

A CASA COMO ESPAÇO DE DISSEMINAÇÃO DO PATRIARCALISMO NO CONTO “EUFRÁSIA MENESES”, DE RONALDO CORREIA DE BRITO

THE HOUSE AS A SPACE FOR THE DISSEMINATION OF PATRIARCHALISM IN THE SHORT STORY "EUFRASIA MENESES", OF RONALDO CORREIA DE BRITO

Cloves da Silva Junior
Mestre em Letras e Linguística¹
Instituto Federal de Goiás
Secretaria de Estado de Educação de Goiás
(cloves-jr@hotmail.com)

RESUMO: O presente artigo tem como foco a análise das imagens do patriarcalismo no conto “Eufrásia Meneses”, integrante da coletânea **Livro dos homens** (2005), de Ronaldo Correia de Brito, com destaque para a representação da mulher protagonista da narrativa a partir das emanções do espaço literário onde transcorre o enredo do conto. Como suporte teórico são utilizados os estudos de Borges Filho (2007), Bourdieu (2012), Brandão (2013), Candido (2006; 2009), Freyre (2001), Holanda (1995), Prado (1981), dentre outros. Pretende-se, portanto, analisar como o espaço literário do conto colabora para a representação de Eufrásia Meneses, a partir das interferências do sistema patriarcal.

Palavras-chave: Patriarcalismo. Espaço literário. Eufrásia Meneses.

ABSTRACT: This article focuses on the analysis of the images of patriarchy in the short story "Eufrásia Meneses", from the collection of Ronaldo Correia de Brito, **Livro dos homens** (2005), with emphasis on the representation of the woman protagonist of the narrative from the emanations of the literary space where the plot of the story takes place. As a theoretical support, the studies of Borges Filho (2007), Bourdieu (2012), Brandão (2013), Candido (2006; 2009), Freyre (2001), Holanda (1995) and Prado (1981). It is intended, therefore, to analyze how the literary space of the short story collaborates for the representation of Eufrásia Meneses, from the interferences of the patriarchal system.

Keywords: Patriarchy. Literary space. Eufrásia Meneses.

Introdução

As sementes do patriarcalismo foram plantadas no Brasil por ocasião da colonização do país por Portugal e geraram raízes sólidas que possibilitaram a permanência desse sistema até o século XXI. Teóricos como Gilberto Freyre (2001), Sérgio Buarque de Holanda (1995) e Paulo Prado (1981), por exemplo, evidenciam em seus estudos a herança cultural – trazida pelos portugueses – que se instalou no Brasil e disseminou-se rapidamente pela sociedade. De acordo com Freyre (2001, p. 50):

¹ Aluno regular do curso de Doutorado em Letras e Linguística – Área de concentração Estudos Literários – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

A força concentrou-se nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Donos das mulheres. Suas casas representam esse imenso poderio feudal. “Feias e fortes”. Paredes grossas. Alicerces profundos. Óleo de baleia. Refere uma tradição nortista que um senhor de engenho mais ansioso de perpetuidade não se conteve: mandou matar dois escravos e enterrá-los nos alicerces da casa. O suor e às vezes sangue dos negros foi o óleo que mais do que o de baleia ajudou a dar os alicerces das casas-grandes sua consistência quase de fortaleza.

O homem, investido de um poder superior, passa a organizar e ditar as normas no interior das casas-grandes para depois controlar a sociedade de forma geral a partir de seus anseios. Na citação acima é importante destacar que o domínio dos senhores rurais se estende para além das terras e atinge os corpos de homens e mulheres. Além disso, o modo de construção das casas com alicerces profundos e imponentes realça, no plano empírico e simbólico, a superioridade dos patriarcas. O ato de mandar matar os escravos e enterrá-los nos alicerces das casas-grandes, além de atuar como lição para os demais escravos, evidencia fortemente a superioridade do homem branco em relação ao negro.

Freyre (2001) continua suas reflexões apontando as casas-grandes como centros de coesão patriarcal que representam um sistema econômico social e político que foi responsável por organizar/estruturar a formação do Brasil. Conforme foi dito, as raízes do patriarcalismo, tão logo cresceram, firmaram-se, alastraram-se por todo o território brasileiro e invadiram diversos tipos de discursos que fluem pela sociedade, dentre eles o discurso literário. Como a literatura, em muitos casos, é alimentada pela realidade (Eco, 1999, p. 81), é possível encontrar ressonâncias do patriarcalismo nas obras literárias brasileiras. Podem ser citados, por exemplo, os romances **A moreninha**, de Joaquim Manuel de Macedo, e **O Guarani**, de José de Alencar, que evidenciam práticas relacionadas ao sistema patriarcal.

Ambos os textos citados pertencem ao Romantismo, considerado por Antonio Candido (2009) como um dos movimentos decisivos para a formação de um sistema literário brasileiro. Diacronicamente, do Romantismo até a chamada Literatura Brasileira Contemporânea², é possível vislumbrar uma série de representações que envolvem o patriarcalismo.

² Neste trabalho, esse termo é utilizado para referir-se à produção literária elaborada a partir dos anos 1960-1965.

Nesse contexto, a literatura tem um papel social muito importante ao representar esse sistema no sentido de visibilizar essas práticas socio-históricas e culturais recorrentes na sociedade por meio do texto literário, para que os leitores possam vislumbrar possibilidades de organização desses sistemas e refletir sobre meios de combate e resistência a eles.

Para analisar uma dessas representações no texto literário, selecionou-se o conto “Eufrásia Meneses” da obra **Livro dos homens** (2005), de Ronaldo Correia de Brito, cuja análise estará voltada para o impacto das representações do sistema patriarcal na vida da personagem que dá título à narrativa. Eufrásia relata que foi levada pelo tio para uma fazenda com o propósito de ensinar as letras aos 9 filhos e 5 filhas da casa dos Meneses. Depois de algum tempo, casa-se com Davi, um dos filhos, e segue com ele para outra localidade em obediência às regras impostas pela sociedade, isto é, deve acompanhar o marido. Em sua nova casa, Eufrásia expressa uma profunda melancolia com a condição de mulher submissa, ocupada apenas com as tarefas domésticas, e prisioneira dessa mesma casa em que vive.

Diante disso, pretende-se evidenciar e analisar as representações das práticas culturais e históricas do patriarcalismo no conto citado a partir do entendimento de “[...] que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006, p. 13), verificando, por exemplo, em que medida o espaço literário faz circular o sistema patriarcalista no interior das narrativas a partir dos elementos próprios que constituem essas narrativas.

Trata-se de ver o espaço “[...] não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo [...]” (BRANDÃO, 2013, p. 20) e como elemento que pode provocar atos das personagens, veicular cargas simbólicas/ideológicas, representar estados emocionais, dentre outras funções.

A casa como espaço privilegiado para a reprodução das estruturas patriarcais

O sistema patriarcal organiza-se de modo que o poder/controlado esteja centrado no homem/patriarca, considerado como superior pelos discursos desse sistema, ao passo que as mulheres são colocadas em posição de inferioridade e

submissão ao homem, gerando práticas de dominação masculina que resultam em violências físicas e/ou simbólicas contra a mulher.

O conto “Eufrásia Meneses” traz em seu contexto uma cultura patriarcalista engessada, a começar pelo modo como a personagem Eufrásia sai da casa dos pais para ser levada pelo tio a fim de que atuasse como professora dos filhos e filhas da família dos Meneses, isto é, é a instituição familiar que é responsável por ditar os rumos da vida da personagem. A protagonista relata que:

Na casa dos Meneses, fiquei o tempo de me apaixonar por Davi, meu futuro marido, e de ensinar aos alunos as primeiras letras. Fui tratada a açúcar, enquanto os outros comiam rapadura. **Tempo de corredores escuros. Conheci a força dos abraços do meu marido, o ímpeto do seu desejo, e cedi.** Esqueci minha alma de mulher e nem perguntei pelo amor. **Só ardia. Deixei-lhe a mão solta, o membro sem freios.** Cavalgada, retornei à casa da minha mãe e esperei o dia do casamento (BRITO, 2005, p. 21-22, grifos meus).

Quando a personagem menciona que permaneceu na casa dos Meneses até se apaixonar por Davi, é possível compreender que Eufrásia pode ter sido levada para lá justamente com essa intenção. O fato de ter sido tratada “a açúcar” – um possível artigo de luxo naquele contexto – enquanto os outros comiam rapadura – caracterizada pela dureza – endossam essa hipótese, pois fica evidente que um tratamento diferente era dispensado a ela por alguma razão. Os trechos grifados apontam para o modo como aconteciam os encontros entre Eufrásia e Davi: em corredores escuros, com destaque para a força de Davi sobre o corpo da futura esposa.

Manifesta-se, nesse caso, um duplo controle: Eufrásia é inferiorizada por ser mulher e ter que ceder aos caprichos sexuais de Davi, bem como por estar em uma condição social e financeira inferior à família para onde foi levada para trabalhar como professora. Eufrásia, nesse contexto, serve como mão de obra e como objeto sexual.

A demonstração de virilidade, de força e de controle sobre o corpo da mulher, características do patriarcalismo e, por conseguinte, do sistema de dominação masculina, estão presentes na sequência narrada por Eufrásia, a qual se torna objeto de desejo e de satisfação sexual. A protagonista deixa evidente que sua alma de mulher foi esquecida, que havia ausência de amor, e que ela foi forçada a ceder aos caprichos sexuais de Davi. Quando ela menciona que “deixou a mão solta e o membro sem freios”, é possível perceber um discurso em que a própria mulher se sente

culpada pelo desenrolar dos fatos, sendo que, na verdade, quem manipulou e controlou a situação foi o futuro marido Davi.

Culpar a mulher, seja pela ocorrência de um ato de estupro seja por um assédio moral e/ou sexual, faz parte das estruturas patriarcais, como forma de manter a superioridade do homem e destinar as ações consideradas erradas sempre para a mulher. Logo, no contexto do conto, percebe-se que a narradora trata de se desculpar por ter “deixado” que os eventos se desenrolassem da forma como aconteceram.

Com base nas afirmações de Bourdieu (2012), pode-se depreender que essas estruturas do patriarcalismo aprisionam, discursivamente, homens e mulheres: os homens porque precisam dar provas, constantemente, de sua masculinidade e de poder, e a mulher porque, com o passar do tempo, fica imersa num estado em que os discursos machistas são naturalizados, isto é, tornam-se comuns, como se não tivessem sido construídos para inferiorizá-la.

Ainda sobre essa última citação, é possível conjecturar que Eufrásia tenha voltado grávida para a casa dos pais. O vocábulo “cavalgada”, colocado no final da sequência que evidencia a mão sem freios e o membro solto, pode apontar para a significação do ato sexual. Além disso, a protagonista, como se verá adiante, destaca em alguns momentos o filho dormindo na rede, isto é, o resultado dessa sequência mencionada. Portanto, Eufrásia é destinada à casa dos Meneses por meio de um homem (o tio), é deflorada, forçadamente, por outro homem (Davi) e obrigada por esse último, e possivelmente por ambas as famílias, a casar-se com ele.

Eufrásia menciona também que: “dançados os três dias de festa, viemos para este seco Sulidão. Esta casa fora abandonada por seus antigos donos, mas guardava o peso cruel das suas presenças. **Coube-nos perpetuar neste sertão uma herança de estirpe**, sólida como as pedras do calçadão alto” (BRITO, 2005, p. 22, grifos meus). A partir desse trecho, entra em cena as emanções do espaço da narrativa que contribuem para a melancolia profunda de Eufrásia. Como pode ser visto, o espaço para onde se mudou começa a ser caracterizado como seco, uma casa abandonada com o peso dos antigos donos. A parte destacada demonstra a obrigação de permanecer naquele lugar, uma obrigação ditada pelo marido. A ideia de perpetuação da estirpe indica a necessidade de reprodução da linhagem dos Meneses, papel para o qual Eufrásia é inserida nesse contexto: apenas um recipiente para gerar os filhos e filhas que cuidarão do nome da família nas próximas gerações.

O sertão, comumente caracterizado como seco e quente, enquanto espaço onde transcorre a narrativa, é responsável por potencializar o desgosto de Eufrásia em relação à situação em que vive. As primeiras impressões da protagonista sobre o espaço em que mora já são apresentadas no início da narrativa:

Mas, o que me trará a noite além de um **vento frio** e de um silêncio fundo? O cheiro de carne apodrecida do gado morto neste ano de seca, um bater de portas que se fecham, o balido de ovelhas se aconchegando, o fungar das vacas prenhes, o estalar das brasas que se apagam no fogão [...]. Atrás de nós **uma casa nos ata ao mundo**. É imensa, caiada de branco, com portas e janelas ocupando o cansaço de um dia em abri-las e fechá-las. **Fechada, a casa lacra a alegria dos seus antigos donos, seus retratos nas paredes**, selas gastas, metais azinhavrados, telhado alto que a pucumã vestiu. **Ela julga e condena os nossos atos, pela antiga moral de seus senhores**, de quem meu marido é herdeiro (BRITO, 2005, p. 18, grifos meus).

Nesse caso, é possível classificar esse espaço como topofóbico, percebido quando “[...] a ligação entre espaço e personagem pode ser de tal maneira ruim que a personagem sente [...] asco pelo espaço. É um espaço maléfico, negativo, disfórico” (BORGES FILHO, 2007, p. 158). Na citação acima, percebe-se que a topofobia é construída por condições climáticas, como o vento frio, e por condições ideológicas, visto que a protagonista relata que a casa “julga e condena os atos” a partir das estruturas patriarcais vigentes. Além disso, o fato de dizer que a casa é responsável por atá-los ao mundo indica a solidez do sistema patriarcal, como se não fosse possível estar presente no mundo de outra forma senão por força do casamento e da instituição da família.

Quando Eufrásia menciona que a grande casa caiada de branco possui portas e janelas que ocupam o cansaço de um dia para abri-las e fechá-las, é perceptível o desgosto da personagem e ter que cumprir essa tarefa diária. A expressão “fechada, a casa lacra a alegria dos seus antigos donos” potencializa a violência simbólica que atinge Eufrásia, uma casa que consegue extrair a alegria daqueles que lá vivem, especificamente da protagonista. Esse espaço assume uma atmosfera antiga a partir dos retratos nas paredes, selas gastas, metais azinhavradas e o telhado coberto por uma característica fuligem de cor preta resultante da fumaça do fogão de lenha.

Ao fazer referência ao marido como herdeiro, percebe-se a responsabilidade que recaiu sobre ele no sentido de reproduzir as estruturas patriarcais de controle e dominação, a começar pelo abandono da casa dos pais para construir sua própria

família nas terras herdadas. Portanto, o próprio espaço estimula e colabora para a continuação da disseminação das estruturas patriarcais. O uso das metonímias “a casa lacra a alegria” e “julga e condena os atos” reforça a ideia de que o espaço traz consigo todos os discursos que operacionalizam violências simbólicas contra a mulher, discursos que trazem as ideologias que sustentam o sistema instaurado, conforme pode ser observado a seguir:

Sou escrava destas paredes, prisioneira de pessoas mortas há anos que, agora, se nutrem de mim. Abarcada pelo calçadão alto, onde me sento e olho a eterna paisagem: o curral, as lajes do riacho, a curta estrada, a capoeira, os roçados, as casas dos moradores. Envolvendo tudo, um silêncio e um céu azul sem nuvens, que o vento nem toca. E longe, onde não enxergo, a terra de onde vim (BRITO, 2005, p. 18-19).

As tarefas executadas por Eufrásia, de fato, fazem-na escrava do lugar. Seu trabalho resume-se em abrir e fechar janelas e portas, cuidar da casa, do marido e do filho. Passa os dias solitária na casa que sustenta a herança cultural do marido, proveniente das “pessoas mortas” que estão representadas nos quadros. O espaço para além da casa começa a despontar por meio do relato da protagonista. Aos poucos, o sertão representado pela narrativa adquire nitidez a partir da descrição dos espaços externos à casa. Novamente, é importante destacar que as condições climáticas (céu sem nuvens, ausência de ventos) e o silêncio do lugar envolvem e violentam Eufrásia, que continua a descrever o sertão:

[...] Os animais estão magros e famintos. Também os homens. O sol queima e requeima as doze horas do dia e, à noite, **um vento morno e cortante bebe a última gota d’água do nosso corpo. Já somos garranchos secos, quebradiços, inflamáveis. Basta que nos olhem para ardermos numa chama brilhante e fugaz, que logo é cinza** (BRITO, 2005, p. 19, grifos meus).

Progressivamente, as características do espaço estendem-se também para as personagens que, assim como os animais, estão magras e famintas. Para a análise desse trecho, é interessante convocar a noção de gradientes sensoriais, que envolvem os sentidos humanos. De acordo com Borges Filho (2007, p. 69), “o ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço”. No caso em tela, percebe-se que a personagem Eufrásia expressa sentimentos que a distanciam

do espaço em que vive. Trata-se de um espaço que, fisicamente e simbolicamente, maltrata, fere e suga, aos poucos, a vida da personagem.

Ainda com base na concepção de gradientes sensoriais, entende-se que a protagonista utiliza os sentidos da visão, audição e do tato para expressar suas percepções. Por meio da visão, ela apresenta alguns elementos físicos do lugar em que está; com a audição, identifica o silêncio e deixa evidente o impedimento de falar, isto é, o silêncio também pode significar a submissão da mulher no atendimento das ordens do marido; e, por fim, o tato, responsável por registrar, principalmente, as condições climáticas, expressivamente descritas na citação acima.

O calor que emana do espaço é proveniente tanto do sol quanto do vento morno e cortante que corre à noite. Não há acordo, não há trégua. Constantemente, dia e noite, Eufrásia é invadida pelo espaço para onde foi levada pelo marido. A cada parágrafo do conto, os registros provenientes do tato tornam-se mais fortes, como pode ser percebido nas partes destacadas no trecho anterior. Um vento que bebe a última gota de água do corpo e transforma os corpos em garranchos secos prontos para serem queimados com facilidade e rapidez.

Todos os espaços, internos e externos, estão representados como colaboradores do polo superior da relação conjugal. Espaços que moldaram as personagens, os seus corpos, fisicamente e psicologicamente, por meio do patriarcalismo: a mulher cuida da casa, do filho e espera o marido, conforme relata: [...] me recolhi ao labirinto da casa, onde continuo esperando (BRITO, 2005, p. 21). A metáfora do labirinto aguça a ideia de aprisionamento, de impossibilidade de fuga, de desespero.

Ainda sobre o silêncio, é interessante convocar a seguinte reflexão de Foucault (2009, p. 8-9) como forma de questionar a ausência de ruídos, barulhos ou conversas. De acordo com esse teórico francês, “[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos [...]”. Um desses procedimentos é a interdição. No contexto do conto, Eufrásia é impedida de falar pelas estruturas de dominação masculina. É condenada a apenas observar, sentir e ouvir o silêncio de um espaço que tende a dominá-la cotidianamente.

Depreende-se que o filho é o único ser que a prende a esse espaço e faz com que ela tenha forças para prosseguir: “Meu filho dorme ao lado, numa rede alva e

cheirosa. Ouço o seu respirar leve e tenho a certeza de que está vivo. Habitamos este universo de ausências: ele dormindo, eu acordada” (BRITO, 2005, p. 18). A rede é o único item do espaço que possui uma carga de significação positiva na casa. Os adjetivos “alva” e “cheirosa”, utilizados para caracterizar a rede, denotam o cuidado dispensado ao filho, que segue dormindo e não se configura como uma companhia presente para a mãe, que continua relatando:

São tantos anos e há este filho doce, que repousa na rede. De tardezinha, nos debruçamos na **janela e vemos o gado que chega. As vacas mugem, os touros andam lentos. O sol se avermelha, morrendo. É tudo tão triste que choramos, eu e ele**” (BRITO, 2005, p. 19, grifos meus).

Na sequência destacada, a pontuação do texto, realizada por meio de vírgulas e pontos finais, auxilia no movimento de uma leitura pausada: o mugido, o andar lento, o sol morrendo. Espaço, personagens e leitor acompanham, paulatinamente, esse caminho para a morte e o crescimento expressivo do sentimento de tristeza por parte de Eufrásia, que transmite esse sentimento ao filho: “Ensino-lhe o pranto e a saudade. O pai ensina-lhe a coragem. Quero este filho só para mim. Fazê-lo ao meu modo é a maior vingança contra meu marido, que me trouxe para cá, terras do Sulidão, onde o galo só canta uma vez a cada madrugada” (BRITO, 2005, p. 19-20).

Percebe-se que o pai trata de reproduzir das estruturas patriarcais: a construção da masculinidade é iniciada desde o nascimento pela instituição familiar – principalmente pelo pai – e continua sendo reabastecida por instituições diversas pertencentes à sociedade. O destaque para a coragem pode ser explicado também em função do espaço: para sobreviver no sertão é necessário carregar traços de coragem e enfrentar os dilemas do cotidiano. No entanto, a protagonista evidencia o despontar de um desejo de vingança, que se traduz na tentativa de educar o filho de outra forma, de maneira que ele não carregue consigo a possibilidade da preservação das estruturas que aprisionam Eufrásia.

No conto, instala-se, portanto, um espaço social que “[...] é tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas de acordo com balizas mais ou menos deterministas” (BRANDÃO, 2013, p. 59). Nesse sentido, entende-se que o sistema patriarcal agrega todos esses fatores (históricos, econômicos, culturais e ideológicos) e colabora para a instauração

de um território de disputas simbólicas em que o homem luta para manter-se como polo superior das relações sociais e preservar a mulher como submissa.

O conceito de território “[...] está intimamente associado ao conceito de poder. Território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço focado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação” (BORGES FILHO, 2007, p. 28). No caso em tela, o poder que domina o espaço é aquele que foi construído sob as bases do sistema patriarcal, estabelecendo a relação de dominação-apropriação voltada para Eufrásia. Essa ideia de território começa a se consolidar quando a protagonista menciona que educará o filho de forma diferente. Nesse ponto, é possível vislumbrar duas forças que tendem a encontrar formas de resistência para realizar os planos traçados: Eufrásia e Davi lutam para educar o filho, cada um a seu modo.

Além disso, ainda nesse território de disputas, configura-se no conto uma cena de estupro, tendo em vista que, pelas atitudes de Eufrásia, não há consentimento para a realização do ato sexual que é iniciado por força da vontade do marido, conforme trecho que segue abaixo:

Minhas veias guardam um resto de vida, alimento do meu marido. Ele deita sobre mim, **funga, rosna, machuca-me sem me olhar no rosto**. Depois cai para o lado. Contemplo o telhado e toco, com as pontas dos dedos, o sêmen morno que molha o lençol. **Não sei como escapar** (BRITO, 2005, p. 19, grifos meus).

A partir disso, três pontos merecem atenção. O primeiro deles diz respeito ao aprisionamento da mulher nos discursos patriarcalistas de dominação masculina, pois, como foi dito, a sociedade acaba tornando comuns esses discursos, como se não tivessem sido construídos com finalidades específicas. No primeiro destaque do trecho acima, percebe-se que Eufrásia identifica o sêmen como um “resto de vida”. Ora, como é comum nos discursos de dominação masculina, é o homem quem carrega a potência fundante que possibilita a reprodução da prole. Eufrásia está profundamente presa a esse sistema, a ponto de não se identificar como igualmente responsável pela geração de filhos. Além disso, o resto de vida é caracterizado como alimento proveniente do marido: nesse caso, subentende-se que Eufrásia, que a mulher, não consegue sobreviver sem o líquido seminal de um homem.

Como havia sido dito antes sobre os primeiros encontros entre Eufrásia e Davi na casa dos Meneses, a protagonista menciona que esqueceu sua alma de mulher, não havia amor, e então, cedeu aos caprichos sexuais daquele que seria seu futuro

marido. Isso remete ao segundo ponto de atenção do trecho acima: desde o princípio e depois do casamento, não há amor. Davi utiliza Eufrásia como um objeto, um receptáculo que existe apenas para satisfazer o desejo sexual, e prova disso é que sequer olha no rosto da esposa, apenas funga, rosna e machuca a mulher como um animal, característica que é cultivada pelos discursos de dominação masculina como forma de demonstração da virilidade e manutenção da masculinidade.

Bourdieu (2012, p. 29-30), em seus estudos, menciona que “[...] o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’” (BOURDIEU, 2012, p. 29-30), e diz ainda que “[...] o próprio ato sexual é pensado em função do princípio do primado da masculinidade” (BOURDIEU, 2012, p. 27). Desse modo, essas percepções do sociólogo francês endossam os argumentos elaborados acima, no sentido de estabelecer o ato sexual como forma de manutenção da masculinidade e de dominação da mulher, o que remete ao terceiro ponto destacado no trecho acima: Eufrásia possuir o desejo de escapar das tramas que são articuladas pelo espaço que foi tomado pelos discursos de dominação masculina, mas não consegue pensar nos meios de operacionalizar a fuga.

Outro momento de tensão no conto ocorre quando o poderio de Davi é ameaçado por João Menandro, o qual é ameaçado de morte pelo primeiro. Não se sabe, entretanto, o real motivo da desestabilização da relação de trabalho dos dois personagens: se ocorre em função das posições no trabalho ou por uma suposta atração do segundo por Eufrásia:

[...] meu marido está nervoso e ameaçou de morte um chamado João Menandro, o de outras paragens. Desentenderam-se. Meu marido, afeito ao mando, quer passar por cima de quem lhe esbarra na frente. Ou terá pressentido o que nenhum gesto meu jamais revelou? Tremo e mostro ao homem um canto do quintal onde poderá achar a sua meizinha. Ele me agradece, parece querer dizer outra coisa, porém cala e me olha com pena. Todos me olham assim (BRITO, 2005, p. 20-21).

O desentendimento, a princípio, é explicado por um possível desmando, sinalizando que João Menandro tenha rejeitado as ordens de Davi, o qual entende esse posicionamento como uma ofensa a ele próprio, tendo em vista que as terras são dele, a casa, a mulher e o filho, logo, é ele quem deve dar as ordens. A origem de João Menandro não é definida e além dessa primeira possibilidade de explicação do desentendimento, outra também é possível: há um indício de atração entre Eufrásia e

João Menandro. No início do conto, a protagonista menciona a existência de um visitante que ronda a casa e que ela não sabe se é real ou imaginário. A priori, essa afirmação não é compreendida em sua totalidade, mas, com a passagem citada acima, depreende-se que esse visitante seja João Menandro, corroborando a possibilidade de atração.

Desse modo, é interessante questionar: o desentendimento foi ocasionado pelo trabalho ou porque Davi percebeu alguma coisa em relação a essa atração, como Eufrásia relata? Segundo ela, nenhum gesto de sua parte foi demonstrado. Trêmula, indica no quintal uma erva que podem amenizar a dor da ferida de João Menandro, provocada por um raspão num galho de aroeira. Mais uma vez, Eufrásia expressa que João pode ter querido dizer outra coisa em vez de agradecer. O destaque para o olhar com pena, tanto de João quanto de todos, deixa evidente que a condição de Eufrásia é percebida pelos demais personagens da narrativa:

Vivo de silêncio e de lembranças. Às vezes, quando não quero sonhar, penso em nomes de pássaros, retardando a hora em que terei de me trancar a ferrolhos. [...] É a hora de decidir? Ouço um respirar que não é o meu. A noite é um lençol que cobre a fadiga dos homens. Dominada pelo cansaço, adio mais uma vez a minha escolha. A realidade de uma lâmina de faca, guardada sob o travesseiro, lembre-me o instante em que poderei cortar o sono e cavar a vida (BRITO, 2005, p. 22).

Eufrásia é representada como uma mulher que vive do silêncio e das lembranças, possivelmente daquelas em que vivia com os pais num espaço com o qual mantém uma relação de afinidade, o que pode ser percebido quando a protagonista fala desse espaço da casa dos pais com um sentido diferente daquele que utiliza para expressar-se em relação ao espaço em que vive no presente da narrativa. Eufrásia menciona ainda a hora em que terá que se trancar a ferrolhos, complementando a situação de prisioneira que foi indicada anteriormente. Tem-se, então, uma casa figurativizada em forma de labirinto que extrai a alegria, julga os atos e aprisiona fisicamente a personagem através dos ferrolhos. Todos esses contornos precisos do espaço somam-se à conjuntura sócio-histórica, econômica, cultural e ideológica que contribui também para o aprisionamento que se opera pelas vias simbólicas.

Ainda nesse último trecho, Eufrásia questiona a si própria se é hora de decidir, isto é, permanecer naquele espaço sob o jugo do marido, ou resistir às forças que

insistem em prendê-la. Quando relata que ouve um respirar que não é o dela, depreende-se que seja o do filho e que, como foi dito, esta seja a causa da sua permanência na casa, no casamento. A escolha é adiada em função do cansaço provocado pela expressão dos sentimentos e sensações que são lançadas no texto desde o início do conto: o clima e a casa sugaram a força vital de Eufrásia. Não há motivação para tomar atitudes, e isto pode ser compreendido como força do sistema patriarcal, visto que a mulher, em condição de submissão, não é habilitada para ter uma posição ativa nas relações sociais, conforme pregam os discursos patriarcalistas de dominação masculina.

A protagonista relata também a presença de uma faca guardada embaixo do travesseiro para o instante em que poderá cortar o sono e cavar a vida. Nesse ponto, duas hipóteses podem ser levantadas: a faca pode ser utilizada para tirar a vida da própria Eufrásia e causar uma vida futura em outro plano, ou para matar Davi e obter a libertação das amarras que a cercam.

Na sequência da narrativa, Eufrásia é informada de que o marido não retornará para casa à noite, tendo em vista que haverá uma festa em outro local próximo de onde moram. Também como foi ressaltado anteriormente, no sistema patriarcalista, o homem precisa dar provas de virilidade para si, para a mulher e para os outros homens. Esse é o código que permite ao homem mostrar para a sociedade que ainda continua sendo macho, o que também é representado no conto:

Celebram uma festa perto daqui. Vieram músicos e mulheres de longe. Na madrugada, ainda se ouvirão os gritos de prazer e as notas perdidas de uma música que não conseguirei identificar. O homem me oferece a companhia de uma filha sua e eu agradeço. Diz-me que a briga entre meu marido e o que veio de longe deixou no ar uma sentença de morte (BRITO, 2005, p. 22-23).

O texto aponta que o espaço onde será realizada a festa é próximo da casa de Eufrásia porque ela consegue ouvir os gritos de prazer e as músicas, cujas notas perdidas de uma música não identificada podem balizar, mais ou menos, a proporção da distância entre esses dois espaços. A presença das mulheres de longe e a sequência completada com os gritos de prazer denotam que Davi não voltou para casa justamente para participar dessa reafirmação coletiva de masculinidade. Mesmo atrelado a Eufrásia pelos laços matrimoniais, Davi utiliza outras mulheres como objeto para a satisfação de seus desejos sexuais.

Eufrásia, na posição de submissa, compreende o objetivo da festa e permanece levemente resignada a seu destino. Leve porque ainda conjectura possibilidades de resistência ao sistema de dominação do marido. Mais uma vez, em seus relatos, a protagonista evidencia o papel da casa como espaço que devora sua vida: “A noite poderá trazer surpresas e eu devo me recolher cedo. Estou só. Não há pai, nem há mãe, nem sorriso de irmãos. Só a casa espreita, querendo me tragar” (BRITO, 2005, p. 23). Há um mal presságio no ponto em que afirma que a noite poderá trazer surpresas, resgatando o desentendimento entre o marido e João Menandro.

João Menandro é um nome que se confunde com o meu sonho. Haverá mesmo, lá fora na noite, alguém que me aguarda, ou o meu desejo inventou esse ser? A noite interminável me cansa e penso em apressar o desfecho de tudo. Não há tempo para contemplar passiva o mundo morrendo em volta. A mão se endurece ao toque da lâmina que o travesseiro esconde. Meu marido retornará sonolento. O outro virá até minha janela. Eu me olharei num espelho. Chegará sim, a madrugada. Aquela que poderá ser a última, ou a primeira (BRITO, 2005, p. 23).

O desfecho do conto expressa que Eufrásia pode tentar reverter a situação polarizada que a inferiorizou. Há a ideia de que a personagem sai do estado de inércia em que estava presa, inicia o rompimento das amarras físicas e simbólicas, para conjecturar que não é mais possível aceitar tacitamente a sua condição.

Duas hipóteses haviam sido levantadas a respeito da faca escondida sob o travesseiro, no entanto, no desfecho da narrativa uma delas ganha mais força: o desejo de vingança que começa a despontar quando Eufrásia menciona que deseja educar o filho com ensinamentos diferentes daqueles que o marido deseja transmitir, somados à indicação de que o marido voltará para casa sonolento indica que o instrumento cortante pode ser utilizado para ceifar a vida de Davi e as estruturas de dominação que emanam dele e do espaço alimentado por essas estruturas.

O empoderamento de Eufrásia principia com o desejo de vingança citado acima, ganha força quando diz para si própria que não pode mais contemplar o mundo passivamente, e consolida-se no desfecho por meio de duas ações: o endurecimento da mão no momento em que toca a lâmina, isto é, a decisão e coragem de levar adiante a ideia que passa a nutrir; e o ato de olhar se no espelho: Eufrásia reconhece sua força e disposição para definir os próximos rumos de sua vida. Esses rumos, entretanto, ainda não estão definidos, visto que a protagonista ainda menciona que a

madrugada poderá ser a última, caso a situação seja invertida e o marido consiga matá-la após o suposto ataque, ou poderá ser a primeira, longe do espaço desagregador em que vive.

Como Foucault (2003, p. 232) assevera que as relações de poder sempre abrem possibilidade de resistência, percebe-se no contexto do conto que Eufrásia encontra na possibilidade de homicídio uma libertação do sistema em que está inserida, libertação da casa que tem, majoritariamente, a função de representar os sentimentos vividos pela personagem protagonista do conto, de acordo com as funções espaciais categorizadas por Borges Filho (2007), e que auxilia na reprodução dos discursos patriarcalistas de dominação masculina.

Considerações finais

Diante das reflexões realizadas acerca do conto Eufrásia Meneses, percebe-se que o espaço da casa para onde Eufrásia foi obrigada a se mudar em função do casamento com Davi perpetua os discursos próprios do sistema patriarcal de dominação masculina que estão em circulação na sociedade. A casa regulamenta as ações da protagonista, atuando como um símbolo disciplinador que impõe as atividades que devem ser executadas no cotidiano. Como se viu, as condições climáticas/temporais auxiliam na composição desse espaço topofóbico para Eufrásia.

Na verdade, essas condições são utilizadas para figurativizar a expressão dos sentimentos da protagonista. O sol, o calor e o vento seco ou a ausência dele são fatores climáticos que colaboram para o crescimento acelerado da melancolia em Eufrásia Meneses. E no decorrer da narrativa, são esses mesmos fatores que se somam aos sentimentos da personagem.

Eufrásia Meneses. Após o casamento, passa a carregar o sobrenome do marido, o sobrenome que representa e estabelece uma vinculação com a família dos Meneses, com todas as heranças históricas e culturais. O uso do sobrenome do marido pela mulher após o casamento seria uma legalização do domínio do homem sobre o corpo da mulher, de acordo com os discursos de dominação explicitados nesta análise? Uma espécie de dominação institucionalizada que concede direitos legais para que o homem adquira a posse de um bem humano para transformá-lo em objeto?

Longe da pretensão de construir verdades universais e já acabadas, as inquietações que surgem a partir desses questionamentos podem contribuir para as

discussões sobre as diversas práticas que estão vinculadas ao sistema patriarcal e que precisam ser desconstruídas pela sociedade. A literatura, dotada de diversas funções sociais, pode contribuir especificamente, como foi dito inicialmente, para visibilizar algumas dessas práticas e estimular reflexões como essas que foram apresentadas neste texto.

Referências

- BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte-MG: FAPEMIG, 2013.
- BRITO, R. C. de. Eufrásia Meneses. In: BRITO, R. C. de. **Livro dos homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). 12. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro sobre azul, 2009.
- ECO, U. Bosques possíveis. In: ECO, U. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FOUCAULT, M. Poder e saber. In: FOUCAULT, M. **Estratégia, poder-saber**. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (Coleção Ditos e Escritos (IV)).
- FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PRADO, P. A tristeza. In: PRADO, P. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 2. ed. São Paulo: IBRASA; Brasília: INL, 1981.

Recebido em 21 de março de 2019
Aprovado em 12 de agosto de 2019