia de uma fazenda.

Assim, tinha muita familiaridade com as coisas do lugar: a relva verde, o barulho das águas do riacho, o bater incessante do monjolo, o canto dos passarinhos. Esses fatores constituíam boas lembranças aliadas às cantigas que a mãe cantarolava para ela, na infância, e sempre vinham de encontro com os momentos de solidão vividos na casa dos primos, alimentando o vazio que sentia.

Biela era uma moça simples e ingênua, despida de vaidades, apegada às raízes do interior. Embora herdeira de uma fazenda com plantação de café e criação de gado que prosperava dia a dia, desconhecia a complexidade da constituição e valores de seus bens. Costume esse próprio das mulheres da época retratada no romance, por volta dos anos de 1960, no qual as mulheres não compartilhavam assuntos relativos à vida financeira da família. O patriarcado imperava nas famílias, sendo os homens os responsáveis por toda a dinâmica que conduzia os negócios, incumbidos pela organização, planejamento e execução das atividades provedoras do lar.

Biela era moça boa, dócil e muito tímida, que encontrou sérias dificuldades para se adaptar ao novo espaço, no qual fora inserida. Observou-se, no decorrer da narrativa, que houve várias tentativas para que Biela deixasse de ser um “bichinho do mato”, tornando-se uma moça sociável e harmonizada com os costumes da cidade. Mas todas as investidas foram frustradas. Ela se refugiava na sua timidez e encontrava no silêncio a melhor resposta para as novas questões com que se deparava.

Inserida nesse novo ambiente, é como se lhe a jogassem num abismo sem retorno. Ouvia a Constança, esposa do primo Conrado, que lhe perguntava sobre a viagem, tentando criar um clima harmonioso e receptivo. Desajeitada, Biela não conseguia responder e parecia estar, ainda, presa às suas origens, envolvida em seus pensamentos. Quanto mais Constança indagava, mais Biela silenciava, intimidada com aquele momento de suposta socialização, extremamente difícil, para uma pessoa solitárias como era.

Na mesa, não conseguia agir com naturalidade durante as refeições: tinha receio de falar com os integrantes da sua nova família, dificuldade de interagir, falar algo que desagradasse e não fosse dentro do esperado pelos primos. Esse é o espaço que dá para a rua onde padrões e convenções sociais devem ser seguidos. Este é o espaço da racionalidade, em que os homens esperam que as mulheres sejam educadas, muito bem vestidas, e que estejam dispostas a servir com delicadeza todas as visitas que são recepcionadas. Assim, Biela, tinha medo de alimentar um diálogo com as visitas que frequentavam a casa e parecer uma estranha no ninho. Às vezes saía para passear pela cidade em companhia da prima Constança, visitava as lojas e frequentava a igreja, participando das missas domingueiras para manter a formalidade esperada pela família que lhe acolhera.

Seus primos muito se esforçaram para a socialização de Biela. Prima Constança e as filhas conversavam muito com ela. Fizeram novos vestidos e ensinavam costumes citadinos. Queriam que ela se portasse como uma moça rica e fina, se espelhando em Constança. Pela afeição que havia criado em relação à prima, tenta, em vão, se adaptar ao novo ambiente e situação. No entanto, desapegada dos bens materiais, sem nenhuma vaidade, não se importava com esses hábitos, sem importância e sem finalidade.

Até arranjaram-lhe um bom partido para se casar, dar prumo à vida, ter uma companhia, uma proteção masculina, como era o costume da época. O moço, filho de um fazendeiro local, mas de pouco gosto para o serviço, vivia na sombra do pai, aceitou o pedido de casamento feito por Conrado, oferecendo a mão da prima. Biela aceitou a insistência desse casamento, apenas para agradar a família, e quando já estava se acostumando com a ideia, alguns dias antes do casamento, seu pretendente foge sem deixar justificativas, deixando a moça desamparada e frustrada.

Acreditamos que temos, aqui, uma chave de leitura entre tantas que o livro enseja. Biela não queria casar porque o sistema patriarcal em que estava inserida, desde a infância, determinava que ela deveria cuidar da casa e do pai. Foi para isso que ela veio ao mundo. A violência simbólica expressa na dominação masculina fica evidenciada já que a felicidade da moça nunca foi ventilada pelo seu progenitor. No momento em que aparece a oportunidade de

casar é a voz do pai balangando na rede que ela ouve. Assim, as lembranças que geraram as fixações na infância da protagonista e na Fazenda do Fundão voltam à baila. Parece que, ao ser abandonada pelo noivo, que aceitou por insistência dos primos, a imposição paterna tinha sido lembrada.

Como o pai já tinha morrido, se sente desobrigada a continuar obedecendo aos primos e, a partir deste momento, começam as pequenas transgressões. Desiludida, Biela passou a frequentar a cozinha da casa, local que se reencontra, como nos velhos tempos na fazenda do Fundão, convivendo com os empregados e realizando pequenas tarefas. Nesse reencontro, sente-se, então, respeitada e valorizada e consegue resgatar um pouco de sua vida que fora se anulando durante os anos, que vivera em função do pai e da família dos primos. Nesse momento, Biela rompe esse pacto imposto pelo destino e percebe que pode ser ela mesma.

Continua vivendo sua vida pacata e sem novidades, fazendo alguns serviços caseiros para as vizinhas, recebendo moedas em troca: atitude reprovada pelo primo, alegando que Biela não precisava, uma vez que era herdeira de um rico patrimônio.

Percebe-se, com o desenrolar da narrativa, que a personagem conviveu por anos com esse conflito de costumes de moça da roça, tentando-se adaptar na cidade. Considera-se que, mesmo vivendo no seio de uma família patriarcal predominante nos anos de 1960, época do romance, Biela conseguiu lembrar por que veio ao mundo. Como seu pai já tinha morrido se sente mais livre para fazer o que achar melhor. Frequentar os espaços que lembravam o Fundão, convivendo com pessoas simples que não se importavam com a sofisticação da vida pública e as cerimônias da sala de jantar impostas pela vida citadina.

Os espaços rural e citadino aparecem de forma diferenciada na construção da personagem Biela. No Fundão, a garota se sentia amada e protegida pelo seu pai. As lembranças de infância, especialmente o afago e o carinho da mãe são recorrentes. O riacho, os animais e a vida simples fazem parte das recordações que dão um tom de saudosismo a jovem.

O ambiente citadino se apresenta para a personagem como mais formal, em que os espaços são muito mais delimitados. Na rua, as convenções sociais são mais rígidas, e, dentro de casa, a sala aparece como um ambiente hostil e cheio de regras.

Apesar das diferenças entre o espaço rural e citadino uma coisa os une. É a força do patriarcado que determina o que a mulher pode e deve fazer em que cada espaço. Por isso que a cozinha aparece, para Biela, com lugar confortável em que domina toda a rotina do que, e como fazer cada coisa. Pratos deliciosos saem de sua mão na cozinha da roça, na cozinha da família Conrado e também nas outras cozinhas das amigas que visitava. Este é o espaço que a

mulher por excelência deve dominar. Desde a infância, o patriarcado, através da violência simbólica, vai determinando o que é adequado a cada um dos gêneros.

O quarto é o lugar da privacidade. É no espaço do quarto que Biela se refugia. Pode ser ela mesma. É nele que toma consciência de que não quer mais viver às imposições da família de Conrado e decide viver isolada no quartinho dos fundos. É também num quarto de hospital que encerra sua trajetória na terra. Foi assim na ocasião que ficou muito doente, necessitando ser internada. Preferiu ficar na ala dos indigentes, junto às amigas que fizera quando visitava o hospital, atitude que revoltou o primo Conrado, gritando aos quatro cantos que a prima não precisava daquilo.

A vontade de Biela foi respeitada após as ponderações do médico, justificando ser o melhor para ela no momento. Mas não dava mais tempo: na terceira noite passou muito mal, os primos vieram com o padre da cidade que fez as orações de despedida para Gabriela da Conceição Fernandes, a prima Biela.

Este estudo ainda pode ser aprofundado quanto às questões inerentes à adaptação de Biela, auxiliando na compreensão das atitudes da personagem que viveu uma vida em segredos, como sugere seu criador Autran Dourado. Mulher submissa que era, ignorava o valor de suas posses, pois delegara a condução de seus bens, que quando menina era da responsabilidade do pai, repassando ao primo Conrado, na falta do patriarca, não se interessando, mesmo na sua maioridade. Os espaços foram marcantes na trajetória de Biela que procurou se adaptar em cada um deles, vivendo conforme as regras sociais que os identificavam.

Percebe-se que, ao mesmo tempo que aceitou a imposição do destino, conseguiu ser ela mesma, vivendo à sua maneira, preservando suas raízes de moça do campo, guardando consigo segredos nunca desvendados.

REFERÊNCIAS

- BACILA, Carlos Roberto. *Criminologia e estigmas: um estudo sobre os preconceitos*. São Paulo: Gen Atlas, 2016, p.2. Disponível em: <<https://www.grupogen.com.br/criminologia-estigmas>>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- BACHELARD, Gaston. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. In: _____. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 182-221.
- BOURDIEU, Pierre. Uma imagem ampliada. In: _____. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Beertrand Brasil, 2002. p. 13-67.
- BOURDIEU, Pierre; EAGLETON, Terry A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista. In: ŽIŽEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007. p. 265-278.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. *Lei Maria da Penha: Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, que dispõe sobre mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2010.
- CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51-80.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAMAZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. Macabiela: uma vida em segredo de Autran Dourado e a hora da estrela de Clarice Lispector. *Ecos*, [S. l.], v. 15, n. 02, p. 39-59, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/629/1172>>. Acesso em: 04 set. 2017.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987, p. 5-46.
- DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000a.
- DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.
- GIROLA, Maristela Kirst De Lima. *Entre a casa e a rua: o espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX*. 2011. 280f. Tese (Doutorado)- Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. In: *O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 26 -70.

LEITE, Mirian I. Moreira; MASSIANI, Márcia Ignez. Representações do amor e da família. In: D' INCÃO, Maria Angela (Org.). *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989. p. 72-87.

LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. São Paulo: Ática, 1976.

OLIVEIRA, Marcio da Silva. *As influências do trágico nos romances contemporâneos Ópera dos mortos e Os Sinos da agonia, de Autran Dourado*. 2011. 143f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/msoliveira.pdf>. Acesso em: 26 out. 2017.

PEREIRA, Cilene Margarete. Mulheres da corte, mulheres da roça. In: _____ *Jogos e Cenas do Casamento: estudo das personagens e do narrador em contos fluminenses e histórias da meia noite*. Curitiba: Apris, 2011, p.118-122

PEREIRA, Elizabeth Marly Martins. *Um presente de Morfeu? A insólita gênese de Uma vida em segredo*. 2014. 103f. Dissertação (Mestrado)- Montes Claros, Universidade Estadual de Montes Claros, 2014. Disponível em: <http://docplayer.com.br/36645763-Elizabeth-marly-martins-pereira-um-presente-de-morfeu-a-insolit-genese-de-uma-vida-em-segredo.html>. Acesso em: 27 out. 2017.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 468-512.

PÓLVORA, Hélio. Prefácio. In: DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. 9 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 5-16.

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

RICHARTZ, Terezinha. Gênero e patriarcado: da dominação-exploração às pequenas conquistas. In: _____. *Cotas e autonomia: paradoxos da implementação da lei de cotas para cargos no legislativo paulista nos partidos PT, PSDB E PFL*. 294 f. 2007. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. cap. 2, p. 26-60. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/20360_arquivo.pdf. Acesso em: 09 fev. 2019.

RICHARTZ, Terezinha. *Patriarcado e violência na obra uma vida em segredo*. *Revista Recorte, Três Corações*, v. 13, p. 94-107, 2016. Disponível em: http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2793/pdf_94. Acesso em: 07 fev. 2018.

RODRIGUES, Fernanda de Souza. *Uma vida em segredo: a trajetória de (Bi)ela em suas construções literária e cinematográfica*. 2016. 131f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2016.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987. p. 9-19

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011. p. 132-140

SANTOS, Elis Angela Franco Ferreira; GOMES, Alessandra Leila Borges Gomes. Autran Dourado: Aspectos da obra e da crítica. *Cadernos do CNLF*, [S. l.], v. XVI, n. 04, p. 373-382, ago. 2012. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/032.pdf>. Acesso em: 04 set. 2017.

SANTIAGO, Silvano. Mineiro Autran Dourado produziu uma narrativa original e cosmopolita. *Estadão*, 05 out. 2012. Caderno Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,mineiro-autran-dourado-produziu-uma-narrativa-original-e-cosmopolita,940804>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

SENRA, Ângela Maria de Freitas. *Literatura comentada: Autran Dourado*. Belo Horizonte: U.F.M.G., 1983.

SCHERER, Daniela Raffo. Uma vida em segredo: aspectos da recepção. *Arredia*, Dourados, v. 5, n. 8, 2016. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/ojs/index.php/arredia/article/view/4898/2780>>. Acesso em: 04 set. 2017.

SILVA, Ilca Pereira da. *Deslocamento espacial e heterogeneidade cultural em Uma vida em segredo, de Autran Dourado*. 2015. 98f. Dissertação (Mestrado). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015a.

SILVA, Joselene Vaz da. *Identidade e memória em Uma vida em segredo de Autran Dourado*. 2015. 76f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015b.

SOUZA, Eneida Maria de Souza. (Org.). *Autran Dourado*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG, 1996. 114 p.

TRIGO, Maria Helena Bueno. Amor e casamento no século XX. _____. D' INÇÃO, Maria Angela. *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989.

VASCONCELOS, Maria Drosila. Pierre Bourdieu: A herança sociológica. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 23, n. 78, p.77-87, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302002000200006>. Acesso em: 05 set. 2018.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Tradução Henrique de Brito. Paulo São Paulo: Companhia das Letras, 1989.