

A SUBVERSÃO DO PODER E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER:
DESCONSTRUÇÃO DA SUBMISSÃO FEMININA EM ROMANCES
DE JOSÉ J. VEIGA

ANALICE DE SOUSA GOMES (DOUTORANDA)
Universidade Federal de Goiás (UFG)
Goiânia, Goiás, Brasil
(analice-jussara@outlook.com)

DRA. RENATA ROCHA RIBEIRO
Universidade Federal de Goiás (UFG)
Goiânia, Goiás, Brasil
(renatarribeiro@yahoo.com.br)

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo analisar como se dá a representação da mulher nos romances *Os pecados da tribo* (2005) e *Aquele mundo de Vasabarro* (1985), de José J. Veiga. Busca-se desvelar a condição das personagens femininas em ambas as narrativas. Sob esse viés, a análise parte da ideia de que, apesar da acentuação da ideologia patriarcal, as mulheres de *Os pecados da tribo* e as de *Aquele mundo de Vasabarro* subvertem não somente o poder masculino, mas sobretudo, o poder político, fonte de violência e opressão. Assim, devido à inserção de novos valores quanto à figura da mulher como gênero na sociedade, advindas das lutas dos movimentos feministas no Brasil, Veiga acompanha e representa o deslocamento da mulher, antes encerrada ao espaço privado do lar, para o espaço público em narrativas que mostram manifestações de resistência praticadas pelas personagens femininas, marcadamente situadas em contextos de vigilância e censura de governos totalitários. Para isso, serão convocadas as considerações de Hutcheon (1991), Souza (1990), Miyazaki (1988), Duarte (2003), Sarti (2001), entre outros, a fim de identificar a representação da personagem feminina na modernidade: mulheres que combatem as amarras do patriarcado, subvertem a opressão social e política, para então, despertarem em si e em outros o poder da esperança pela liberdade.

Palavras-chave: Mulher. Romance. José J. Veiga.

Artigo recebido em: 23 abr. 2019.

Aceito em: 17 maio 2019.

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

THE SUBVERSION OF POWER AND WOMEN'S REPRESENTATION:
DECONSTRUCTION OF WOMEN'S SUBMISSION IN NOVELS
BY JOSÉ J. VEIGA

ABSTRACT: This paper proposes to analyze the representation of women in the novels *Os pecados da tribo* (2005) and *Aquele mundo de Vasabarro* (1985) by José J. Veiga. We seek to unveil the condition of female characters in both narratives. In this way, the analysis starts from the idea that, despite the accentuation of patriarchal ideology, the women of *Os pecados da tribo* and *Aquele mundo de Vasabarro* subvert not only male power but, above all, political power, source of violence and oppression. Thus, due to the insertion of new values regarding the figure of woman as gender in society, arising from the struggles of feminist movements in Brazil, Veiga accompanies and represents the displacement of women from private to the public spaces in narratives, which show manifestations of resistance practiced by female characters, markedly situated in surveillance and censorship contexts of totalitarian governments. Critical perspectives by Hutcheon (1991), Souza (1990), Miyazaki (1988), Duarte (2003), Sarti (2001), and others, will be used to identify the representation of the female character in modernity: women who fight against the bonds of patriarchy, subvert social and political oppression, and then awaken in themselves and others the power of hope for freedom.

Keywords: Women. Novel. José J. Veiga

INTRODUÇÃO

A escolha de figuras marginalizadas pelos sistemas centralizantes sociais para representar a resistência aos poderes vigentes é uma possibilidade de leitura pertinente para a obra de José J. Veiga. O autor, em entrevista, declara sentir-se impelido pela situação sociopolítica de seu contexto a pôr em prática o caráter revolucionário que o momento em que vivia imprimiu em alguns escritores. Ele acreditava que seus “livros foram escritos para desassossegar, [...] que se mostrasse os oprimidos derrubando as bastilhas o leitor fecharia o livro aliviado, e não desassossegado”. Para Veiga, “um livro pouco pode fazer para corrigir injustiças: se conseguir causar desassossego, já conseguiu alguma coisa” (VEIGA citado em SOUZA, 1990, p. 155). A narrativa do autor abre espaço

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

para vozes que geralmente mantinham-se silenciosas diante de uma ideologia dominante. São as personagens marginalizadas que despertam a capacidade reflexiva do leitor, desassossegando-o.

Sob a perspectiva de indivíduo ex-cêntrico definido por Hutcheon (1991), apresenta-se como objeto de análise deste trabalho a figura da mulher nos romances *Os pecados da tribo*, publicado em 1976, e *Aquele mundo de Vasabarro*, publicado em 1982. Para Hutcheon, na perspectiva descentralizada das categorias do pensamento, o marginal assume importante papel no reconhecimento de que nossa cultura não é o “monólito homogêneo” no qual predominaria somente o pensamento e as construções históricas “masculina, da classe média, heterossexual, branca e ocidental” (HUTCHEON, 1991, p. 29) que se convencionou como centro, isto é, estes não seriam mais os únicos possíveis formadores e detentores dos poderes e ideologias. Essas ideias justificam a relevância que a representação da mulher – histórica e culturalmente considerada como ex-cêntrica –, na literatura e nas diversas artes, tem contribuído para o surgimento de questionamentos acerca dos sistemas “centralizados, totalizantes, hierarquizados e fechados” (HUTCHEON, 1991, p. 65) que por muito tempo excluíram a mulher.

Movimentos feministas no Brasil e no mundo ergueram bandeiras que propiciaram diversas conquistas às mulheres, como o direito à educação formal, a inserção no mercado de trabalho, a luta pelo sufrágio. Essas são transformações importantes que contribuíram para a definição da posição de gênero na sociedade. Esses, dentre outros eventos, no percurso da história da mulher, marcam as lutas e o desejo do direito à igualdade de gênero e da emancipação feminina como indivíduo. Entretanto, os significativos progressos quanto à inclusão da mulher nos diversos campos sociais, por longo período, ainda permaneciam pautados pelo domínio marital. A tradição patriarcal herdada do advento da propriedade privada, como afirma Beauvoir (1970), ainda mantinha a mulher sob as amarras da imposição e caprichos masculinos na figura do pai ou do marido, o que significava para Beauvoir uma permanente luta pela liberdade individual, para então, fugir do opressor “destino de mulher” (BEAUVOIR, 1970, p. 144).

Na literatura, há muito tempo, a visão do mencionado destino de mulher caracteriza as personagens femininas. Delineada sob a ótica do cânone masculino, a representação da mulher é construída nos limites do espaço privado, no lar. Com destino calcado nos objetivos de casar, ter filhos, cuidar da família e servir ao marido, as personagens femininas são romantizadas por sua dedicação ao lar. Ao contrário, se resistissem a um casamento ou desobedecessem aos preceitos patriarcais de figura dócil, a mulher seria vista como destruidora de toda a ordem “naturalmente” existente.

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

Mello (2013, p. 13) destaca que “a maior parte das representações femininas deixadas pela literatura ao longo da história foi criada por olhares masculinos”. A detenção do discurso pelo homem e a inexistência da possibilidade da fala feminina historicamente determinou as direções da construção da figura da mulher na literatura. A obrigatoriedade do casamento, a submissão, a idealização do amor e da mulher, a união deliberada de famílias influentes e ricas ou homens que compravam suas esposas como possibilidade de manter o patrimônio em família ou de aumentá-lo são temas que aparecem relacionados à representação da mulher na literatura brasileira em autores como José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio de Azevedo. No entanto, a subversão de Aurélia em *Senhora* (1875), a personalidade forte de Capitu em *Dom Casmurro* (1899) e Mme. Brizard, que gerenciava todos os seus negócios em *Casa de pensão* (1890), são exemplos de algumas mudanças que já despontavam na construção literária brasileira, provavelmente como ressonâncias do ideal de igualdade de gênero requerido pelos grupos feministas da primeira e da segunda onda do feminismo no Brasil¹, porém com identidade ainda formada por meio da importância de seus papéis na família, destinadas a serem mães e esposas. Perspectivada pela voz masculina, a imagem da mulher é construída majoritariamente por meio do discurso de um narrador ou de personagens masculinos.

No século XX, as tendências modernistas e a divisão da sociedade em classes propiciam um avanço dos propósitos almejados pela mulher. As mulheres começam a ganhar espaço na literatura, nas instâncias econômicas, sociais e políticas, mas os argumentos de uma sociedade ainda dominada pelos homens “continuavam os mesmos e expressavam a concepção masculina de família, de lar doméstico – onde a mulher era ‘rainha’ – e dos ‘sagrados’ deveres femininos, considerados incompatíveis com qualquer participação na esfera pública” (DUARTE, 2003, p. 161).

Em Graciliano Ramos, por exemplo, a expressão da representação de personagens femininas do início do século XX, mais especificamente a partir da década de 1930, de acordo com os estudos de Lima (2006), verifica-se a construção de personagens femininas fortes, decididas, contudo ainda estigmatizadas pela sociedade. Dentro de uma esfera ideológica e cultural, as mulheres são temidas como uma ameaça à ordem e como notórias possíveis concorrentes do homem, o que impulsiona o grupo dominador e masculino a promover um retrocesso quanto aos avanços das mulheres no espaço público – agora com acesso ao trabalho, direito ao voto e outros. Assim, a mulher é novamente direcionada ao espaço privado por meio da disseminação do discurso

¹ Sobre a história dos momentos-onda do feminismo no Brasil, consultar o artigo “Feminismo e a literatura no Brasil”, de Constância Lima Duarte (2003).

de papel feminino de “rainha do lar”: “no espaço da casa a mulher adquiriria respeitabilidade e a possibilidade de casar; no da rua, o de preconceituosamente ser malvista pela sociedade” (LIMA, 2006, p. 12).

Estudiosas como Sarti (2001), Duarte (2003) e Costa (2005) concordam que, a despeito da ditadura, a partir dos anos 1970 ocorreu o maior e mais exuberante processo de construção do feminismo como movimento social no Brasil, “capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal” (DUARTE, 2003, p. 165). Esse é o contexto em que se situa a escrita dos romances *Os pecados da tribo* e *Aquele mundo de Vasabarro*. Neste artigo pretende-se, portanto, seguir uma linha de leitura desses romances que possibilite focalizar a representação da mulher em meio ao período da ditadura militar e suas opressoras determinações sobre os indivíduos, permeada pelas influências da ascensão do movimento feminista no Brasil na segunda metade do século XX e como este influenciou, direta ou indiretamente, na produção ficcional de José J. Veiga.

AS PERSONAGENS FEMININAS EM OS PECADOS DA TRIBO

Dentre os romances do “ciclo sombrio” de José J. Veiga (SOUZA, 1990, p. 57), *Os pecados da tribo*, publicado em 1976, abre uma nova fase estética da ficção do escritor. Como aponta Miyazaki (1988), nessa obra o autor cria uma “sociedade totalmente fictícia, no sentido de que não só a provê de uma estrutura social e política própria, como ainda a localiza espacial e temporalmente desvinculada do mundo do leitor” (MIYAZAKI, 1988, p. 109). No plano da representação mantém-se invariável a temática do homem vigiado, preso e oprimido dos romances anteriores², mas as personagens de *Os pecados da tribo* começam a abandonar o medo e a passividade, notando-se a possibilidade da existência de pequenos feixes de resistência, inclusive, quanto à representação e movimentação das personagens femininas.

Além disso, ao contrário dos romances antecedentes, em que é dado destaque às crianças e adolescentes, o enredo desta narrativa se constrói em torno dos conflitos e dilemas do mundo adulto – sujeitos conduzidos e vulneráveis a um governo opressor que há muito tempo impera no lugar em que se situa a tribo.

O narrador, logo no início do romance, mostra-se hesitante quanto à duração do regime instaurado. Ele sabe apenas que aquele governo permaneceria “por algum tempo, cuja duração” ele não poderia “ainda precisar”

² *A hora dos ruminantes*, de 1966, e *Sombras de reis barbudos*, de 1972.

(VEIGA, 2005, p. 7). O enredo é narrado em um espaço de uma tribo. Não há a insurgência de invasões: tudo já está posto, o autoritarismo e a hierarquia dominantes já vigoram sem que forasteiros os imponham. O narrador-personagem não nomeado faz parte de uma família simples que mora numa espécie de sítio. Com ele vive a mãe viúva, seu irmão, Rudêncio, e a irmã caçula, Zulta.

O romance inicia-se com o narrador-personagem contando sobre como se deu o casamento de Rudêncio, que se tornara genro de um Caincara, oficial militar do Umahla, autoridade que governava o lugar. O clima político opressor prevalece sobre a vida da tribo, que gradativamente vai se arruinando. Valores antigos e elementos culturais são substituídos ou abandonados. A disputa pelo poder resulta em uma sequência de golpes e novos Umahlas se apropriam do comando. O sogro de Rudêncio sobe ao poder e por isso ele se torna um Caincara. Tal situação causa a insatisfação do narrador-personagem, que se queixa: “Rudêncio mudou muito e continua mudando” (VEIGA, 2005, p. 45), pois dentre muitas atitudes que pretendiam apenas vantagem pessoal, o Caincara Rudêncio ainda tenta convencer seu irmão a integrar o comando dos Uxalas, sem mesmo ele saber o que era esse grupo. Nada fora divulgado sobre o departamento dos Uxalas, porque se tratava de uma organização militar secreta. Na instauração do último golpe político da narrativa, o animal de estimação do Umahla, o Uiua, torna-se o Umahla. Esse animal “é uma mistura de quadrúpede com bípede, tem rabo e pelo de macaco. Tem orelhas grandes e unhas pontudas, mas a cara é bem de gente” (VEIGA, 2005, p. 73). A vida dos habitantes é sufocada, constrangida, submetida a uma vigilância paranoica. As pessoas são tomadas pelo comodismo, dominadas pelo autoritarismo. Os poderosos punem sem considerar se a punição é justa ou injusta, apenas para garantir que não haja brechas para a resistência.

No primeiro capítulo, logo após situar o leitor sobre a densa atmosfera política, o narrador segue para o relato do desaparecimento de Joanda, filha de um Caicara. Ela sumira na mata quando procurava ervas curativas para experiências. Joanda era uma espécie de botânica. Espalha-se o relato de que a moça teria sido raptada por um bando de Aruguas, um povo atrasado que apreciava objetos vindos do tempo antigo, guardados nos Armazéns Proibidos e que não serviam para mais nada, motivo que destacaria a peculiaridade deste povo. Rudêncio é então designado a resgatar a moça. Ele traz Joanda de volta, mas a moça é rejeitada pelo pai por ter ficado longe do lar: “tendo ela passado quase dois meses em companhia de um povo inferior, devia ter adquirido hábitos que iam destoar na família de um Caicara” (VEIGA, 2005, p. 10). Então, ela é levada para a casa do narrador. Em pouco tempo, Rudêncio e Joanda se casam, têm dois filhos e ela volta “ao estudo das ervas” (VEIGA, 2005, p. 12).

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

A apresentação de Joanda como uma personagem que não está limitada ao espaço do lar possibilita a percepção de uma nova postura quanto à representação do papel da mulher na ficção de Veiga. Ela realiza uma atividade que pode ser caracterizada como profissional, pois estuda e faz experiências com plantas: “fazia longas expedições pelas matas e campos procurando ervas raras para suas experiências” (VEIGA, 2005, p. 9). Essas expedições podem simbolizar a abertura, bem como a possibilidade de exploração dos diversos campos sociais e políticos pelas mulheres. Já a rejeição da filha pelo Caicara reafirma a ideia de que, apesar das mudanças que encaminhavam para a emancipação feminina –, historicamente marcada pelo direito ao voto, à educação e, a partir da década de 1970, pelos diversos debates pela igualdade de gênero –, a imposição da visão patriarcal e punitiva ainda se perpetuava. Joanda, quando se distanciou do lar, se contaminou pelo espaço público, constituindo-se, agora, como uma vergonha para a imagem da família. O patriarca acredita que, ao ter ficado tanto tempo fora e daí retornar, Joanda não mais se encaixa no privativo ambiente do lar, com seus costumes e preconceitos.

Na sequência romanesca de Veiga, a partir do romance *Os pecados da tribo* a mulher é introduzida na narrativa, em sua maioria, pelo nome ou pelo destaque da atividade que realizava, para além dos afazeres domésticos. Essa representação da mulher sob uma ótica diferente demonstra um rompimento com paradigmas sociais e o questionamento do patriarcado. Neste romance, o destaque é dado a Joanda, Zulta, a mãe do narrador e a Consulesa. Apesar de a mãe do narrador não ter seu nome revelado, ela não é uma personagem camuflada pelas ações de um patriarca: viúva, constitui-se como o núcleo da família. Segundo o narrador, a mãe “tinha sido nossa proteção e o nosso apoio” (VEIGA, 2005, p. 48) por muito tempo.

É possível enxergar na matriarca elementos que remetem à temática do não-pertencimento. A mãe do narrador convive com uma nostalgia profunda ao ponto de afetar-lhe até mesmo sua saúde. Ela vive desanimada e rememorando tempos passados:

Mamãe perdeu o entusiasmo pela vida e até pelas plantas [...]. Quando não está deitada, passa o tempo sentada no cepo da frente da casa, parada e calada, e só se anima um pouco à tardinha, quando passam as naus celestes. Então ela fala do tempo em que as naus baixavam aqui e o povo as recebia com festas. É claro que mamãe não é desse tempo, o que ela conta foi ouvido dos pais dela, que também ouviram de seus pais num longo encadeamento recuado. (VEIGA, 2005, p. 23)

Apática e desfalecida, a mãe do narrador recusa-se a viver naquele tempo, não encontra motivação para seguir rumo ao futuro e, por isso, a mulher vê na morte uma possibilidade de libertação do aprisionamento que caracteriza a situação de sua comunidade, de seu contexto. Sobre esta personagem, Miyazaki (1988) comenta que “esse sentimento nostálgico [...] a leva à morte, negando essa continuidade em direção ao futuro que ela própria ajudara a construir através da procriação” (MIYAZAKI, 1988, p. 91); ou seja, a mãe entrega-se ao passado, pois não se adéqua aos rumos que o presente e o futuro evidenciam e por isso sente-se aprisionada.

Em *Os pecados da tribo*, a morte da mãe do narrador “ocorre como efeito de uma retração psicofísica do homem diante dos acontecimentos que afetam a comunidade” (MIYAZAKI, 1988, p. 90). Nesses termos, seria, assim, uma verdadeira negação da realidade atual em que a personagem está inserida, transportando-se, simbolicamente, do lugar de inquietação para a calma do infinito.

Assim, a ideia de passagem de ciclo por meio da morte ou ação de transportar-se para uma realidade libertadora é reafirmada pelo inusitado sepultamento da mãe, pois ela não deseja ser “evaporada”, como é o costume da tribo. Na narrativa não é explicitado como se dá o processo de evaporação das pessoas, mas pelo significado genérico da palavra, supõe-se que seja a desmaterialização física, o desaparecimento da matéria e da memória. Seguindo essa perspectiva, entende-se que a mãe do narrador desejava transcender e não se desintegrar, por isso pede aos filhos que não a deixe ser evaporada, pois assim teria sua existência limitada somente à aquela dura realidade. A mãe do narrador é colocada, por ele e por sua irmã, Zulta, em um balão que a levaria pelos céus após sua morte:

Quero que vocês me prometam uma coisa [...]. Não quero ser evaporada. Sei que é arriscado, mas vocês têm que dar um jeito. Não quero ser evaporada. Vocês prometem?

[...] De repente Zulta levantou-se de um pulo, deu meia-volta e disse, apertando as mãos uma na outra:

– Está resolvido! O balão de Rudêncio!

[...] fixamos o cesto no lugar e pusemos mamãe dentro, em pé com os braços presos nas cordas de sustentação [...]

Ficamos olhando calados até que ele (o balão) desapareceu na imensidão do céu e da noite [...]. (VEIGA, 2005, p. 50)

A satisfação da mãe por ter seu desejo realizado e principalmente porque a morte acarretava um significado positivo de liberdade transforma o luto dos

filhos em celebração, como diz o narrador após o balão sumir no imenso céu: “fomos tomar uns goles de canilha para festejar o cumprimento da promessa [...]. Sabíamos que mamãe estava contente, e isso nos deixou eufóricos pelo resto da noite” (VEIGA, 2005, p. 50).

Nota-se a presença de questões relacionadas ao sentimento de pertencimento, uma vez que são levantados questionamentos acerca da condição existencial do indivíduo cercado pela opressão, pela desesperança e obrigado a viver uma realidade imposta. A história política narrada, alegoricamente associada à ditadura militar já na década de 1970, no auge da censura e das determinações consolidadas pelo Ato Institucional nº 5, despertou em muitos brasileiros o desejo de sair do país por estarem sufocados pela situação política que dominava o Brasil. Nessa época, após o apoio das mulheres para a remoção de Jango, o então presidente do país, firmadas na suposta luta contra o comunismo em prol da família, os movimentos feministas também sofreram as pressões da censura, os ideais militares tentavam obrigá-las a retroceder em seus avanços, silenciando e ridicularizando a causa (DUARTE, 2003, p. 166).

Deste modo, é possível associar o sentimento de não-pertencimento da mãe do narrador de *Os pecados da tribo* ao “desencontro da mulher com o seu tempo histórico” (MIYAZAKI, 1988, p. 93), um tempo corrompido em que a mãe presenciava a opressão, a contaminação das pessoas pelo poder e a desumanização do homem. Um exemplo disso era seu filho Rudêncio, que com sua insensibilidade, oprime os vizinhos, tirando-lhes tudo o que tinham. Ele quer obrigar o irmão a integrar um grupo militar secreto. Ademais, não compreende a angústia da mãe e a magoa: “– Agora vê se esquece essa mania de doença. Minha sogra é mais velha que você e ainda dança e carangola. – E falando para mim e para Zulta: – Deixem de paparicar a velha que ela não tem nada. É tudo fingimento” (VEIGA, 2005, p. 26). Depois da morte da mãe, o narrador espera que Rudêncio pergunte por ela, mas ele estava apenas preocupado com a sua condição de líder e com o poder que isso lhe proporcionava.

Coqueiro (2014), baseada nos estudos de Olson (1970), destaca que o sentimento de angústia que desencadeia o sentimento de não-pertencimento e consequente necessidade de deslocamento “está relacionado à segregação humana a um determinado tempo e espaço. O ser humano, por natureza temporal, está confinado a um determinado espaço e a uma determinada época histórica” (COQUEIRO, 2014, p. 90), surgindo aí o que Olson denomina de angústia do aqui e agora. Esse é o desejo da mãe do narrador, livrar-se da angústia do aqui e agora da tribo e achar um *locus amoenus* por meio de memórias que ultrapassem suas próprias experiências e também pela solução

encontrada pelos filhos: sepultá-la em um balão que a leve pelos ares, para o alto, distante do lugar de angústia. Nesta sepultura, a mulher, mãe-autoridade, subverte a realidade proibitiva e impõe seu poder de decidir sobre sua própria vida e sua morte.

Pensando na quebra de paradigmas, Zulta, a irmã do narrador, traz uma trajetória totalmente diversa daquelas que se baseiam nos preceitos patriarcais para a formação da mulher pela família. Na narrativa, não é descrita nenhuma preocupação sobre o preparo da moça para o casamento tradicional, o que de fato nem ocorre, apesar de Zulta, desde a adolescência, namorar Edualdo, filho do velho Obelardo, vizinhos da família do narrador. A moça mostra-se ativa e com personalidade forte, realiza trabalhos braçais, separa as brigas entre os irmãos Obelardos e tem facilidade para encontrar soluções. É de Zulta, por exemplo, a ideia de sepultar a mãe em um balão. Já no episódio de uma desavença entre ela e Edualdo, Zulta sugere que o narrador-personagem desse “um jeito em Edualdo” (VEIGA, 2005, p. 38). Diante da negação do irmão, ela não desiste da vingança contra o rapaz e tem outra ideia: na cozinha preparou “um caldo esverdeado numa panela” (VEIGA, 2005, p. 38) para envenenar o rapaz, sendo impedida pela percepção do irmão que alertou Edualdo. Depois do rompimento com o namorado, Zulta “mudou completamente, não ajudava mais nos serviços de casa, só pensava em se divertir com rapazes na beira do lago e fechava os ouvidos aos conselhos de mamãe e aos meus” (VEIGA, 2005, p. 48).

Esses acontecimentos representam a metáfora do ambivalente conceito da mulher no imaginário popular: Zulta transita entre a bondade e a perversidade. Nesta última, a moça reconstrói o mito da mulher feiticeira, aquela que faz poções para manipular a natureza exclusivamente a seu favor, segundo suas próprias paixões. Devido a sua “magia”, provoca temores nos homens: após o frustrado plano de envenenamento, Edualdo foge e o narrador comenta: “tive medo de olhar para Zulta” (VEIGA, 2005, p. 40). Temida, liberta de qualquer amarra, ela decidiu encantar outros, divertia-se com os rapazes. A natureza perversa e sedutora da mulher é reafirmada por diversos mitos, como assevera Beauvoir (1970). No passado, “o vocabulário puído dos romances-folhetins em que a mulher é descrita como uma feiticeira, uma sedutora que fascina o homem, que o submete a seus encantos, reflete o mais antigo, o mais universal dos mitos” (BEAUVOIR, 1970, p. 206). Nessa linha de pensamento, a figura da mulher torna-se profana, principalmente, porque o homem teme a expressão das ações da mulher, sua força, como um instrumento de dominação. O homem, que era dominador ao ser encantado ou seduzido por uma mulher, torna-se por ela dominado, por isso a “magia feminina foi profundamente domesticada dentro da família patriarcal” (BEAUVOIR, 1970, p. 213), para garantir a superioridade masculina e o poder dominador do patriarcado.

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

Então, Zulta aconselhada pelo irmão e pela mãe por seu comportamento inadequado, com espírito de liberdade os ignora e, conduzindo ela mesma suas vontades, diverte-se, experimenta o ambiente público e após algum tempo faz “as pazes com Edualdo” (VEIGA, 2005, p. 78), porque isso lhe fazia feliz. Zulta retoma o namoro com o rapaz e vai morar com ele e sua família, mesmo sem antes realizar o casamento, o que diante dos costumes da sociedade patriarcal era inadmissível. Ela vai embora com os Obelardos que, oprimidos por Rudêncio, são obrigados a deixar a tribo. Embora Zulta subverta os paradigmas do patriarcado quando não submete sua identidade como mulher, desprendida de sentimentos de culpa, não escapa da opressão política representada por Rudêncio. A moça precisa ser o equilíbrio nas relações entre os irmãos na casa dos Obelardos, família que se desestrutura diante da perseguição e o exílio, pois eles têm todas as suas terras tomadas por Rudêncio. Deste modo, por se unir aos oprimidos, Zulta também é exilada.

Logo, se perspectivado pelo contexto da ditadura militar no Brasil, a condenação de Zulta ao exílio pode significar a repressão daqueles que buscavam denunciar a opressão, as manobras e a violência do poder militar, pois a moça releva as infundadas motivações que conduziam Rudêncio à destruição dos Obelardos. O narrador imagina ter alguma influência sobre o irmão e tenta tranquilizar Zulta prometendo “falar imediatamente com Rudêncio e exigir dele uma intervenção no processo injusto”, mas a moça responde que “é ele mesmo que está tramando a tomada das terras!”, e ela conta toda a história para o narrador: “o motivo da raiva de Rudêncio contra os Obelardos, fiquei sabendo agora por Zulta” (VEIGA, 2005, p. 119). Análogo ao que ocorria no regime militar, qualquer voz de protesto, resistência e denúncia era silenciada por meio da condenação ao exílio ou à morte.

Segundo Sarti (2001), a repressão durante a última ditadura brasileira submeteu as mulheres deste período a tipos específicos de violência, diferentes e até mesmo mais brutais comparadas às violências destinadas aos homens. Muitas delas foram atingidas não apenas sexualmente, mas também por manipulações geradas a partir do vínculo entre mães, filhos e família, tornando-as mais vulneráveis, o que levou muitas mulheres à aceitação do silêncio e do exílio. Pode-se assim afirmar que Veiga, em sua ficção, abre espaço para a representação dos grupos marginalizados e provoca no leitor a necessidade de promover uma reflexão sobre a condição humana numa tentativa de encontrar a humanidade perdida e recuperar o humano do homem.

Ainda sobre a atuação da mulher no universo político em um contexto de ditadura militar, em *Os pecados da tribo* a Consulesa se configura como uma estrategista de esquerda. O *status* diplomático concedido à Ozilda, nome que fica camuflado pela importância do título que permeia a identidade da

personagem como mulher, sinaliza seu ambiente de ação diante da atribuição política que cerca a atmosfera da tribo. Enquanto o Cônsul ocupa-se com suas viagens diplomáticas, a Consulesa esbanja sua alegria e liberdade na comunidade. Alguns atribuem todo aquele desprendimento ao fato de que ela é uma estrangeira, não pertence àquele lugar “sisudo”, como expressa o comentário do narrador: “se ela não fosse estrangeira já teria sido mandada para alguma fazenda-prisão” (VEIGA, 2005, p. 77). Ela, assim como Zulta, em dado momento, quando fazia um passeio pela tribo em companhia do narrador-personagem, deixa-o de lado e se diverte com uns rapazes “fantasiados” que tocavam “reco-reco, pandeiro, frigideira, numa barulheira [...]. A Consulesa assanhou-se, soltou o cabelo e aderiu” (VEIGA, 2005, p. 21), comportamento que indignou o narrador-personagem – os pensamentos de ordem masculina somam-se ao ciúme que ele sentia de sua amiga – assim ele se vê abandonado, desprezado e com raiva da mulher. Vendo a Consulesa à vontade, dominando o espaço público e se misturando com os rapazes, ele se afasta, segue para casa: “desiludido e amargurado, pensando horrores das mulheres e tramando vingança” (VEIGA, 2005, p. 21). Depois de algum tempo, tudo fica bem entre os dois, reatam a amizade e, mais tarde, se tornam aliados para um frequente levantamento de informações sobre a situação no palácio, onde morava o Umahla, governador do lugar.

As manobras políticas são constantes naquele lugar. Primeiro o sogro de Rudêncio toma o governo por meio de um golpe e manda evaporar o antigo Umahla, iniciando um ciclo de intensa vigilância e proibições, leis desnecessárias e sem explicação: dentre elas, o narrador-personagem e seus vizinhos são obrigados a furar um buraco sem função nenhuma, somente porque tinham que obedecer: “mandaram, cavamos” (VEIGA, 2005, p. 71). Há também a “Lei de Fomento da Pirotécnica”, cuja “ordem é soltar foguetes” (VEIGA, 2005, p. 135). Depois de algum tempo, outro golpe acontece, o bicho de estimação do Umahla, o Uiua, toma o poder e governa intensificando a opressão e a censura, representadas principalmente pelas ações de Rudêncio, que se alia ao novo governo sem o menor pudor ou restrição pela destituição e a evaporação do sogro.

Diante disso, a Consulesa demonstra estar preocupada em obter informações sobre o governo opressor e elaborar um plano libertador. Mas como o governo tinha controle sobre todos e tudo, em diálogo com o irmão, Rudêncio pede para que ele se afaste da Consulesa, insinuando que ela estava sendo vigiada, o que deixou o narrador-personagem preocupado. Entretanto, ele é tranquilizado pela Consulesa, que diz estar ciente de que sempre fora vigiada, desde que chegaram no lugar, posicionando-se firmemente:

[...] perguntei se ela sabia que era vigiada.

– Sempre soube. Desde que chegamos aqui.

– Agora é sério.

– E o que é que eu posso fazer? Não vou viver escondida.

– Você deve ter mais cautela.

– Eles não podem me fazer mal. Já armei a cama deles. É uma questão de tempo eles caírem nela.

Ela falou com tanta segurança que fiquei assustado. (VEIGA, 2005, p. 81-82)

O plano que a Consulesa demonstra estar preparando para derrubar o governo da tribo, aparentemente, foi frustrado pelo segundo golpe. O narrador sempre se mostra questionador e insatisfeito com as atitudes de Rudêncio. Este, por seu turno, além de perseguir pessoas, tentava obrigar o irmão a integrar uma milícia de Uxalas, um grupo militar oficial secreto e por isso sem muita informação divulgada, nem mesmo para os futuros integrantes. Ademais, uma onda de apatia e temor contaminou as pessoas do lugar depois que o novo Umahla tomou o poder com um governo “linha dura”. Assim, o narrador decide procurar o Cônsul para colher informações sobre os últimos acontecimentos, mas quem na verdade tinha conhecimento dos fatos era a Consulesa. Se o narrador acreditava estar sabendo de muita coisa pelo Cônsul, não sabia de nada: “Eu sei muito mais. Eu sei tudo. Tudo mesmo. [...] Prometi guardar segredo. Mas se prepare para assistir a grandes mudanças. O processo está em marcha. (VEIGA, 2005, p. 98).

Ocorre então o terceiro golpe. O Uiuua aplica o golpe “friamente maquinado” (PT, 2005, p. 113), o caos toma conta do lugar e as pessoas tornam-se reclusas devido à acirrada vigilância instituída pelas ordens do novo Umahla. A Consulesa e Zulta somem: “E Zulta, que eu não via há dois dias? E a Consulesa, com suas atividades conspiratórias?” (VEIGA, 2005, p. 114). Então, Rudêncio retorna e parece saber onde estavam as duas: “se preocupe não. Ela está com a Consulesa, ajudando numas coisinhas” (VEIGA, 2005, 115). Apesar de a narrativa não indicar onde estavam Zulta e a Consulesa, nem como ambas reapareceram, é possível inferir que elas estavam sob o domínio do grupo de poder, principalmente porque a informação, mesmo fragmentada, sobre as duas mulheres surgiu por meio de Rudêncio, representante do poder opressor.

O Cônsul conta para o narrador-personagem sobre o desapontamento e o cansaço da Consulesa: “– É. Quem não está – disse ela olhando de longe” (VEIGA, 2005, p. 125). A mulher, no entanto, possuía o dom de ter visões e de interpretação e apresenta uma “ideia salvadora” (VEIGA, 2005, p. 128): eles precisam construir um navio grande na floresta, em uma gruta, onde não chamariam atenção das autoridades. Reúnem-se assim neste espaço:

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

Normalmente nos reunimos na gruta uma vez por semana para conversar sobre o navio [...]. Desses encontros informais têm surgido algumas ideias realmente revolucionárias, que são imediatamente estudadas e às vezes incluídas no plano geral.

Se por acaso descobrirem, o que é que encontrarão? Um sonho dentro de cada um de nós. (VEIGA, 2005, p. 128-130)

A Consulesa consegue semear a esperança, o sonho de liberdade dentro de cada um dos que acreditavam em uma mudança. Esse sentimento foi reforçado pelas luzes que foram lançadas no lago, no último capítulo do romance, cujo encantamento trouxe alegria e fé às pessoas da tribo. Toda essa trajetória da personagem Consulesa evidencia alguns aspectos relacionados à participação da mulher nos âmbitos sociais e políticos. Totalmente integrada às conjecturas políticas do lugar, ela é vigiada – apresenta-se como uma ameaça para o grupo de poder –, mas não recua em seus planos, resiste e continua atuando à margem, para escapar à censura.

Apesar de o título diplomático da personagem ser consequência de sua qualidade de esposa de um Cônsul, fica claro que a Consulesa está revestida de autonomia e poder de influência: ela circula com naturalidade pelos espaços urbanos, dialoga com segurança, passeia sozinha com o narrador-personagem. Quando está com seu marido, a Consulesa geralmente protagoniza e movimenta a ação, empurrando-o para um lugar secundário no plano da narrativa. Nesse sentido, é importante destacar o valor simbólico da insistência, pelo narrador-personagem, na exposição/admiração do pé da Consulesa que poderia significar a expressão de seu poder sensual não reprimido. A Consulesa exhibe seus pés nus, nada os cobre, chamando a atenção do narrador: “[...] os pés dela estavam me tirando o sossego” (VEIGA, 2005, p. 19). Ele estava totalmente submisso ao poder de sedução da dona daqueles pés e como efeito, por vezes, o narrador-personagem sente-se como “um cachorrinho obediente” (VEIGA, 2005, p. 20). Nota-se, através disso, que a Consulesa quebra inteiramente as amarras próprias do destino de mulher – naturalmente, frágeis, reclusas e sem alma, dependentes dos desejos e da existência do marido.

Sarti (2001, p. 36) mostra que, na segunda metade da década de 1970, o Brasil conhece novas experiências quanto às questões de gênero. Movimentos feministas começam a desconstruir, a partir desse momento, os padrões tradicionais de valores relacionados à família e o papel da mulher, sobretudo o caráter autoritário do patriarcado. Conjuntamente, estes questionamentos e a expansão do alcance da atuação feminina são favorecidos pelo Ano Internacional da Mulher, declarado oficialmente pela ONU em 1975. Esses

traços coincidem com a constituição da personagem Consulesa. Ela faz emergir na narrativa uma personagem feminina que não precisa sacrificar sua própria identidade à sombra do marido. Como mulher, reivindica voz e vez, conspira sem temor contra o governo vigente, pois em sua representação observa-se que os traços do patriarcalismo se perdem. Entretanto, não sendo estes os obstáculos para a atuação externa da mulher, o poder, mais do que a figura literal do homem, a impede de avançar em seus planos para o fim do subjugo e da opressão. Mas os seus sonhos unem-se aos sonhos de outras pessoas atraídas “pacientemente para o projeto” (VEIGA, 2005, p. 128) e conseguem formar uma equipe entrosada, para juntos, alimentar o ideal de dias melhores, da conquista da liberdade. Assim, vê-se que de uma “estreita fresta surge um sinal de reação, uma convocação a não desistir” (SOUZA, 1990, p. 56).

AS PERSONAGENS FEMININAS EM *AQUELE MUNDO DE VASABARROS*

Em *Aquele mundo de Vasabarro*s, há um distanciamento proposto ao leitor na descrição inicial daquele “castelo aberrante” (VEIGA, 1985, p. 1) o que sinaliza um universo localizado espacial e temporalmente desvinculado da realidade do leitor, que é transportado para um outro universo situado “fora dos caminhos e cogitações do mundo” (VEIGA, 1985, p. 1), com suas leis, nomes e realidade particulares. Como pontua Miyazaki (1988, p. 109), a ruptura espaço-temporal que situa Vasabarro justificaría o discurso de introdução do romance, sendo uma “versão modernizada dos contos de fada”.

Vasabarro é um mundo singular, cercado com grandes muros, um lugar distante. Com representantes hierárquicos provindos da perpetuação das tradições, o Simpatia e a Simpateca. Ele era um homem de poucas ações, mas quando as realizava, fazia sob as determinações das rígidas leis. Ela, uma mulher extravagante, se mantinha alheia às leis e às condições de subjugo que determinava o cotidiano daquele lugar. A população, sempre temerosa, mesmo sem cometer qualquer delito, receava ser perseguida e condenada à barrica (espécie de prisão). Não há invasão de pessoas para implantar o domínio, como também não houve em *Os pecados da tribo*, isto é, o autoritarismo vigora desde tempos passados. Com vocabulário específico são nomeados os oficiais e departamentos que garantiam a vigilância e a punição daqueles que se desviassem, mesmo por um pequeno detalhe, das imposições legisladas pelos protocolos e regulamentos do lugar. Estes eram os merdecas, mijocas, coringas, senescas e outros. As personagens em destaque são: Andreu e Mognólia, filhos do Simpatia e da Simpateca; senesca Zinibaldo, senesca Gregóvio (oficial que desejava tomar o poder de Vasabarro) e Genísio.

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

No romance *Aquele mundo de Vasabarro* a figura do patriarca é satirizada. A narrativa se concentra relevantemente em expor que a opressão gerada pelo poder se manifesta sobre os indivíduos de maneira geral, independentemente de questões de gênero, classe ou ideologias. O Simpatia não se detém em impor a ordem patriarcal, mas é vítima e culpado por manter e obrigar todas as pessoas a se submeterem às leis e protocolos “que regulamentam a vida da comunidade” (MIYAZAKI, 1988, p. 110). É vítima porque fragiliza-se diante do poder instituído por seus antepassados perpetuado por gerações e culpado porque, como governador, o Simpatia, mesmo tendo autoridade para revogá-los, prefere garantir seu cumprimento. Segundo Miyazaki (1988, p. 110), isso configura-se como “um universo em que os cidadãos, todos eles sem exceção, se encontram convertidos em servos de uma estrutura burocrática”.

Paralelo a esse contexto desassossegador, a voz narrativa exhibe a trajetória de duas mulheres: Mognólia e Simpateca, sua mãe. Ambas passam por um processo de transformação no que diz respeito a suas posturas e pensamentos sobre a realidade que as cercam. A generalidade de seus protestos e posicionamentos não se restringe somente à opressão da mulher, mas ampliam-se às desigualdades e à violência que cerca a existência humana. Ao acompanhar os movimentos sociais e as transformações históricas ocorridas em seu tempo, *Aquele mundo de Vasabarro* cria um ambiente de luta, no qual constantemente o poder é alvo de questionamentos e, enfraquecido pela resistência popular, encaminha-se para o esfacelamento. Contudo, persistem, para além da narrativa, as indagações sobre a natureza humana abrindo possibilidades de despertar no leitor a necessidade de reflexão sobre a condição humana a qualquer tempo, em qualquer lugar.

Mognólia, logo nas primeiras páginas do romance, é apresentada como uma “menina suave, sentimental, emocionalmente vulnerável, esquecida pelos pais que, no entanto, davam atenções exageradas a Andreu, um ano e meio mais novo, robusto e extrovertido” (VEIGA, 1985, p. 6). O destaque para a fragilidade da garota e a ênfase à robustez do irmão é resultante da necessidade da criação de um universo inicialmente contornado por um encantamento: ela é a princesa delicada e ele, o príncipe viril sucessor do trono. Porém, na sequência do relato e no transcorrer da narrativa, Andreu mostra-se insatisfeito com seu destino de sucessor, aliando-se a Mognólia em pé de igualdade contra o poder totalitário. Mas, após a morte do Simpatia, o garoto é empurrado para a sucessão e garante a manutenção da dinastia, evitando que outros grupos opressores tomassem o governo que há tempos permanecia sob direção daquela família.

Alheia à situação do lugar, inicialmente, Mognólia sofria apenas a perda de seu cachorrinho, uma perda que possibilitou à garota o conhecimento sobre as desigualdades e sobre a segregação do povo de Vasabarro. Devido ao sumiço do animalzinho, ela conhece Genísio, um garoto que sobrevivia em péssimas condições nos porões da cidade. É ele quem encontra Ringo, cuida do cachorrinho, depois o devolve a Mognólia. A garota descobre que nem todas as crianças do lugar podiam ter animais de estimação e por qualquer tipo de brincadeira ou divertimento eram punidos, o que suscita nela uma série de questionamentos:

- Por que tem que ser assim, seu Zinibaldo? – perguntou Mognólia de repente.
- Assim como?
- Esses meninos, gente igual a mim e Andreu, viverem vigiados, castigados por qualquer brincadeira que fazem, não poderem ter um cachorrinho, um gato, um passarinho para distraí-los. Só trabalho e obediência o tempo todo. Acha direito, seu Zinibaldo?
- É a lei – disse o senesca evasivamente.
- O senhor não acha que essa lei devia cair? – perguntou Mognólia.
- [...]
- É uma lei muito ruim. Não devia existir – disse Mognólia. (VEIGA, 1985, p. 31)

Mognólia considera as leis de Vasabarro punitivas e excludentes, ela não se conforma com essa situação e se espanta ainda mais com essas desigualdades, quando visita, juntamente com Genísio, o lugar em que ele vivia antes de ser acolhido pela Simpateca no andar de cima: “– Que lugar horrível! Como você pôde viver aqui? Eu não aguentava nem uma noite” (VEIGA, 1985, p. 80), exclama a garota. A resposta áspera, porém, verdadeira de Genísio, deixa Mognólia assustada e mais curiosa, fazendo com que o rapaz contasse mais sobre a vida miserável daquele povo: “[...] E tem lugares piores. [...] Já ouviu falar na Caverna dos Trapos? [...] Quem vive lá em cima não sabe o que se passa nos porões. A Caverna dos Trapos é o lugar onde recolhem os doentes, os aleijados, os que ficam loucos” (VEIGA, 1985, p. 80), conta Genísio. Na sequência, verifica-se que Mognólia acredita que as coisas permaneciam daquela forma clandestinamente, por falta de conhecimento do Simpatia e da Simpateca. Ela imaginava que se eles soubessem como viviam as pessoas nos campongues (no subterrâneo), fariam diferente, resolveriam tudo. Mas a garota conclui que, mesmo que seus pais soubessem, nada poderiam fazer, o problema estava muito além de suas forças e influência, a decadência de Vasabarro era uma consequência do sistema opressor que tornava o lugar sombrio e sem esperança.

Aos poucos a menina frágil vai amadurecendo; contudo, a delicadeza ainda é o seu traço mais expressivo. É Mognólia quem dá o primeiro alerta acerca do golpe que o Senesca Gregóvio planejava executar para dominar Vasabarro – ela ouvira dois merdecas conversando sobre o assunto no porão. Tendo a informação desacreditada pelo senesca Zinibaldo – alto-oficial do Simpatia – a garota afirma concisamente: “– Desculpe, seu Zinibaldo, mas eu acho que conversa de porão deve ser levada em conta [...]. O homem falava com convicção, e disse também que mamãe não tinha força” (VEIGA, 1985, p. 84). Então a família, o senesca Zinibaldo e seus aliados montam um grupo de resistência que prende o oficial Gregóvio que pretendia tomar o governo e, Andreu assume o lugar de Simpatia, após morte de seu pai.

Como governador de Vasabarro, a primeira ordem que Andreu precisa executar é a “sentença contra Gregóvio [...]: embarricamento com araponga” (VEIGA, 1985, p. 124), o que o levaria à morte. Entretanto, há uma recusa do garoto em efetivar a sentença e Mognólia, percebendo a insatisfação do irmão, impedido pelas severas leis de revogar a punição, se põe a trabalhar “sem descanso para tirá-lo do sufoco” (VEIGA, 1985, p. 125). A garota empreende uma busca por alguma lei que anulasse ou alguma brecha que pudesse livrar o irmão de punir tão severamente o ex-senesca Gregóvio. Na narrativa fica subentendido que a garota sugere a Andreu um jogo de rimas cujo poder liberta o condenado, assim, no dia da execução o novo Simpatia profere as seguintes palavras de perdão: “– Em nome de Java e da clava, da tranca e da panca, do cacho e do penacho, perdoo este homem. É no toco, é no choco, é no oco é no broco, é no pau da goiaba – e sentou-se depressa, como mandava a lei de perdão” (VEIGA, 1985, p. 124).

Mognólia se apaixona por Genísio e juntos descobrem sua sexualidade, ambos deixam para trás a inocência infantil e tornam-se adultos. Essa maturação, sobretudo, vem carregada de responsabilidades. O casal estava descobrindo um viver novo, as horas que passavam juntos correspondiam a uma aventura emocionante, eram capazes de adivinhar o que o outro desejava e se empenhavam em satisfazê-lo. Numa aprendizagem mútua que não se orientava por normas pré-estabelecidas, sentiam que cada momento era um momento novo, pois para eles aquele amor era o que fazia a vida valer a pena:

A primeira vez que ele teve Mogui inteira na frente dele [...] ficou olhando fascinado para aquele corpo luminoso de santinha da infância, temeroso de tocá-lo. E ela olhando-o com um olhar tão criança, sem nenhuma provocação, apenas deixando que ele a visse em sua nudez. Até que ele ouviu, talvez com os ouvidos da mente ancestral, ela pedindo que a tocasse, a beijasse toda, e ele atendeu ao pedido com naturalidade, e os beijos aconteceram, beijos viajantes, de parte a

parte, sôfregos, gulosos, violentos, vorazes, e de repente ele sentiu que aquele corpo ao mesmo tempo fresco e morno estava exalando um perfume que nunca existira antes, que estava sendo produzido por ele naquele momento.

[...] E assim, passo a passo, chegaram à suprema descoberta. (VEIGA, 1985, p. 138-139)

A percepção quase total da vida e do mundo é a descrição da sensação que o casal tivera naquele momento. O mundo que deveria existir: das experiências do amor, das descobertas, da cumplicidade e da inocência de apenas viver. O casal ingressa na descoberta adulta. Não somente por provarem do amor e do prazer sexual, mas também porque se deparam com a agressividade e a maldade deliberada presente nas convenções do mundo adulto. Genísio, de repente, é capturado e preso “numa espécie de loca acanhada, de paredes de pedra, chão de pedra, teto de pedra, tudo muito escuro” (VEIGA, 1985, p. 139). Ruídos de pedras rolando assombram o menino, após um estalo, Genísio estava emparedado, nunca mais o veriam.

De acordo com Miyazaki (1988), enquanto Genísio “acaba emparedado pelos inimigos por representar uma ameaça à estrutura político-social vigente, Mognólia emerge lentamente da inocência para uma visão crítica da realidade” (MIYAZAKI, 1988, p. 111). Ela descobre que Andreu é o responsável pelo desaparecimento de Genísio e cogita fugir do lugar, motivada pela frustração de saber que o irmão se corrompera. Mas em conversa com sua mãe, a Simpateca, ambas entendem que devido à esterilidade de Andreu, a esperança para Vasabarro nascia da criança que Mognólia gerava em seu ventre.

A serenidade apresentada por Mognólia, por vezes, a enquadraria em um perfil convencionalizado como características próprias da figura de mulher; contudo, não existindo a imposição do patriarcado no romance *Aquele mundo de Vasabarro*, a garota é livre para viver e experimentar, temendo, não a reprovação ou o domínio do pai, mas sim os perigos e a violência que reinavam no lugar. Todas as pessoas que viviam dentro dos limites dos muros de Vasabarro eram dominadas pelo temor, estavam sempre se escondendo, pois a vigilância acirrada tomava qualquer pessoa como culpada e, caso capturada, tendo cometido ou não algum delito, seguia condenada.

Dona Antília, a Simpateca, personagem “excêntrica, engraçada, nem boa nem má [...], sempre esvoaçando aqueles muitos panos e cantando umas coisas sem pés nem cabeça” (VEIGA, 1985, p. 53), é totalmente diferente da filha: agitada e nada serena, ela quebra todos os paradigmas da tradicional figura de mulher, principalmente se comparada a D. Gerusa e D. Odelzília, esposas dedicadas a seus maridos, senescas Zinibaldo e Gregóvio, respectivamente. Além disso, ela é uma mãe ausente, os filhos eram deixados aos cuidados dos criados. A relação da Simpateca e seu marido Estevão, o Simpatia, era

comicamente conflituosa, ambos estavam sempre trocando deboches e críticas. Souza (1990) comenta que Estevão estava “decadente, e, além de não ter vez com a Simpateca, não controla a urina, é o ‘Mijão’” (SOUZA, 1990, p. 130). Isso era esbravejado pela mulher constantemente, quando ambos discutiam, ela o chamava de “mentecapto. De retardado” e enfatizava seu probleminha de incontinência urinária: “seria melhor do que mijar nas calças. Falar nisso, você mudou as calças hoje? Estou sentindo um cheiro...” (VEIGA, 1985, p. 42), ironizava a mulher, completando: “– O mijão não me ouvia. Era muito enquadrado” (VEIGA, 1985, p. 121).

Sempre resistente aos protocolos e leis que oprimiam o povo de Vasabarro, a Simpateca, apesar de fazer parte da família governante, desejava que o lugar não mais se mantivesse sob o domínio daqueles preceitos: “– Chega de antigualhas, [...]. Faz trinta anos que eu aguento isso. É hora de mudar. Vamos abrir Vasabarro. Derrubar esses paredões. Deixar entrar o ar sadio de fora. Isso aqui é um túmulo” (VEIGA, 1985, p. 121). Diversas vezes, D. Antília se posiciona contrária ao marido e torce pelos subversivos, como no caso do prisioneiro Benjó que estava à solta, pois escapara da barrica. Antília tinha sonhos alegres para Vasabarro, ela queria reformar o lugar à sua maneira “[...] alegrar o pessoal, escorraçar a tristeza, limpar o bolor” (VEIGA, 1985, p. 57). Compartilhando esse sonho com o senesca Zinibaldo, ele responde que “tudo isso é muito bonito, mas não pode ser feito. Existe uma postura muito antiga proibindo [...]” (VEIGA, 1985, p. 57), mas a Simpateca replica: “– O senhor não acha que já é tempo de derrubar isso?” (VEIGA, 1985, p. 57).

A forma como o narrador descreve a Simpateca, com um comportamento despreocupado e contestador, “quase bufa” (MIYAZAKI, 1988, p. 111), remete ao que Souza (1990) destaca como a carnavalização da personagem, recurso estético que oportuniza a dicotomia sério-cômico, no qual a voz narrativa ironicamente constrói um discurso crítico, isto é, “o conceito de realidade sofre o efeito estético dos limites oscilantes e o conceito de seriedade dos sistemas de poder social é abalado por uma visão carnavalizada do mundo administrado” (SOUZA, 1990, p. 21). Somente no final da narrativa a mulher se reveste de seriedade e, diante do desespero da filha, confessa que “o papel de maluca” foi sua “salvação” (VEIGA, 1985, p. 143). Ela aconselha Mognólia a resistir e ficar em Vasabarro para decifrar o mal que estava impregnado no lugar, a garota poderia tentar desmanchá-lo, combatê-lo para que as pessoas no futuro, tivessem a oportunidade de viver uma vida melhor, com liberdade e alegria.

É importante observar que Souza (1990) e Miyazaki (1988) concordam que a motivação para Andreu ordenar o emparedamento de Genísio foi a ameaça que um representante da classe inferior poderia trazer para o até então impenetrável poder daquela dinastia. O oprimido poderia, por meio de Mognólia, ganhar voz e fortalecer-se na luta por mudanças; assim, perante qualquer

ameaça, “o poder instituído impede, proíbe, empareda, elimina essas vozes de contraste ao clima autoritário” (SOUZA, 1990, p. 66). Mas Andreu é estéril e Mognólia, grávida, rompe com a tradicional linha de sucessão, pois agora, o próximo herdeiro do poder virá pela linha feminina. Diante da apatia do irmão, a criança gerada por Mognólia, também simbolizava a esperança reacendida na garota que conhecera, bem de perto, a corrupção humana:

Mogui aprendeu depressa que no universo restrito de Vasabarro as pessoas não eram o que aparentavam; atrás ou dentro de cada uma havia outra, uma espécie de antônimo da primeira, e esse antônimo só se revelava em momento de crise. Ninguém podia contar com ninguém porque ninguém sabia com quem estava tratando, os compromissos assumidos pela pessoa aparente não eram honrados pela que ficava na sombra. (VEIGA, 1985, p. 140)

A voz narrativa apresenta o caráter humano como uma constituição duvidável e incerta. Tal condição caracteriza-se como um prenúncio, a exposição de uma distopia própria da modernidade e da busca desenfreada pelo poder, cujos instrumentos são a violência, a mentira, a alienação e o controle dos indivíduos. Essa visão crítica da realidade vai para além do contexto da ditadura militar, pois ao manter a perspectiva de que Veiga acompanha os movimentos que ocorrem em seu contexto de criação, *Aquele mundo de Vasabarro* descreve a resistência, o enredo do romance mostra, também, o impedimento da tomada do governo por grupo ainda mais violento. Em relação à resistência ao poder instituído, esta tem planos de mudanças, mas não os realiza porque o sistema paralisa as boas intenções, fazendo com que ainda existam opressores e oprimidos, dominadores e dominados e diversos outros tipos de desigualdades.

No entanto, “haverá sempre um chão, uma esperança” (VEIGA, 1985, p. 144). Essa é a última frase desse romance que até certo momento parece fechar-se nas evidências da decadência humana, mas abre-se quando mostra que um novo caminho sempre pode ser trilhado, Mognólia precisava apenas permanecer ali e ter em seu filho a motivação para lutar por um futuro diferente, melhor.

Pensando na influência dos movimentos feministas no Brasil na representação das personagens femininas nos romances de Veiga, em *Aquele mundo de Vasabarro* as mulheres, enquanto gênero, já possuíam uma maior liberdade identitária, os preceitos do patriarcado ainda existiam, porém com uma força menor. O fato de Mognólia ser incentivada pela mãe a ficar em Vasabarro pode representar a união dos grupos feministas brasileiros pela redemocratização do país, nos últimos anos da ditadura militar, ou seja, o caráter contestador da garota e da Simpateca, seus questionamentos e o desejo de derrubar as leis e protocolos – instrumentos que legitimavam a opressão –

expõem a luta de ambas pela liberdade em semelhança às mulheres brasileiras do período de repressão militar que, acreditavam na democracia como uma maneira de superar as desumanidades que imperavam no país³.

Os romances de José J. Veiga gradativamente evidenciam a evolução da atuação da mulher em uma sociedade totalmente condicionada por preceitos patriarcais e sob o domínio de ordem masculina. As obras possibilitam, por meio da representação das personagens femininas, uma reflexão acerca do papel da mulher na história política, cultural e social do país. Elas conquistaram espaço e ganharam voz, encorajadas a permanecerem resistentes na busca pela igualdade e pela transformação do caráter humano. Desta forma, a mulher em Veiga ganha espaço para que a voz do ex-cêntrico (HUTCHEON, 1991) seja ouvida e principalmente para que este ressoar provoque inquietação e atitude reflexiva no leitor, de modo que esse processo resulte em despertamento e conscientização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao partir da concepção de que as narrativas que compreendem o “ciclo sombrio” da ficção de Veiga se concentram em representar personagens ex-cêntricos, marginalizados socialmente, a mulher, desde *A hora dos ruminantes* e *Sombras de reis barbudos* e alcançando os romances analisados nesse estudo, é inserida nas narrativas do autor de modo a evidenciar a dialética entre a realidade e a ficção. O autor, por sua vez, testemunha as transformações do contexto que está inserido e as transmite para suas construções proporcionando ao leitor uma visão crítica do real. Nesse sentido, comparando a evolução da figura feminina nos dois primeiros romances do ciclo com aquelas representadas em *Os pecados da tribo* e *Aquele mundo de Vasabarro*, romances escritos enquanto as conquistas dos movimentos feministas se consolidavam no Brasil, a mulher está um pouco mais liberta das imposições tipicamente patriarcais e começa a deixar o espaço restrito do lar, ingressando-se na esfera pública.

³ Um exemplo é o “Manifesto dos intelectuais”, em 1977, liderado pela escritora Lygia Fagundes Telles, que reivindicava o fim da censura em favor da democracia no Brasil. Além da liderança de grupos de intelectuais e artistas, a literatura feminina ganha força e também traz reflexões sobre a condição da mulher com a representação de personagens femininas que questionam seu lugar e seu papel numa sociedade que silencia e anula a identidade feminina. No campo da política, “na década de 1980, grupos feministas ultrapassaram as divergências partidárias e se aliaram às vinte e seis deputadas federais constituintes – o ‘charmoso’ ‘lobby do batom’ – como forma de garantir avanços na Constituição Federal, tais como a desejada igualdade de todos brasileiros perante a lei, sem distinção de qualquer natureza” (DUARTE, 2003, p. 166-167).

De outra maneira, as opressões e a dominação simbólica enfrentadas pelas personagens femininas, acompanhando o fortalecimento dos movimentos feministas no Brasil, não se fixam mais aos dilemas familiares ou do lar, mas apontam relevantemente para o campo político, como o exílio de Zulta juntamente com os Oberlardos e a diplomacia da Consulesa que se empenha em combater o totalitarismo dos Umahlas na tribo. Além dessas mulheres, a Simpateca e Mognólia subvertem, no decorrer da narrativa, as determinações impostas pelas leis e protocolos de Vasabarros, traçando novos planos para o lugar. Vê-se, a partir disso, que essas personagens subvertem o poder dominante e a ordem social e política estabelecida liderando ações que coadunam com o desejo de liberdade, assim como as feministas brasileiras o fizeram no violento contexto da ditadura militar no país.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. *Poéticas do deslocamento: representações de identidades femininas no Bildungsroman de autoria feminina contemporâneo*. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Orientador: Lúcia Osana Zolin. 2014.

COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. *Revista Gênero*, Niterói, v. 5, n.2, p. 09-35, 2005.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo: USP, v.17 n .49, p.151-172, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago. 1991.

LIMA, Marcos Hidemi de. *Mulheres de Graciliano: Configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas secas*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, UEL. Orientador: Gizêlda Melo do Nascimento, 2006.

MELLO, Ludmila Giovanna Ribeiro de. *A construção das personagens femininas: uma questão de autoria?* Tese (Doutorado em Estudos Literários) - UNESP Júlio de Mesquita Filho, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; Orientador: Wilton José Marques, 2013.

MIYAZAKI, Tiekô Yamaguchi. *José J. Veiga: de Platiplanto a Torvelinho*. São Paulo: Atual, 1988.

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.

SARTI, Cynthia Andersen. Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. *Cadernos Pagu*. Campinas: UNICAMP, n.16, p. 31-48, 2001.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. *Um olhar crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga*. Campinas: UNICAMP, 1990.

VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. 31 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

_____. *Aquele mundo de Vasabarro*s. 3 ed. São Paulo: Difel, 1985.

_____. *Os pecados da tribo*. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *Sombras de reis barbudos*. 23 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

ANALICE DE SOUSA GOMES é mestre em Literatura pela Universidade Federal de Goiás (2017) e doutoranda em Literatura pela mesma instituição. Atualmente é professora da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e da Faculdade de Jussara (FAJ), atuando como professora e coordenadora adjunta de pesquisa. Dentre suas publicações estão o artigo “O fantástico, a mulher e a significação social do insólito no conto 'As flores' de Augusta Faro” (*LITERARTES*, 2017) e o capítulo de livro “A voz narrativa e a invasão do agente modernizador em romances de José J. Veiga” (Editora CRV, 2018).

RENATA ROCHA RIBEIRO é bacharel, mestre e doutora em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Goiás (UFG), onde atualmente é professora da Faculdade de Letras (FL) (Literatura Brasileira e Estágio do Português). Professora da área de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FL/UFG. Realiza estágio pós-doutoral vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, sob supervisão da profa. Dra. Graciela Ravetti, com o projeto “Memórias da ditadura em romances de Adriana Lisboa e María Teresa Andruetto”. Pesquisa, também, questões relacionadas ao romance brasileiro contemporâneo e se interessa, além deste, pelos seguintes temas: literatura brasileira, teoria da narrativa, ensino de literatura, Osman Lins. Participou da organização das seguintes coletâneas: *Inscrições da memória* (2017); *Literatura brasileira contemporânea: leituras diversas* (2017); *Narrativa juvenil contemporânea* (2019); *Cem anos de Tropas e boiadas* (2018).

GOMES, Analice de Sousa; RIBEIRO, Renata Rocha. Subversão do poder e a representação da mulher: desconstrução da submissão feminina em romances de José J. Veiga. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 2 (2019), p. 55-78.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 03 set. 2019.