

## “Vovó é uma santa!” – A emblemática tradição na obra *Cabra-Cega*, de Lúcia Miguel Pereira

Edwirgens A. Ribeiro Lopes de Almeida

**RESUMO:** O texto que ora se apresenta traz uma leitura das relações familiares presentes na obra *Cabra-Cega*, publicada em 1954, pela escritora mineira Lúcia Miguel Pereira. Portando um olhar crítico atento à tradição patriarcal sobre a qual foi assentada a condição social, sobretudo feminina, na década de 50, a ficcionista, historiadora e crítica literária empreende uma leitura acurada do exercício do poder conservador da mulher, representada pela avó, sobre a ideologia e as práticas sociais de uma família que procura se integrar aos tempos modernos. A partir dessa premissa, pode-se notar a relevância dos laços familiares na concepção das identidades dos membros daquele grupo parental, mormente na atuação das mulheres, frente às transformações da sociedade urbana contemporânea ao relato.

**Palavras-chave:** mulher; tradição; família; representação; identidade.

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

Após a publicação de três narrativas na década de 30, *Maria Luísa* (1933), *Em Surdina* (1933) e *Amanhecer* (1938), Lúcia Miguel Pereira dedica-se à escrita de quatro narrativas infantis, *A fada menina* (1939), *Na floresta mágica* (1943), *Maria e seus bonecos* (1943) e *A filha do Rio Verde* (1943), além da intensa produção crítica e historiográfica sobre literatura empreendida nos primeiros cinquenta anos do século XX. No ano de 1954, cinco anos antes de seu falecimento, em um acidente aéreo, juntamente com seu esposo, o historiador Octávio Tarquínio de Sousa, no Rio de Janeiro, em meio à ampla produção crítica, vem a público seu último romance, intitulado *Cabra-Cega* (1954).

Materializando a sua narrativa mais engenhosa, na qual narra a problemática das relações familiares diante das transformações por quais passa a sociedade dos anos 1950, na obra em questão a autora põe em cena o embate entre o conservadorismo da tradição e as práticas liberais que vão configurar novas relações no plano doméstico e social. Nessa abordagem, podemos notar que a escritora utiliza um olhar crítico sobre a tradição ao representá-la na personagem da enganadora avó. Márcia Cavendish Wanderley, no artigo “Lúcia Miguel Pereira: Do conservadorismo ao liberalismo” (1999), explica que a escritora apresenta um olhar bastante conservador dos aspectos patriarcais e, sobretudo, religiosos em seus escritos da década de 30, todavia, revela certo liberalismo no legado dos anos 40 e 50. Nessa perspectiva, em sua trajetória tanto crítica quanto literária, Pereira traz certo conservadorismo, o qual vai se dissipando ao longo da escrita. Porém, essa característica não chega a se extinguir totalmente no último romance, uma vez que há, nele, um balanceio de distintas opiniões e de valores experimentados pelos próprios membros familiares, o que realça um novo modelo de família.

Em *Cabra-Cega*, deparamo-nos com uma abordagem diferente das demais obras da autora. No romance, o embate entre a tradição e a modernidade põe em evidência, por meio de algumas personagens portadoras de condutas liberais, a hipocrisia da “velha ordem” que se manifesta e orienta a chamada “nova ordem”. Assim como ocorre em outra obra de Lúcia Miguel, *Em Surdina*, a narrativa de *Cabra-Cega* começa com a afirmação da protagonista de que “não se casará”. Essa decisão da jovem de 16 anos nos põe diante de um novo cenário para a mulher, uma vez que o romance em questão é produzido no momento em que o Brasil começa a ver os resultados da modernização e da democracia. Entretanto, mesmo colocando em cena outro modelo de família por meio do comportamento da mãe e dos irmãos, podem

ser entrevistados os perigos que tais posturas podem desencadear. Através de um sutil panorama das experiências vividas no lar, a protagonista Ângela se depara com a total inadaptação à sua família, motivo que a instiga, através de um ato súbito nos momentos finais da narrativa, a romper com o passado e a assimilar uma conduta considerada moderna.

Muito presa aos valores conservadores da avó, com quem mantém um intenso vínculo afetivo, já que a postura da mãe destoa daquele modelo pintado em uma família tradicional, a protagonista vive dotada de convicções. Ângela é uma adolescente que carrega consigo o orgulho de seu sobrenome e da importância de sua família para a sociedade em que vive. Acreditando na “santidade” de sua avó em detrimento das posturas condenáveis de sua mãe, da irmã homossexual Sílvia e do irmão Jorge, que se envolve com a negra empregada, Ângela tem no pai uma figura moralmente exemplar, todavia, vê nele um sujeito distanciado dos acontecimentos do grupo parental.

Ainda que seja a filha mais moça, Ângela exibe uma postura conservadora de uma dona de casa dentro do paradigma patriarcal. É ela quem se preocupa com o destino dos membros da família, bem como com a posição social que ocupam. Apesar das certezas que evidencia, Ângela pode ser interpretada como um mecanismo da autora para colocar em discussão as influências da tradição. Ela, desse modo, trava um embate com a influência que o passado exerce sobre si, sobretudo porque mora em uma chácara habitada por várias gerações da sua família e da qual emana muitas histórias dos comportamentos e das personalidades de seus parentes e ancestrais. “As colegas, que moram quase todas em apartamentos, invejam-na por ter um casarão imenso, meio escondido na chácara profunda, que ocupa um quarteirão inteiro” (PEREIRA, 1954, p. 06).

Presa ao passado, à história “nobre” da família e ao balanceio dos laços familiares, a jovem personagem se depara com valores mormente morais, tão distintos dos seus. Sendo assim, passa a configurar um mundo totalmente maniqueísta em que se pode ver o lado mau e o lado bom em cada integrante de sua família, exceto no caso de sua avó paterna que, para ela, é a representação de uma “santa”, consideração que, pela leitura emanada do texto de Lúcia Miguel, parece ser uma crítica aos valores patriarcais ainda predominantes naquela sociedade. A dissolução desse universo maniqueísta vai se dando, *pari passu*, a partir do momento em que, num processo investigativo do passado de seus parentes, a protagonista vai se deparando com a existência de apenas bandidos, ao invés de mocinhos. Mesmo com os “vícios” que passa a conhecer de sua família, demonstra orgulho e defende aquele grupo parental. Assim, é através do contato com os outros membros de sua linhagem que a protagonista começa a diluir o bem e o mal em que se viu integrante. A tia-avó Bilu, que criara Sara, a mãe da protagonista, sob a justificativa de que ela era filha de “uma perdida”, explica sobre o jogo de aparências em que está calcado o núcleo familiar e sugere: “que adianta descender de figuras e viver escondendo podridões, como certas pessoas que conheço?” (PEREIRA, 1954, p. 34).

A referência aos jogos de influências e a hipocrisia das relações é predominante nessa obra que vimos discutindo, como fica explícito no livro *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira, escritos da tradição* (ALMEIDA, 2010). Conservadora dos pressupostos ensinados pela avó, pelo pai e pelas freiras no colégio, Ângela se sente deslocada do mundo da mãe e da irmã, portadoras de comportamentos muito diferentes dos seus. Trazendo inquietações próprias da adolescência no que se refere à sua integração social, a protagonista tem, diante de si, ainda uma inadaptação ao ambiente doméstico porque se vê diante de discursos muito contraditórios. Sobre suas aspirações de futuro, é a própria personagem quem explica:

No fundo preferem que faça como Sílvia, que, saindo do colégio, não pegue mais em livro. Não se opõem abertamente ao seu desejo de formar-se em medicina, sem dúvida por imaginarem que não passará de projeto. A mãe não compreende que mulher possa gostar de outra coisa além de vestidos e festas, a avó acha que seu lugar é dentro de casa, criando filhos. E, no pai, sente um completo desprezo pelas sabichonas, como

chama às poucas alunas que tem. Vai ter que lutar muito, para fazer a sua carreira (PEREIRA, 1954, p. 93).

Nota-se, no excerto supracitado, o destaque da autora para a condição social da mulher, tendo em vista a indispensabilidade da busca por um lugar privilegiado frente à sociedade. Como destaca Candido (2004), Lúcia já demonstrava, em seus textos críticos, a preocupação com a ausência de formação intelectual feminina. No caso de Ângela, apesar de todas as contradições nas quais está inserida, a personagem central apresenta uma postura firme, decidida e consciente sobre a necessidade do conhecimento da mulher. Como essa personagem pode ser entendida como uma referência crítica à tradição, há aqui um ponto de rompimento com o *modus vivendi* patriarcal, uma vez que procura, através da formação superior, tornar-se independente. Inclusive quando se trata da conservação, nesse romance, podemos encontrar algum avanço em direção ao liberalismo identificado por Márcia Cavendish Wanderley (1999). É preciso ter presente que o discurso da obra é muito coerente com as inquietações do tempo de sua composição.

Ao se encenar a obra *Cabra-Cega*, tem-se uma intensa preocupação de integrar as questões daquela sociedade ao enredo a fim de se construir uma narrativa bastante verossímil. Assim, essa absorção social não pode ser entendida como um dado isolado, mas são essas questões as promotoras das dúvidas e da desagregação familiar da protagonista, motivo que conduz ao desenvolvimento da história. É bom ressaltar que a historiadora Carla Bassanezi (1997), estudando a dinâmica dos anos 50, esclarece que o liberalismo alcançado nas relações sociais, sobretudo nas de gênero, ainda dividia espaço com aqueles protocolos mais conservadores do modo de vida patriarcal. O fragmento supracitado da obra é exemplar desse balanceio social, bem como da integração desses elementos à construção da narrativa. Desde as primeiras décadas do século XX as mulheres de elite já haviam conquistado o acesso ao ensino superior, porém, a historiografia nos revela que esse avanço feminino não era visto sem preconceitos.

Uma leitura atenta denota a crítica impressa nos diversos comportamentos como os do pai e da avó, ainda bastante presos a esse modo de ver o ensino e o trabalho feminino, posicionando-se contrários à aspiração da protagonista ou se mantendo indiferentes por não acreditarem na sua concretização. A mãe, passando a uma condição burguesa após o casamento, acreditava que a vida de uma mulher se restringia a vestidos e festas. Aqui também encontramos uma correspondência histórica, uma vez que algumas mulheres, nesses tempos, já investiam nos ambientes públicos, no caso da ficção, sob a justificativa de acompanhar suas filhas. Entretanto, ainda como a avó, era muito numerosa a parcela de pessoas que não viam essas atitudes femininas com “bons olhos”. Conforme salienta Bassanezi, “a mulher que não seguisse seus caminhos [a maternidade e a vida doméstica], estaria indo contra a natureza, não poderia ser realmente feliz ou fazer com que as outras pessoas fossem felizes” (BASSANEZI, 1997, p. 609-610). Correspondendo à vida real e pensando de igual forma sobre o comportamento da mãe da protagonista, a avó paterna exclama: “Ah! Como são perigosos certos exemplos!” (PEREIRA, 1954, p. 30). Por esses e outros apontamentos, podemos pensar com Candido (2004) que, mais uma vez, a ficção de Lúcia Miguel não apenas nos informa desses acontecimentos vividos pela sociedade dos anos 50, ela os ficcionaliza, ou melhor, recria-os e os integra aos outros elementos internos para, dessa forma, fazer deles o fio condutor do romance. Essa apropriação do histórico é essencial para a composição das intrigas no curso da narrativa assim como é direcionadora do desfecho da trama.

O embate entre a chamada velha ordem e as práticas modernas se entrecruzam durante toda a narrativa. Conforme argumenta Mary Del Priore, mesmo que as relações sociais e de gênero estivessem mais “livres” nos anos 50, ainda se conservavam os valores e preferências

pelas meninas recatadas e, sobremaneira, desvalorizavam-se as meninas mal faladas para o casamento:

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

Conservando uma educação patriarcal, a protagonista exhibe pensamentos e posturas bastante preconceituosas no que se refere à relação furtiva do irmão com a mulata empregada, à relação homossexual da irmã com Ernestina Pontes e, sobretudo, ao comportamento liberal da mãe. Nessa mesma direção, o discurso crítico que demonstra o preconceito nutrido pela protagonista é condizente com o contexto histórico, pois, como explica Carla Bassanezi (1997), com o fim da guerra, campanhas estrangeiras influenciaram o Brasil a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade. Assim, Lúcia Miguel Pereira reinventa o desacerto encontrado pelas próprias mulheres daquele tempo, que, de certo modo, é o fio condutor do enredo de *Cabra-Cega*, pois a protagonista vive num contexto de modernismos, porém, quer fazer sobrepor os seus valores, a sua moral.

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

Ângela tem na avó, dessa maneira, a referência para seus padrões morais. “Vovó é uma santa”, é a justificativa da protagonista para as ações da avó para consigo e com os outros. Ironicamente, os aspectos físicos, as ideias, as práticas da avó, “flor seca que ainda guarda restos de perfume e de macieza” (PEREIRA, 1954, p. 27), concorrem para mostrar o seu efeito positivo sobre a personagem central e sobre a família. Com esse mecanismo, são despertados no leitor alguns sentimentos de aceitação à figura tradicional da avó e de reprovação em relação aos hábitos da mãe e dos irmãos. Esses sentimentos vão se desfazendo à medida que os fatos vão sendo esclarecidos no decurso da narrativa. Nessa perspectiva, a formação de opinião no leitor se dá porque a história, em grande medida, é conduzida pela personagem central Ângela. Poucas são as passagens em que aparece, timidamente, o narrador. Nessa condução da narrativa, a adolescente leva o leitor a compactuar com suas dúvidas, escolhas e ideais.

Sempre presente no ambiente doméstico, é a avó que conta histórias, que percebe as inquietações, que se preocupa com a neta, que, de certa maneira, exerce a função de mãe. Para Ângela, cada membro de sua família possui um segredo, o qual com ela não podem partilhar porque a consideram muito criança, “só a avó é sempre igual, serena e por assim dizer transparente” (PEREIRA, 1954, p. 67). Na avó, ela encontra o apoio diante de suas indagações. Talvez aqui a narrativa queira chamar a atenção para o comodismo da mulher diante daquelas práticas conservadoras da tradição. Sobre a acusação do namorado à má fama

da mãe e da irmã, resolve não contar à avó, pois presume que ela vá censurar a mãe pelas leviandades da irmã Sílvia, e adianta o pensamento da idosa, que diria: “eu já esperava por isso... Sílvia tem liberdade demais. Meu pobre filho devia ser mais enérgico. Mas um homem superior como ele não tem tempo para ocupar-se dessas coisas” (PEREIRA, 1954, p. 38). Ciente da previsível atitude da avó, Ângela procura evitar qualquer acusação, sobretudo à mãe, que é duramente criticada por sua sogra, que atribui ao filho a superioridade. Pela expressão da avó, a superioridade do pai da protagonista se dá pela própria posição do homem, sob o entender tradicional, além de ser ele um matemático, professor de respeito social e, mormente, por ter uma origem ilustre e burguesa. Nessa direção, no entender da avó, e também do pai, a educação e o cuidado com os filhos seria dever da mãe, como explica Maria Beatriz Nader (2001).

Para esclarecer a relevância dessa personagem, faz-se necessário adentrar um pouco aos sucessos da narrativa: as saídas matinais para a igreja, as doações feitas ao internato de rapazes brancos, a visita diária a Regina, a irmã louca da avó que vive num chalé na mesma chácara em que mora a família, enfim, o reconhecimento público da assistência social dada pela senhora confirma, para Ângela, a santidade.

Na ocasião do natal, a protagonista sai com a avó para comprar presentes para a família. Ao notar que ela compra um vestido caro para a irmã louca, Ângela a questiona sobre o valor do presente, mas é justificada pelo fato de ser o único prazer de Regina. Numa das visitas diárias da avó ao chalé, Ângela nota que ela leva consigo muitos documentos importantes e selos. Como é proibida de visitar a louca e desconhece as razões por que não a interna, a jovem personagem se sente muito incomodada com os gritos que escuta. Nessas idas e vindas, o que conclui a protagonista é que a avó é muito carinhosa com a irmã, “aliás,... é bom tudo o que vem da avó. Coitada, tão velhinha, e sempre a cuidar dos outros. Ela, sim, é uma santa” (PEREIRA, 1954, p. 80). A aversão ao comportamento “mundano” dos outros integrantes da família, é para Ângela, um fator instigante do conceito criado para a avó.

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

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

Um leitor atento ao idealismo da protagonista duvidará, já nas primeiras páginas do livro, da “santidade” da avó, explicada pela irmã Sílvia nos capítulos finais da narrativa. Preocupada com o constante afastamento da filha de si, a mãe da protagonista a interpela,

dizendo que está com medo da sogra fazer com ela como fizera com o pai. Resistindo às justificativas da mãe, Ângela se nega a visitá-la na noite de Natal, quando aquela não quer jantar junto da família. Para Ângela, a tristeza da mãe se dá pela morte de seu suposto amante num acidente aéreo, mas a partir das explicações de Sílvia, o leitor tem contato com uma nova versão da história de seus parentes. Numa viagem feita à casa de Bilu, que criara sua mãe, Sílvia tem conhecimento dos segredos alimentados pelo pai e pela avó, e as razões que os motivaram.

Mais uma vez, tendo em conta a complexidade dos laços familiares, é importante explicar o enredo do romance. Negando os casos amorosos da mãe, Sílvia explica à irmã que os erros cometidos por ela foram porque era infeliz. Sílvia argumenta que a avó implicava com ela: “Se ela [a avó] tinha coragem de ser implicante com uma criança, imagine o que não fez com mamãe” (PEREIRA, 1954, p. 176). Dá seguimento às explicações contando que, quando a mãe se casara com o pai, a avó não queria o casamento de um moço rico com uma menina pobre, porém muito bonita; a avó tinha uma pretendente para o filho que “tanto tinha de feia, como tinha de rica”. O avô General, vendo a beleza da nora, ficou entusiasmado com o casamento, enquanto a sogra não a combatia de frente, mas vivia com indiretas. A nova personalidade da avó vai sendo construída diante de Ângela pelos esclarecimentos de Sílvia sobre a mudança de comportamento do pai, Alberto. Sílvia explica que, após a morte do avô General, seu pai descobriu que estava pobre, que General havia gastado tudo nos jogos.

O avô Conselheiro, pai da avó Maria e de Tia Regina, havia deixado uma boa herança para a filha doente. Como o marido da avó Maria havia acabado com a sua herança, ela se apoderou do dinheiro da irmã. Sílvia explica que, segundo Bilu, isso era um crime, porque precisariam prestar contas do dinheiro gastado, e a avó sabia, motivo pelo qual fez do filho o novo procurador: “Você não vê que vão de vez em quando ao chalé com papéis para fazer tia Regina assinar? Que não a põem em casa de saúde, nem chamam médico para tratá-la? Por isso é que papai ficou assim esquisito porque vive com medo de que alguém descubra tudo” (PEREIRA, 1954, p. 179). Essas e outras revelações desestabilizam totalmente a protagonista que tinha o seu ponto de apoio na avó, isto é, na aparente nobreza dos valores de sua família. Como pode ser percebido, Lúcia Miguel Pereira, com seu olhar atento, procura construir um discurso que desvela os paradigmas traçados pela tradição, demonstrando como algumas práticas e ideias não se adequam ao modo de vida moderno.

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

Com o propósito da desconstrução, as declarações seguem revendo a orgulhosa origem criada na imaginação da protagonista. O livro nos mostra um parecer sobre o teatro social regido pelas falsidades e hipocrisias. Nessa trajetória do enredo, fica evidente a falência do sistema patriarcal, a inferioridade da condição da mulher na sociedade, aspecto que Lúcia Miguel Pereira demonstra em toda a sua trajetória de escrita. Segundo o crítico Antonio Candido (2004), Lúcia Miguel sempre se preocupou com o papel ocupado pela mulher no âmbito social, aspecto que ela deixa entrevisto desde 1927, em suas primeiras publicações na Revista *Elo*, subtitulada *Revista das “Antigas” de Sion*, dirigida por ela mesma e por mais quatro alunas. Neste artigo cujo título “O problema feminino” já prenuncia a abordagem

encontrada, Lúcia Miguel expõe sua inquietação com a maneira com que as mulheres são preparadas para exercer a vida social: “O argumento central é que a mulher era educada com base no desenvolvimento da afetividade, em detrimento das atividades intelectuais, sendo necessário reverter a situação e dar a ela um equipamento mental condizente com o papel que lhe cabe na sociedade contemporânea” (CANDIDO, 2004, p. 129).

Em virtude do desconhecimento da ficção de Lúcia Miguel Pereira, vale mergulhar, novamente, na cena romanesca a fim de conhecer a problemática dos laços familiares presentes em *Cabra-Cega*. Nele, pelas palavras da protagonista endossadas pelo narrador, a mãe vivia feliz, pois procurava evitar discórdias. O pai começou a receber cartas que continham algumas informações reais, mas associadas a dados inventados que feriam a índole da esposa. Somente alguém que conhecesse bem os lugares frequentados e as atitudes dela poderia inventar. Dessa forma, Bilu, que criara Sara, desconfiou do ciúme excessivo de Dona Maria e descobriu, em sua secretária, papéis idênticos àqueles utilizados para escrever as cartas anônimas. Bilu então esclareceu a questão e quis denunciar o caso de Regina à polícia e, por isso, foi colocada para fora de casa. Sara, a mãe da protagonista, queria ir junto, mas não o fez por causa dos filhos. O pai, preso às amarras, sobretudo financeiras, da avó, passou a não acreditar na esposa, destinando a ela apenas a responsabilidade das filhas como é prescrito nas normas da tradição. Entrevê-se a engenhosidade da trama de *Cabra-Cega* pelas peripécias do discurso tradicional que procura sobressair e, ao mesmo tempo, encobrir posturas que rompem com esse mesmo discurso. Na figura da avó está o principal eixo condutor da narrativa e também da crítica entrevista no discurso de Lúcia Miguel Pereira.

A longa declaração evidencia que, contraditoriamente ao mostrado pela avó, ao invés de querer ajudar os outros, ela queria os benefícios para si mesma. A presença da hipocrisia nas ações dessa personagem revela a inexistência de um sujeito totalmente bom ou mau, como pensava a personagem central. A identidade da matriarca da família desconstrói o universo maniqueísta no qual estava assentada a perspectiva de futuro de Ângela. A obra nos revela que tanto aqueles que buscam a conservação de alguns valores quanto os que vivem desprovidos de muitas regras, de liberdades, são alimentados por interesses individuais.

Para validar uma mulher inadaptada a seu contexto, por não se adequar a ela, mas não portar coragem para mudá-lo, o enredo encena a realidade de Ângela. Presa à história contada acerca de sua família, sente-se deslocada da geração do passado e também da geração do presente em que os fatos são contados. Os fatos presenciados por ela é que concorrem para pintar o quadro da perfeição da avó. No universo imaginário da personagem central, o exemplo de “mocinha”, de perfeição, encontra-se na avó. O termo “santa” relacionado às mulheres acolhedoras da família e da maternidade, ao exemplo da virgem Maria, como afirma Nelly Novaes Coelho (2002), é recorrente em textos que colocam em relevo as famílias patriarcais. Em *Cabra-Cega*, a expressão realça a falsidade do comportamento da personagem da avó. Observa-se que a expressão “santa” vem demarcar um lugar irônico na concepção da mulher conservadora dos parâmetros patriarcais, o que evidencia um julgamento ao conservadorismo ora percebido na escrita de Lúcia Miguel Pereira, como observou Márcia Cavendish Wanderley (1999).

Para destacar a expressão “vovó é uma santa”, o livro que reúne os quatro romances de ficção de Lúcia Miguel Pereira, publicado por Patrícia da Silva Cardoso, em 2006, traz um conto intitulado “Uma Santa”. Em nota editorial é explicado que esse conto foi publicado em 1933, na revista carioca *Literatura*, dirigida por Augusto Frederico Schmidt e Manuel Bandeira. Nesse conto são revelados os momentos finais de uma solteirona que, entre dizeres e lembranças dos sobrinhos, indicam a santidade da mesma em cuidar dos sobrinhos e dos irmãos tal qual uma mãe. Nesses atos, ela mesma vê os seus prazeres e a sua completa realização na vida. Por ter cumprido no lugar de outros esse papel, conclui-se, inclusive o padre, ser ela uma santa. Já nos anos 50, o discurso encontrado em *Cabra-Cega* parece ser

portador de outra conotação. Cabe aqui um sentido irônico, uma estratégia de fazer ver, de chamar a atenção para o falseamento de algumas práticas tradicionais, sobretudo sobre a hipocrisia do poder dos costumes predominantes, na representação da avó, sobre os demais costumes da família. Como vimos discutindo sobre a crítica que a autora faz ao não rompimento de algumas normas sociais, o discurso proferido em 1933 admite um sentido adequado para aquele momento. As transformações pelas quais vai passando a sociedade, já nos anos 50, permite à ficção mostrar uma nova versão sobre tal forma de vida. Cristina Ferreira Pinto (1990) concorda que a ironia em textos ficcionais seja uma estratégia feminina de chamar a atenção para alguns aspectos da obra.

Por esse lado, podemos apreender essa estratégia narrativa que, ao fazer da avó um emblema da tradição, parece sugerir que a “velha ordem” apresenta aspectos positivos e negativos, se analisados sob distintas vertentes. É pela atitude investigativa da personagem central que esses aspectos vão sendo esclarecidos. Quando a personagem acredita na honestidade da avó, ainda não conhece as minúcias das relações familiares, pois quando passa a conhecê-las, ela mesma procura romper com essa herança. O despertar para esse rompimento se dá quando, ao sair da delegacia à qual fora decidida a denunciar sua família, é atropelada por um homem, fato que, conforme ela mesma conclui, é a sua salvação. Ambos se salvam, uma vez que ele ia destinado a matar o amante da namorada e, a partir da conversa com Ângela, entende que aquela “não é a única mulher bonita neste mundo” e que, portanto, se prefere o outro, deve ficar com ele. Assim, João procurará outra namorada também. Partilhando com ele os dramas morais, as incertezas e a sua aflição, esse é o único momento da narrativa que a protagonista encontra a possibilidade de interlocução com alguém. Explica o narrador: “os dois dramas, o que vive e o que ouve, entrelaçam-se, confundem-se, completam-se” (PEREIRA, 1954, p. 199). Conforme acrescenta Patrícia da Silva Cardoso, “nesse momento único na obra romanesca de Lúcia Miguel, a tão almejada interlocução acontece e homem e mulher veem-se frente a frente não para defender seus interesses, mas para dividir uma experiência” (CARDOSO, 2006, p. 506).

Como um dia decisivo na vida de ambos, João, o “salvador” de Ângela, explica que “neste mundo, cada um tem que é que se defender sozinho”. Esclarece ainda que ela “devia ter sido razoável, procurando entender os outros” (PEREIRA, 1954, p. 201). Esse diálogo do desfecho da narrativa tematiza, com muita coerência ao tempo de sua publicação, a aceitação das liberdades individuais do cidadão. O embate travado ao longo do texto pela protagonista, mais uma vez, deixa ver que algumas dessas liberdades eram consideradas avançadas para aquela época. Ao descortinar o poder dos hábitos em voga em outros tempos sobre as novas práticas e ideias sociais, a autora coloca a mulher num plano paralelo ao homem, sem deixar que os dois travem uma concorrência por seus interesses, como ocorre na obra citada.

Acusada por João de que “nem parece mulher moderna. Está pelo menos cinquenta anos atrasada” (PEREIRA, 1954, p. 201), Ângela aceita o convite para ir ao apartamento de um amigo dele ouvir músicas e é aconselhada a “ter audácia, saber mentir, quando se tem uma família tão complicada” (PEREIRA, 1954, p. 202). Assim, ela constata que a vida é simples e boa, e se questiona por que se atormentou tanto. A entrada de Ângela na vida moderna e, conseqüentemente, a integração à sua família se dá através da concretização de alguns vícios, se comparados à moral patriarcal. Vê-se, como ela mesma constata, que, para João, as coisas são relativas, naturais, sem muita importância e sem definição de valores positivos e negativos. A protagonista explica que não sabe mais em que acreditar. Tendo dissolvido diante de si o mundo maniqueísta construído sobre os alicerces tradicionais, dessa dissolução resulta o seu ingresso no mundo de sua família, construindo também o seu segredo e garantindo então o jogo de aparências em que viu formada a sua personalidade.

Essa tentativa de construir o seu próprio segredo denota, mais uma vez, na ficção de Lúcia Miguel Pereira, o embate travado pela mulher diante da sociedade predominantemente

semi-patriarcal; só que aqui, não mais pela unidade de uma família patriarcal, mas percebendo distintas personalidades de uma família moderna. Se, por um lado, essa atitude revela um rompimento com seus próprios princípios, por outro, denota a conservação daquele jogo de aparências, pois, depois de descobrir-se pobre, essa aceitação de certos vícios familiares permite o continuísmo daquela vida hipócrita que ela mesma questionava. Nessa questão, o romance problematiza a aceitação feminina das limitações legadas à busca da mulher pela realização pessoal, pelo prazer e pelo exercício do trabalho, negados por aquela sociedade ainda presa a hábitos costumeiros de outros tempos. Com uma “consciência domesticada”, nos termos de Sandra Harding (1993), a opção pela não denúncia da sua família à polícia faz com que ela passe a compactuar com esses segredos, construindo então uma estratégia para manter a sua vida burguesa sem desfazer do conforto e do prestígio gozados até então. Nesse ponto, a possibilidade da escolha é, pela sugestão de João, vista sem nenhuma responsabilidade para a protagonista. Conforme acrescenta Patrícia da Silva Cardoso,

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

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

Se Márcia Cavendish Wanderley (1999) percebe alguns avanços em direção ao liberalismo na trajetória literária de Lúcia Miguel Pereira, nota-se que, na obra *Cabra-Cega*, esse liberalismo é traduzido como uma avaliação da imposição de valores. Diante disso, põe em cena o descentramento da unidade familiar patriarcal para mostrar cada membro como portador de valores e de identidades bem diferentes. Com isso, as distintas personalidades sugerem, a nosso ver, que as vulnerabilidades dos comportamentos modernos são nutridas pelos falseamentos nos quais estava estruturada a sociabilidade daquele contexto. Com um discurso que procura ser condizente com o tempo em que foi escrito, o discurso narrativo não se aparta de muitos protocolos patriarcais ainda vigentes mesmo quando vem criticar tanto uma quanto outra forma de viver, se moderna, se tradicional.

### **"Grandma is a saint!" - The emblematic tradition in the work *Cabra-Cega*, by Lucia Miguel Pereira**

**ABSTRACT:** The text presented here provides a reading of family relationships which are present in the work *Cabra-Cega*, published in 1954 by the writer from Minas Gerais Lucia Miguel Pereira. Thus, a critical look attentive to the patriarchal tradition on which the social condition especially women's condition was established in the 50's, the novelist, historian and literary critic Lúcia Michel Pereira makes an accurate reading of the woman's conservative power exercise represented by her grandmother on the ideology and social practices of a family seeking to adapt into modern times. From this premise, the relevance of the family ties can be noticed

in the conception of the members' identities from that parental group, especially in the women's performance before the transformations of a contemporary urban society.

**Keywords:** woman; tradition; family; representation; identity.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira*- escritos da tradição. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1997. pp. 602-640.

CANDIDO, Antonio. Lúcia. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. pp. 127-132.

CARDOSO, Patrícia da Silva. Os nomes e o nome da mulher (Posfácio). In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Ficção reunida*. Curitiba: UFPR, 2006. pp. 497-507.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil - Das origens medievais ao século XX. In: DUARTE, Constância, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia. (Orgs.) *Mulher e literatura: I - Gênero e representação*. Teoria, história e crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *Revista Estudos Feministas*, n.1. Ano 6, 1993. pp. 7-31.

NADER, Maria Beatriz. *Mulher: Do destino biológico ao destino social*. 2 ed. Vitória: EDUFES, 2001.

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

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931 - 1943) e em livros. Rio de Janeiro: Grafia, 1992.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Lúcia Miguel Pereira* - escritos da maturidade. Seleta de textos publicados em periódicos (1944- 1959) e em livros. Rio de Janeiro: Grafia, 1994.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo. In: RAMALHO, Christina (Org.) *Literatura e feminismo*. Propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. pp. 73-84.

Montes Claros, 30 de maio de 2016