



## O eito, o leito e Lucas Procópio

### *The Toil, the Bed and Lucas Procópio*

Ivonete Dias

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Pato Branco, Paraná / Brasil  
nete.dias@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2429-4774>

Marcos Hidemi de Lima

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Pato Branco, Paraná / Brasil  
marcoshidemidelim@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9762-1775>

**Resumo:** O presente artigo analisa Adélia, Joana e Quiquina, personagens negras presentes em *Lucas Procópio* (1985) e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado. Embora todas sejam negras, há uma disparidade entre elas: enquanto a primeira é uma mulata, que, em troca de favores sexuais, foi alforriada pelo coronel Lucas Procópio, marido de Isaltina, as outras são retratadas como escravizadas, vivendo em função de sinhá, Isaltina e patroa Rosalina. Para análise do espaço social ocupado por esas personagens e do momento histórico retratado na obra, este artigo fundamenta-se em Gilberto Freyre (1933) e Roberto Reis (1987), e para o embasamento teórico sobre a mulher negra e a ordem patriarcal, são empregadas as ideias dos autores Affonso Romano de Sant’Anna (1984), Marilena Chauí (1984) e Maria Lúcia Rocha Coutinho (1994), entre outros.

**Palavras-chave:** Autran Dourado; mulheres afrodescendentes; ordem escravocrata.

**Abstract:** This paper analyzes Adélia, Joana, and Quiquina, black characters in the *Lucas Procópio* (1985) and *Ópera dos mortos* (1967) novels, by Autran Dourado. Although they are all black, there is a disparity between them. While the first is a mulatto who exchanges her freedom for sexual favors, freed by colonel Lucas Procópio – Isaltina’s husband – the others are portrayed as enslaved women living for sinhá Isaltina and boss Rosalina. For the social space occupied by these characters and the historical moment portrayed in the work analysis, this article is based on Gilberto Freyre (1933) and Roberto Reis (1987),

and for the theoretical basis on black women and patriarchal order, this article is based on the ideas of the authors Affonso Romano de Sant'Anna (1984), Marilena Chauí (1984), Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994), among others.

**Keywords:** Autran Dourado; afro-descendant women; slavery order.

## 1 Introdução

A obra *Lucas Procópio* foi publicada em 1985 e compõe, com *Ópera dos Mortos* (1987) e *Um cavalheiro de antigamente* (1992), uma trilogia. Um aspecto interessante desta é que a ordem de leitura é diferente da ordem cronológica de escrita dos romances. Logo, mesmo que a leitura de uma ou outra obra ocorra de forma aleatória, não há prejuízo de sentido, já que cada uma das narrativas funciona independentemente. De qualquer forma, cada volume traz um pouco da grande história da família Honório Cota, e os três livros abordam a ascensão e a derrocada do poderoso clã.

Seguindo a ordem cronológica de leitura, a trama inicia pela segunda obra escrita, *Lucas Procópio*, na qual é retratada a história da primeira geração dos Honório Cota. A narrativa centra-se em Pedro Chaves, um usurpador que elimina o verdadeiro Lucas Procópio e se apossa de suas propriedades, e em Isaltina, uma jovem que vivera na Corte e, por conta da bancarrota do pai, acaba instada a casar com Lucas e a constituir a falsa linhagem dos Honório Cota. De modo sumário, entre outros temas, o romance apresenta todos os sofrimentos causados pela falta de dinheiro, o matrimônio como representação de uma forma de ascensão social e o início da decadência da família patriarcal.

Em *Um cavalheiro de antigamente*, a trama se detém na segunda geração da família, onde encontramos a personagem João Capistrano, filho do casal Isaltina e Lucas. O enredo exhibe ao leitor um filho muito diferente do pai, violento e femeeiro; João é descrito como um sujeito educado, de fala mansa, muito sério. Entretanto, após seu casamento com Genuína, ele recebe uma carta que muda sua vida, onde é relatado o envolvimento amoroso da mãe com padre Agostinho. A propósito, se, no primeiro livro da trilogia, a figura masculina era apresentada como sujeito desviante, nesse volume, o estigma do adultério recai sobre Isaltina. Resta, por isso, ao filho tentar de todas as formas “limpar” a honra do nome da mãe, que macula o nome da família.

Por fim, a última obra na ordem de leitura, e primeira na de escrita, *Ópera dos mortos*, narra os fatos que envolvem a história da última geração da família Honório Cota. A protagonista é Rosalina, filha única de João Capistrano Honório Cota e Genuína. Na trama deste romance, fica evidente que Rosalina não casa, embora tenha sido educada dentro da lógica patriarcal, em que mulheres estão destinadas ao matrimônio. Após a morte dos pais, a personagem -apresenta suas próprias singularidades. Durante a noite, bebe e se transforma em uma mulher cheia de desejos, como se incorporasse a libertinagem do avô, e, durante o dia, manifesta sua faceta oposta, isto é, como uma figura silenciosa e respeitosa, e que muitas vezes questiona o fato de ter ficado solteira. Quiquina, sua companheira e serviçal muda, embora pareça uma personagem plana, é a ligação de Rosalina com a cidade, e resolve os problemas fora da casa vendendo as flores que ambas confeccionam; além disso, a personagem reprime os comentários dos mais curiosos sobre o que se passa no solar dos Honório Cota e até mesmo tenta questionar – frequentemente em vão – sua “muda semáfora” sobre algumas atitudes então consideradas impróprias para uma mulher branca solteira.

## 2 Núcleo e nebulosa

Em *A permanência do círculo*, ao demonstrar, nos séculos XIX e XX, a homologia entre sociedade e literatura, Roberto Reis (1987) utiliza os termos *núcleo* e *nebulosa* para definir o espaço social ocupado por homens e mulheres. A terminologia é aproveitada do livro *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior, segundo o qual, na sociedade colonial, “[...] existe um núcleo central organizado, cuja coerência é dada pelo sistema escravocrata; e em torno deste núcleo, disposta mesmo em seus interstícios e sofrendo sua influência, uma nebulosa social incoerente e desconexa” (REIS, 1987, p. 31).

De acordo com o raciocínio acima, tanto a estrutura patriarcal como a econômica estão nas mãos do patriarca. Consequentemente, há uma rígida subordinação da mulher ao homem:

No *centro* ou *núcleo* está a figura do senhor e patriarca, junto com os que habitam a casa-grande. Na *nebulosa* ou *periferia*, a bem dizer, todos os restantes. Precisando mais: na *nebulosa* circulam o índio, o sertanejo, o gaúcho e o negro. Ou seja: nela alinharia categorias étnicas (o negro e o índio) e sociais (o jagunço, o sertanejo e o

gaúcho), aglutináveis na medida em que figuram no *núcleo*, sendo subjugados na base de uma relação de dominação, hierárquica. Efetivamente, os figurantes do *núcleo* senhorial exercem domínio sobre os da *nebulosa* (REIS, 1987, p. 32, grifos do autor).

A maioria das pessoas que vivia sob o jugo do poderio masculino patriarcal – escravos, agregados, entre outros – objetivava a aproximação do *núcleo*. Esta característica é observável, por exemplo, na personagem Juca Passarinho, de *Ópera dos mortos*, um serviçal que, ao dormir com Rosalina, a patroa, presume que a ação seja o passaporte de aproximação do *núcleo*. O relacionamento entre os dois, restrito tão somente a sexo, não é bem-sucedido, pois a última remanescente dos Honório Cota está cindida entre ocupar o lugar vacante da ordem patriarcal – via de regra pertencente à figura masculina – ou assumir-se mulher e submeter-se a um homem, social, cultural e economicamente inferior a ela.

Outro problema é que Rosalina pertence à camada proprietária enquanto o amante é um andarilho. Por conseguinte, a relação entre eles – dentro da esfera patriarcal – não tem possibilidades de realizar-se plenamente. Nesse contexto, como salienta Reis, o relacionamento, numa sociedade extremamente hierarquizada, entre homem e mulher, deve acontecer dentro da mesma esfera social, pois “fora disso, há o conflito, e um elemento deve ser devorado por outro” (SANT’ANNA, 1984, p. 51). E é justamente isso o que se sucede: nas noites regadas a vinho, Rosalina devora sexualmente Juca Passarinho, todavia não se estabelecem laços afetivos entre ambos, já que a Rosalina diurna reestabelece o distanciamento entre eles, deixando clara a sua posição de patroa, a quem Juca, em sua posição de empregado, deveria se sujeitar.

Na esfera da escravização, a situação destacada por Affonso Romano de Sant’Anna pode ser detectada entre as pessoas escravizadas, que, em casos específicos, conseguiam fazer do sexo mais do que uma obrigação com o senhor, ou seja, um objeto de troca. Nesse sentido, “Seu corpo é a sua moeda de ascensão social, mesmo porque não lhe foi deixado nada a não ser isso” (SANT’ANNA, 1984, p. 43). Em *Lucas Procópio*, um exemplo de escravizada que utiliza o sexo como objeto de troca é a mulata Adélia, que foi alforriada por Lucas como uma espécie de prêmio pela satisfação sexual que ela lhe proporcionava. Porém, mesmo oficialmente livre, ela continuava, de certo modo, pertencendo ao coronel.

Infelizmente, a dura realidade de mulheres afro-brasileiras que haviam obtido a liberdade ao longo dos séculos de escravização impunha-se à Adélia – isto é, a obtenção do sustento mediante favores sexuais ou prostituição –, já que desconheciam outros misteres com os quais pudesse ganhar a vida.

O uso do corpo como uma espécie de passaporte frequentemente serviu às escravizadas para ingressarem nas casas-grandes e nos sobrados. Do ponto de vista do trabalho, oficialmente, sua entrada ali correspondia ao exercício de atividades menos desgastantes. Tal aproximação do *núcleo*, em alguns casos, amenizava um pouco o sofrimento das cativas. Além disso, muitas dessas mulheres que angariavam a simpatia do senhor e da senhora acabavam tendo relacionamentos com um e outro ocupantes das camadas senhoriais: o proprietário, o filho, o sobrinho, ou qualquer outro parente deste homem poderoso. Resultava que, em alguns casos em que a mucama se tornava amante do senhor, a mulher branca, que gozava do *status* de esposa, acabava descobrindo a relação concupiscente, e, como nem todas as senhoras podiam confrontar diretamente o marido, faziam da escravizada seu objeto de vingança:

Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro de compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiarias (FREYRE, 2013, p. 421).

Embora algumas dessas atitudes relatadas em *Casa-grande e senzala* e apresentadas em algumas obras literárias fossem consideradas quase normais para a sociedade da época colonial analisada por Freyre, elas são observadas nas personagens analisadas neste trabalho, se bem que em uma forma de violência menos física e mais simbólica. Há, ainda, que se ressaltar, como Freyre destaca na citação acima, as ações violentas que aconteciam dentro das casas, espaço demarcado como notadamente feminino, no qual a tirania das mulheres se assemelhava à dos homens, servindo como compensação por sua pouca ou nenhuma representatividade no espaço público, por sua vez, predominantemente masculino.

É por isso que, além de Reis, outros autores também destacam a casa como lugar de domínio das mulheres. Maria Lúcia Rocha-Coutinho, em *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares* (1994), afirma que “as mulheres deveriam ter poder de decisão e controle apenas naquelas áreas em que os homens haviam renunciado a ele – ligadas geralmente ao espaço da casa e da família” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 103). Nessa perspectiva, é no ambiente doméstico que Isaltina consegue exercitar algum tipo de poder – dentro dos limites que o marido lhe permite:

Ela o auxiliava desde a escrituração ao serviço da cozinha, sob sua orientação. O dia ainda não raiara e ela já de pé com o marido. Na cozinha, com o auxílio de Joana, comandava a azáfama dos escravos com as grandes panelas e caldeirões, cozendo o feijão grosso, o angu e nacos de carne, quando matavam um porco ou uma vaca (DOURADO, 2002, p. 135).

Mesmo que a mulher vivesse praticamente reclusa no lar, havia códigos de conduta que cerceavam seus passos, seus anseios, seu modo de portar-se e de vestir-se. Marilena Chauí (1984, p. 103), em *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*, assegura que “o pecado além de se espalhar pelo corpo do penitente, também envolve o mundo no qual ela vive. Isso explica, por exemplo, a exigência de que as mulheres se cubram com mais vestes, que não pisem em certos lugares [...]”. Ou seja, as mulheres devem se manter dentro de casa, o espaço da rua é o espaço do homem, portanto, imoral para mulher. Tal fato também é evidenciado por Mary Del Priore ao observar que havia “Muitas mulheres de trinta anos, presas ao ambiente doméstico, sem mais poderem ‘passear’ – ‘porque lugar de mulher honesta é no lar’” (PRIORE, 2011, p. 66). No caso de Isaltina, existem interdições a ela impostas por Lucas. Por exemplo, quando o padre Agostinho passou a visitá-la todas as tardes e “mantinha com ela longas conversações sobre os mais variados assuntos. Por imposição do marido, Joana permanecia durante todo o tempo na sala, feito fosse um pau-de-cabeleira” (DOURADO, 2002, p. 159).

Com base no exposto anteriormente, pode-se entender que há um espaço social determinado para as mulheres que é diferenciado em relação à sua cor e/ou à sua proximidade com mulheres e homens brancos. A seguinte passagem de *Lucas Procópio* ilustra como isso funcionava: “Onde estamos, senhores?! as filhas não obedecem mais os pais? repetiu literalmente a fala do coronel. E diante do silêncio de Isaltina, disse está bem, minha filha,

amanhã vou trazê-lo. Afinal de contas a casa é minha, recebo quem eu quero” (DOURADO, 2002, p. 120). Para as mulheres negras a aproximação ao *núcleo* poderia acontecer por intermédio do trabalho; para mulatas e mestiças, por meio do sexo. Os exemplos a seguir endossam este pensamento na órbita patriarcal, o primeiro demonstra a proteção da escravizada Joana em relação a Isaltina quando esta revela o seu caso com o padre Agostinho: “Depois Joana perguntou o que Isaltina queria dela. Silêncio, disse Isaltina, boca presa. E por acaso Nhanhá acreditou que eu ia falar?! Pensou isso de mim?! Quem acha que eu sou?! (DOURADO, 2002, p. 172). E o segundo demonstra a aproximação de Adélia ao *núcleo* por meio do sexo: “Porque há meses, vendo-se sempre rejeitado, tendo sempre de violentá-la se queria possuí-la, ele desistiu de procurá-la; passava a maior parte da tarde, senão a noite, com Adélia” (DOURADO, 2002, p. 169). De qualquer forma, a mulher não tinha serventia sozinha, seu valor nos espaços do “*núcleo e nebulosa*” só existia a partir de um homem branco.

### 3 Mulher esposável, mulher comível e mulher serviçal

Em *O canibalismo amoroso* (1984), Sant’Anna se detém a analisar o tratamento diferenciado dado por poetas árcades, românticos, parnasianos e modernistas às musas brancas e às musas afrodescendentes, indígenas e pobres. No caso das brancas, os poetas expressam platônica e respeitosa o desejo por elas; e no que diz respeito às mulheres mestiças ou pobres, manifestam em seus versos um desejo irrefreável de possuí-las sexualmente. O autor explica que, para a realização de seu trabalho, “a Psicanálise aqui é o fio condutor, em torno do qual se armam os conhecimentos antropológicos, sociológicos, históricos e literários” (SANT’ANNA, 1984, p. 15), para explicar “a história do desejo dramatizado através da poesia” (SANT’ANNA, 1984, p. 9).

Segundo o autor, o canibalismo é muito significativo em nossa cultura, pois está presente até mesmo na igreja: “a idéia do ágape cristão (ceia do amor) e o ritual da hóstia (palavra que significa ‘vítima sacrificial’) são uma atualização de um rito intemporal, onde deuses comem homens, homens comem deuses, ou então, são dramatizados no sangue dos animais mediadores” (SANT’ANNA, 1984, p. 16).

Na poesia, é a partir da passagem da estética neoclássica para a romântica brasileira que é possível verificar a mudança da “mulher-flor” à

“mulher-fruto”, ou seja, a mulher deixa de ser “vista” para ser “comida”: “[...] já não é mais ‘descrita’, ‘retratada’, ‘pintada’ como se fosse algo para ser visto a distância. Mas se converte de *mulher-flor* em *mulher-fruto* e, sobretudo, em *mulher-caça*, que o homem persegue e devora sexualmente” (SANT’ANNA, 1984, p. 22, grifos do autor). Suas analogias acabam se convertendo em “mulher esposável” e “mulher comível”, representando, cada uma delas, o espaço socioeconômico que cada uma ocupa na sociedade brasileira.

Compreende-se, a partir desse raciocínio, que a mulher-flor representa a mulher esposável e a mulher-fruto designa a mulher comível. De acordo com Sant’Anna, a primeira definição se relaciona à branca, educada, de família estruturada e capaz de gerar um herdeiro para dar continuidade à linhagem familiar e manter/aumentar os bens da família. Nesse sentido, evidencia-se que o casamento era destinado tão somente à procriação, porque a relação carnal entre marido e mulher era, normalmente, não erotizada. O erotismo deveria ficar fora da casa, ou seja, realizar-se com a chamada “mulher comível”. Por seu turno, esta designa, dentro da ordem escravocrata, a mulher de origem negra ou mestiça, que convinha para o sexo e afazeres domésticos e que, juntamente com os demais escravizados, servia para os senhores como “a válvula de escape das tensões acumuladas na casa-grande” (SANT’ANNA, 1984, p. 52).

Das discussões acima, fica evidente a hipocrisia sexual reinante num mundo dividido entre senhores, senhoras e, sobretudo, mulheres escravizadas. Às mulheres dos proprietários cabia gerar descendentes e renunciar ao prazer sexual; a algumas cabia oferecer satisfação sexual aos seus senhores. Sob essa ótica, portanto, o adultério era moeda corrente entre a grande maioria dos homens. Esse hábito extraconjugal, que vigorou por séculos no país em razão da ordem escravocrata, persistiu na sociedade brasileira do século XIX. A esse respeito, observa Mary Del Priore, em *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*:

O adultério perpetuava-se como sobrevivência de doutrinas morais tradicionais. Fazia-se amor com a esposa quando se queria descendência; o resto do tempo era com a outra. A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina. A falta de fidelidade masculina, vista como um mal inevitável que se havia de suportar. Era sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a perenidade do casal. Ela era a responsável pela felicidade dos cônjuges (PRIORE, 2011, p. 67).



Ademais, não bastasse a ditadura da fidelidade imposta às senhoras de então, é possível afirmar que todas as mulheres, independentemente da classe social e da etnia, sofriam opressão por parte dos homens. O que diferenciava o poder exercido sobre brancas e negras era somente o matrimônio:

O casamento, contudo, apenas organiza entre os senhores sua violência erótica. Violência dentro da mesma classe social entre homens e mulheres, violência que sobrepõe impunemente o senhor à sua “escrava branca”. De certo modo, o casamento é a parte legislada das violências eróticas. Ela passa a legitimar, juridicamente, o processo de dominação macho-fêmea, enquanto outra área permanece desguarnecida, escapando à ação policial, judiciária e eclesiástica, e que diz respeito aos escravos, vassallos e subalternos vários (SANT’ANNA, 1984, p. 51-52).

Havia também mulheres escravizadas e ex-escravizadas que escapavam ao apetite sexual dos senhores por não terem atributos que as tornassem desejáveis, por exemplo, por serem mais velhas, pela confiança que lhes era depositada pelo senhor etc. Estas tinham, muitas vezes, a consideração de seus proprietários e principalmente a simpatia de suas sinhás e sinhazinhas. É possível, por esta razão, inscrevê-las na categoria de mulheres serviçais, caracterizadas por serem fiéis companheiras de suas sinhás e por receberem regalias daqueles que orbitam próximo ao *núcleo*, fato que, por sua vez, vem a representar uma forma de ascensão:

É natural que essa promoção de indivíduos da senzala à casa-grande, para o serviço doméstico mais fino, se fizesse atendendo a qualidades físicas e morais; e não à toa e desleixadamente. A negra ou mulata para dar de mamar a nhonhô, para niná-lo, preparar-lhe a comida e o banho morno, cuidar-lhe da roupa, contar-lhe histórias, às vezes para substituir-lhe a própria mãe – é natural que fosse escolhida dentre as melhores escravas da senzala. Dentre as mais limpas, mais bonitas, mais fortes (FREYRE, 2013, p. 435-436).

Em *Lucas Procópio*, quem ocupa a função de serviçal é a escravizada Joana, que se encaixa em algumas caracterizações das acima expostas por Freyre e maternalmente acompanha Isaltina. Há que se considerar que se tratava de uma atividade menos desgastante, menos difícil do que o exercido sob a vigilância de um feitor.

Efetuada as discussões pertinentes à temática e usando a terminologia proposta por Sant'Anna – deslizando-as, porém, para o universo da narrativa –, torna-se possível definir, ou classificar, as personagens que serão analisadas a seguir neste artigo. Doravante, inscreve-se na categoria de “mulher comível” a personagem Adélia, enquanto Joana e Quiquina pertencem à categoria de serviçais. Para melhor exemplificar o uso dessas categorias, lançamos mão de uma citação de Freyre (2013, p. 72), na qual o sociólogo chama atenção para um provérbio bastante popular no período colonial, o qual, por sua vez, bem expressa o pensamento senhorial na ordem escravocrata: “branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar, ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual da mulata”.

#### 4 Adélia

Como mencionado anteriormente, Adélia aparece pouco em *Lucas Procópio*, e até o silenciamento desta personagem pode dizer muito sobre o quanto ainda se requer abordar sobre preconceito étnico e social. Vale salientar também que o período considerado nesta narrativa de Autran Dourado – meados do século XIX, com a escravização ainda em curso – é importante porque lança luzes sobre uma figura feminina de ascendência negra. Nesse contexto, é importante ter em vista que a literatura focava somente mulheres das camadas burguesas.

O primeiro momento em que Adélia surge em *Lucas Procópio* é quando Isaltina descobre que seu noivo, Lucas Procópio, estava se relacionando com uma ex-escravizada. Embora seja uma mulher branca e burguesa, educada para o casamento, Isaltina questiona o futuro marido, e a resposta que ela recebe evidencia o pensamento masculino de então: “É Adélia, comprei e alforriei, disse ele secamente, a voz alterada, bebida certamente. Ela disse não suportar aquilo. É o meu feitio, disse ele; não seria por causa de gente de casta e fumaça que ia mudar” (DOURADO, 2002, p. 122).

Na resposta do noivo, está manifesta a ideia de que os relacionamentos extraconjugais masculinos eram considerados normais para a época, já que se acreditava que o homem, ao contrário da mulher, tinha necessidades sexuais que precisavam ser satisfeitas. Segundo observa Chauí (1984, p. 79), “o adultério masculino é considerado o exercício, infelizmente excessivo e abusado, de autoridade e de uma sexualidade mais exigente

do que a feminina”. Rocha-Coutinho (1994, p. 86) reitera este discurso sobre a vida sexual agitada do homem: “Ao marido era não só permitida, mas também muitas vezes incentivada de modo velado – como forma de reforçar sua virilidade perante a sociedade –, a manutenção de amantes eventuais e fixas [...]”. Em contrapartida, o mesmo padrão jamais poderia ser aceito para mulheres das camadas privilegiadas da sociedade. Delas esperavam-se fidelidade e submissão, pois para elas o sexo somente deveria ocorrer após o matrimônio.

Voltando-nos novamente à narrativa, algum tempo após o casamento, Isaltina engravidou. O casal esperava que o primeiro filho fosse do sexo masculino, e “o rebento se chamaria João Capistrano, um nome másculo, sonoro” (DOURADO, 2002, p. 137). Nasceu, porém, Teresa. A expectativa gorada levou Lucas a se distanciar da esposa e a voltar a se relacionar com Adélia. Como demonstração de sua revolta contra a atitude dele, Isaltina, por meio do próprio silêncio, passou a ignorá-lo. Por sua vez, acostumado à lógica patriarcal que permitia aos homens relacionamentos fora do matrimônio, Lucas confessa ter estado com a amante: “Entendendo a muda semáfora, ele disse está bem, estive com outra, quer saber o nome? Ela então falou, foi cortante, uma navalha afiada. Eu por acaso alguma vez procurei saber o nome de algum dos seus animais?” (DOURADO, 2002, p. 140).

A atitude de comparar Adélia a outros animais não condiz com a personalidade de Isaltina, mas pode ser compreendida como uma forma de ela dar vazão ao ciúme que lhe incomoda, visto que não aceita a traição do marido e, ao mesmo tempo, não pode exigir-lhe fidelidade. Ademais, na realidade, a relação dela com os cativos era boa, tanto que, em alguns momentos do romance, vêmo-la lutar pelo direito dos escravizados e até mesmo por sua alforria. Não há menção ao longo da narrativa de que Isaltina agrida fisicamente a amante do marido, sendo, nesse sentido, válido observar que era comum às senhoras brancas descontarem sua raiva em alguém inferior a elas, já que não podiam se vingar dos maridos, que, muitas vezes, as traíam com as mucamas que viviam na casa.

Cumprido destacar, também, que Isaltina não mantinha contato com Adélia. Ao zoomorfizá-la, Isaltina apenas extravasa sua raiva, empregando um discurso estranho à sua forma de agir. Procedendo dessa forma, ela endossa a afirmativa de que “[...] a mulher, mesmo quando fala, repete o discurso de um *Outro* e não o seu próprio” (CASTELLO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 49-50, grifos do autor).

Enquanto o segundo filho não vinha, a distância entre Isaltina e Lucas só aumentava, levando este novamente à procura de Adélia em Duas Pontes. Como destaca a narrativa, “Ela não possuía nenhuma sutileza ou elaboração amorosa, mas lhe dava tudo o que pedia a sua natureza bruta de homem. Era uma mulata quente, ferosa e arteira como poucas” (DOURADO, 2002, p. 138). Pode-se compreender que, de um lado, enquanto Isaltina desempenhava o papel de “mulher esposável”, “o adultério perpetuava-se como sobrevivência das doutrinas morais tradicionais. Fazia-se amor com a esposa quando se queria descendência; o resto do tempo era com a outra” (DEL PRIORE, 2011, p. 67); e que, de outro, Adélia exercia o papel de “mulher comível”. Esta visão deturpada sobre o corpo da mulher de ascendência negra, segundo Sant’Anna, se dá pelo fato de que

[...] na nossa sociedade escravocrata, seu dote é seu próprio corpo. Seu corpo é a sua moeda de ascensão social, mesmo porque não lhe foi deixado nada a não ser isso. [...] De objeto de troca, ela passa a ser, literária e imaginariamente, encarada como sujeito capaz de governar as relações de permuta. O discurso masculino sedutor quer nos fazer crer ter ela a capacidade de manipular o desejo do outro, quando, na verdade, a regra é o homem estabelecer os princípios desse comércio amoroso. [...] E nesse restrito espaço, a mulher de cor só pode subir socialmente através da brejeirice, da faceirice e não da inteligência e do trabalho (SANT’ANNA, 1984, p. 43).

Esse “comércio amoroso” entre Adélia e Lucas ocorria desde o momento em que chegaram à Fazenda do Encantado, quando ele lhe deu uma casa em Duas Pontes e mantinha o pagamento de tudo o que ela precisasse. Dessa forma, mesmo quando ele falava em libertá-la, Adélia continuava sendo uma refém financeira de suas vontades, de modo que ela era livre na esfera dos discursos que a tratavam como alforriada, mas financeiramente dependente, o que se evidencia na seguinte passagem: “Instalou Adélia na cidade e, embora a sustentasse [...], ele porém se desinteressou dela. A mulher podia vir a saber, seria duro explicar, ela entender, que ele sustentava Adélia não tirando nenhum proveito” (DOURADO, 2002, p. 135-136). A partir disso, também é possível observar o poder de Lucas sobre uma e outra, ambas reféns: a primeira presa a um matrimônio no qual tinha obrigação de gerar filhos, preferencialmente do sexo masculino; e a segunda, responsável por satisfazê-lo sexualmente.

Ora, se da mulher branca se exigia uma série de “atributos femininos”, que assim definidos serviam para circunscrevê-la no espaço do ócio e não do negócio, no que se refere à mulher de cor a situação se repete com agravantes: Além de ser mulher, ela é preta. Quer dizer: escrava, subordinada duas vezes (SANT’ANNA, 1984, p. 42).

É muito evidente na obra a dupla subordinação de Adélia, pois, ainda que tenha sido alforriada, ela não pode escolher seu destino. Como um ser silenciado, nem mesmo no enredo lhe é permitido ter voz.

## 5 Joana

Dos romances que compõem a trilogia de Autran Dourado, Joana está presente em *Lucas Procópio* e *Um cavalheiro de antigamente*. Por meio da narrativa, o leitor é informado de que Isaltina ganhou Joana quando nasceu e de que esta acompanhou-a até a velhice. Como as mulheres brancas e burguesas casavam-se muito novas e muitas vezes o corpo ainda não estava totalmente maduro para relações sexuais e várias gestações, acabavam falecendo frequentemente antes dos trinta anos. Foi o que sucedeu à mãe de Isaltina. Tal fato fez com que a escravizada Joana a criasse, e, por conta disso, Isaltina a considerava como a própria mãe, endossando-se, nesse sentido, os comentários de Freyre (2013, p. 435): “quanto às mães-pretas, referem as tradições o lugar verdadeiramente de honra que ficavam ocupando no seio das famílias patriarcais”.

Em determinado momento de *Lucas Procópio*, quando Isaltina se arrumava para um baile, onde conheceria o visconde, Joana advertiu a moça quanto à inadequação de seu traje para o evento: “Nhanhá, este vestido está muito atrevido, siô Cristino já viu? disse Joana. Ainda não, Joana, ele não se incomoda, faz muito gosto da minha beleza. Nhanhá está muito é convencida. Ela deu risada, Joana fazia as vezes da mãe” (DOURADO, 2002, p. 167). Além disso, o discurso de Joana, assim como ocorre com outras personagens em outros momentos, está impregnado do ideal patriarcal, no qual a mulher branca e burguesa, deveria se comportar e se vestir de maneira adequada ao padrão da sociedade da época.

Em outra passagem do mesmo romance, Isaltina resolveu que não iria se casar com Lucas. A notícia causou comoção no pai: “[...] o velho barão não conseguiu se conter, chorou convulsivamente na presença da

filha e da mucama Joana [...]” (DOURADO, 2002, p. 123). Por seu turno, a jovem casadoira foi admoestada pela escrava: “Nhazinha, não faça isso com o coitado do seu pai, que ele morre. Deus castiga vosmecê, disse Joana a ela no quarto” (DOURADO, 2002, p. 123).

Depreende-se dos excertos acima que, além de criada e confidente, Joana fazia o papel de mãe da jovem. Ouvia as lamentações de Isaltina e até mesmo a aconselhava. E assim como os discursos das mães burguesas, os de Joana também estavam impregnados de um teor patriarcal, de que ela também era refém, repercutindo o que a sociedade e a igreja julgavam permitidos às mulheres da época.

Além disso, embora Joana fosse descrita com características que a faziam parecer com uma mãe, ela era um sujeito pertencente ao que Reis (1987) denomina *nebulosa*, o espaço dos excluídos. Porém, pela intimidade adquirida com a criação de Isaltina, ela se aproxima das prerrogativas que detêm os ocupantes do *núcleo*, ou seja, a mãe de criação de Isaltina consegue expressar sua opinião, mesmo que somente para a jovem.

Ao contrário de Isaltina, que estava sempre insatisfeita com o seu lugar na sociedade de moldes patriarcais, Joana aceitava sua condição servil e não tinha vislumbres de obter plena liberdade. Mesmo quando Isaltina discutia a possibilidade de alforria com sua mãe de criação, Joana argumentava:

Pra quê, Nhaná? Na minha idade, o que eu vou fazer com alforria. Teria de sair por aí catando emprego e passando pior do que passo aqui. Alforria, só se for pra eu ficar trabalhando aqui com Nhanhá. Pois eu vou lhe alforriar, disse Isaltina. Vai continuar na mesma, Nhanhá, vou ser pra sempre cativa de vosmecê (DOURADO, 2002, p. 133).

Um dos motivos pelos quais Joana não aceitava a alforria relacionava-se ao fato de que já não era uma pessoa jovem. Ademais, se não existiam grandes oportunidades de trabalho para uma jovem negra e alforriada, haveria menos ainda para uma idosa. Por outro lado, para uma jovem havia, além de trabalho propriamente dito, a oportunidade de prostituição ou amasamento, o que sucedeu com Adélia ao se tornar amante de Lucas, conforme analisamos na seção anterior. Da mesma forma, Joana não tinha condições de se manter financeiramente sem trabalho. Nesse caso, fica evidente que, entre um lugar seguro para envelhecer, ainda que como escravizada, e/ou recomeçar do zero, ela prefere se manter à disposição

de Isaltina – ressaltar-se: não porque gostava de sua posição, mas por ser a única opção viável para sua vida àquela altura.

À medida que a narrativa se desenrola, vai se tornando evidente a importância de Joana no sentido de não deixar ir a público alguns desvios que Isaltina acaba cometendo. Joana compartilha das mesmas dores e anseios de sua sinhá, não possui vontade própria, é uma continuidade da senhora.

Como confidente de Isaltina, sabia de toda a história entre ela e o padre Agostinho. Acompanhava a sinhá nos ensaios musicais e ficava sentada, sozinha, no silêncio da igreja, esperando-a: “Nhaná, pra que se atrasar tanto? Isaltina não respondeu, ela insistia. Eu fiquei tocando uma música que não era do coro, me distraí, perdia a hora. Nhanhá, veja se não repete mais isso, senão como é que vai ser?” (DOURADO, 2002, p. 166). Por conhecer o marido de Isaltina, Joana sabia das consequências, caso Isaltina tivesse uma atitude considerada imprópria, e como sua relação com o padre se torna mais perceptível, Isaltina pede-lhe silêncio: “E por acaso Nhanhá acreditou que eu ia falar?! Pensou isso de mim?! Quem acha que eu sou?! [...] mas pense bem, veja que loucura está fazendo. Esse folhetim não pode de maneira alguma acabar bem” (DOURADO, 2002, p. 172).

Todas as mulheres da época, brancas e negras, tinham consciência do seu papel na sociedade e, claro, de suas consequências, caso não o cumprisse. O crime em nome da honra era algo muito natural no período retratado na obra, embora atualmente ainda sejam percebidos muitos resquícios dessa sociedade que vê a mulher como um objeto de propriedade do homem. Na sociedade enfocada na narrativa e aqui estudada, a violência como forma de punição é prezada e normalmente aceita para os casos de adultério feminino, ao passo que homens são até mesmo louvados quando cometem adultério.

Assim como detectadas na narrativa analisada, infelizmente ainda hoje muitas mulheres sofrem caladas no casamento para manter o *status* perante a sociedade, seja por não conseguirem manter-se financeiramente, ou por sofrerem abusos psicológicos, por vezes tornando-se quase impossível retomar as rédeas da própria vida. Se para Isaltina as consequências de um adultério seriam horríveis, imagine para Joana, que era a responsável pela vigilância de sua sinhá. Caso fosse descoberta a traição, por pertencer à *nebulosa*, possivelmente aquela seria açoitada até a morte.

Joana é uma personagem que em nenhum momento transgride o lugar que ocupa, isto é, ela se mostra sempre como um sujeito pertencente

à *nebulosa*, sendo sua clara função proteger a sinhá, e, ao oferecer esta proteção, também está segura. Além disso, devido ao tempo que a acompanha, é possível afirmar que existe uma conexão afetiva entre as duas, ainda que estejam em campos socioeconômicos opostos, o que revela entre ambas uma relação de complementariedade.

## 6 Quiquina

Embora esteja presente apenas em *Ópera dos mortos*, Quiquina é uma mulher negra que acompanha a família há anos. Ela os auxiliava a “[...] levar para o cemitério os frutos pecos do ventre da dona Genu.” (DOURADO, 1972, p. 18). Quando, enfim, Rosalina nasce e não segue o destino dos outros filhos natimortos de João e dona Genu, ela acaba se tornando a fiel acompanhante da última descendente dos Honório Cota, atuando quase como mãe da jovem.

Ao falecerem os pais de Rosalina e pararem os relógios, somente as duas ficaram habitando o sobrado. Como forma de passar o tempo, elas faziam flores de tecido e papel para vender. Ao contrário das outras personagens analisadas, Quiquina, personagem que tem livre acesso à patroa, transitava nas órbitas mais próximas do *núcleo* com a patroa, exercia atividade de confiança: “Quiquina cuidava da venda das flores. Quem contratava, marcava os preços. Sabia fazer preços. [...] Ela não se envolvia, deixava tudo por conta de Quiquina. Onde é que Quiquina arranjava tanta freguesia?” (DOURADO, 1972, p. 31). É óbvio que a mudez e a ascendência negra a prendem à *nebulosa*, mas Quiquina articulou-se para ter alguma importância no sobrado, marcado pelo silêncio.

Com a chegada de Juca Passarinho – rompendo o silêncio hierático do solar dos Honório Cota –, Quiquina sente que o mundo, até então perfeito das duas, sofre abalos, obrigando-a a ser mais cuidadosa, mais vigilante, ciosa da necessidade de manter o lugar que – por tempo de dedicação à família – sempre pareceu naturalmente seu. Seu comportamento revela a fidelidade que nutre por Rosalina e pelo bom andamento do sobrado: “Quiquina ainda acordada. Não fazia muito ouvira os seus ruídos apagados no fogão. Quiquina não ia dormir enquanto ela não subia para o quarto. Quiquina na vigília, Quiquina seu cão-de-guarda (DOURADO, 1972, p. 100).



Muito mais do que uma empregada da família, Quiquina era a ponte entre a casa e a rua. Além disso, era claramente uma espécie de protetora do mundo sagrado do sobrado, procurando protegê-lo de tudo o que é de fora.

Os valores profanos invadem a casa quando Rosalina beija Juca, o adventício, pela primeira vez, isto é, o sujeito que representa o externo. Ao perceber que Quiquina observava o beijo dos dois, Rosalina tem um lampejo de consciência que o relacionamento entre ela e Juca configura a destruição de tudo que representa o clã. Desse modo, a empregada está ali como se fosse um anjo a tutelá-la e a preservar o que ainda restava de importância dos Honório Cota: “Quiquina feito uma mãe pra ela. Quiquina não havia de abandoná-la naquele estado, sozinha no mundo. Quiquina era a única pessoa com quem ela contava, a única pessoa no mundo” (DOURADO, 1972, p. 134-135).

Em outra passagem do romance, Rosalina está em trabalho de parto. O nascimento da criança representa uma vergonha para os Honório Cota, afinal, trata-se do fruto com um andarilho, um agregado. Embora sem nenhuma relação consanguínea com Rosalina, Quiquina precisa manter incólumes os valores do clã. Na passagem “Era só deixar ele sufocado, ele nascendo sufocado. Não nascendo sufocado, tinha de fazer outra coisa. Não sabia como ia se arranjar, tinha medo. Não de Rosalina, ela não ia perceber. Era só falar assim com as mãos: ele nasceu morto” (DOURADO, 1972, p. 186), a narrativa não fornece elementos suficientes para afirmarmos que Quiquina matou a criança, todavia, talvez com o fito de proteger a patroa, ela tenha interferido em seu nascimento.

O desfecho de *Ópera dos mortos* revela que Rosalina acaba enlouquecendo depois do parto e é levada para ser tratada. Não existem outros descendentes dos Honório Cota. Resta apenas Quiquina para guardar o solar. Nesse sentido, ela representa um elemento da *nebulosa* que passa a ocupar o centro vacante que até então era ocupado por Rosalina. Além disso, Quiquina para o último relógio da casa, incorporando a prática ritualística da família, inaugurada por João Capistrano de fazer isso quando alguém morria.

## 7 Considerações finais

É perceptível que a opressão patriarcal acontece com todas as mulheres, brancas e negras, pobres e burguesas, contudo o nível de abuso é diferenciado. Quanto mais pobre e negra, mais a mulher é submetida a

essa exploração. Entre personagens negras há uma distinção inclusive na forma como são retratadas e em sua importância dentro da obra. Enquanto Adélia, cuja função é satisfazer sexualmente Lucas no leito, é retratada como um ser quase invisível, evidenciando o que Sant’Anna (1984) chama de válvula de escape do patriarca, Joana e Quiquina são o complemento da mulher branca de extração burguesa. É por meio do eito, dos cuidados com a casa, do senhor e dos filhos do casal que elas se aproximam do *núcleo* e, conseqüentemente, dos benefícios que seus serviços proporcionam.

Embora a sexualidade de Adélia seja utilizada como meio de aproximação do *núcleo*, ela não consegue se manter neste ambiente, pois em alguns momentos o patriarca se aproxima da esposa e se distancia da mulata, ou até mesmo substitui aquela por outra escravizada, deixando evidente que a mulher negra não tinha valor nenhum na sociedade da época. Com Joana e Quiquina não há essa quebra de lugar, elas se mantêm próximas ao *núcleo*, como boas serviçais e confidentes.

É possível detectar, enfim, que Adélia, Joana e Quiquina têm razoável consciência do seu lugar na sociedade. Ambas endossam a ordem escravocrata, mantendo-se dependentes dos proprietários, figurando falsamente no *núcleo*, mas sendo presença assegurada na *nebulosa*. São vítimas da violência que impregna a ordem senhorial. No que concerne a Adélia, a alforria concedida pelo amante não lhe representa efetivamente a liberdade almejada. Uma vez que dispõe de atributos que a tornam desejável, “mulher comível”, ela mantém o máximo possível de tempo uma relação mais sexual do que afetiva com Lucas, porque não tem condições de inserção no mundo do trabalho livre. Só existe, portanto, outra opção para Adélia dentro da ordem escravocrata: sair de sua situação de concubina e migrar para a prostituição. No caso de Joana, aparentemente ela parece estar numa situação menos desconfortável do que a amante de Lucas. Inscrita na categoria de serviçal, como a própria palavra designa, Joana continua sendo criada, embora seja uma pessoa de confiança de Isaltina, quase sua mãe. O que a preocupa é, paradoxalmente, ganhar a alforria. Ser livre e idosa no mundo da escravização não representa nenhum privilégio para ela, e sim a ameaça de ser lançada na *nebulosa* periferia social. Quanto à Quiquina, embora aparentemente transite livre pelo *núcleo*, é uma serviçal que dispõe de um bom relacionamento com uma integrante do *núcleo*, isto é, Rosalina, que a faz se sentir pertencente.

## Referências

- CASTELLO BRANCO, L.; BRANDÃO, R. S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.
- CHAUÍ, M. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DEL PRIORE, M. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- DOURADO, A. *Ópera dos Mortos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- DOURADO, A. *Lucas Procópio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- DOURADO, A. *Um cavalheiro de antigamente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 52. ed. São Paulo: Global, 2013.
- REIS, R. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987.
- ROCHA-COUTINHO, M. L. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SANT'ANNA, A. R. de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.