

A MULHER NO CONTO “HISTÓRIA CÂNDIDA”, DE RAUL POMPEIA

Nismária Alves DAVID*
Jane Adriane GANDRA**

- **RESUMO:** Com o objetivo de dar atenção à esquecida contística de Raul Pompeia, este artigo aborda o conto “História cândida”. Para tanto, fundamenta-se, principalmente, na ideia de David Baguley (1995) de que há diversos naturalismos na literatura para, depois, reconhecer que a produção literária desse escritor finissecular apresenta um naturalismo particular. Além disso, rompe com o caráter documental e suas narrativas se mostram em permanente atualidade. A partir da análise da protagonista do enredo, constata-se o modo peculiar de Raul Pompeia contar histórias sobre eventos do cotidiano, com uma prosa acentuadamente irônica, que traz uma visão trágica e desiludida da condição feminina no século XIX, atravessada por questões de gênero, raça e classe, as quais ainda perduram no Brasil contemporâneo.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Personagem. Mulher. Conto. Ironia. Raul Pompeia.

Introdução

Se como período literário oitocentista, o Naturalismo ficou conhecido como a oposição ao subjetivismo romântico, ainda hoje é possível reconhecer traços dessa estética quando o leitor se depara na literatura, por exemplo, com a transposição da realidade social crua e brutal que tanto pede para ser transformada. Em capítulo intitulado “Realismo, naturalismo, parnasianismo”, Afrânio Coutinho (2004, p.11) entende o Naturalismo como um Realismo que traz “uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade”. Isso porque as explicações eram buscadas nas leis da ciência e, assim, pretendia-se compreender os fatos e as personagens também por meio de métodos científicos, aproximando a técnica do escritor ao método do

* UEG – Universidade Estadual de Goiás. Instituto Acadêmico de Educação e Licenciaturas (IAEL) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslli) – Câmpus Cora Coralina. Goiás – GO – Brasil. 76600-000 – nismaria.david@ueg.br

** UEG – Universidade Estadual de Goiás. Instituto Acadêmico de Educação e Licenciaturas (IAEL) – Unidade Universitária de Posse. Posse – GO – Brasil. 73900-000 – jane.gandra@ueg.br

cientista. E nessa aproximação, os chamados escritores naturalistas demonstravam interesse pela sociedade, especialmente, pelos estratos inferiores, em que a inserção do pobre surge como necessidade para revelar a complexidade da dinâmica social.

Quando se fala em estética naturalista no Brasil do século XIX, comumente, o nome de Raul d'Ávila Pompeia aparece na historiografia literária. A despeito de todos os pontos de vistas adversos a essa classificação, como bem disse Otto Maria Carpeaux (2016) em “A propósito do centenário de Raul Pompéia”, a obra desse escritor ultrapassa os limites do documental e sobrevive justamente por ser uma produção artística que se renova por seu caráter atual. No livro *Le naturalisme et ses genres*, David Baguley (1995) ressalta que existem vários “naturalismos” e, por extensão, pode-se afirmar que Raul Pompeia cria o seu “naturalismo” para mostrar a vida a partir da sua observação e lança um olhar irônico sobre os fatos narrados, numa atitude moderna.

Além disso, outro aspecto recorrente é o fato de Raul Pompeia ter sido sempre associado a um único sucesso, o de *O Ateneu*. Se realizar uma leitura sobre sua fortuna crítica, o leitor pode sair desencorajado de conhecer outros títulos de sua autoria. Talvez, um conceito avidamente reproduzido por entre os tempos, como o de José Veríssimo na *História da literatura brasileira*, tenha ajudado a limitar Raul Pompeia como autor de um livro só:

No que decididamente os sobreleva a todos Raul Pompeia é, não só na maior originalidade nativa e na distinção, sob o aspecto artístico, do seu único romance, mas ainda no talento superior revelado na abundância, roçando acaso pela demasia de ideias e sensações não raro esquisitas e sempre curiosas, que dão ao seu livro singular sainete e pico. Nesse livro, porém, que tantas promessas trazia e tantas esperanças despertou, parece se esgotou todo o engenho do malgrado escritor e espírito brilhantíssimo (VERISSIMO, 1915, p.159).

É sabido que o tom laudatório deste historiador literário, ao ressaltar quem fazia parte da intelectualidade forte do fim daquele século, destaca a genialidade criadora de Raul Pompeia. Contudo, este mesmo elogio pode impedir a curiosidade leitora de realizar algum estudo que se ocupe com a outra parte esquecida das obras do escritor, como são seus contos.

Raul Pompeia tinha uma criatividade inquieta, um discurso envolvente e irônico e dificilmente evitava uma polêmica. Ele priorizou a prosa nas modalidades do romance, conto e crônica, inclusive, quando incursionou na lírica, escreveu poemas em prosa, os quais foram publicados originalmente em jornal a partir de 1881 e reunidos no volume *Canções sem metro* em 1900. A título de desafiar outros estudos de revisitação e propor uma sugestão de leitura, são exemplares de sua autoria: as novelas *Uma tragédia no Amazonas* (1880) e *As joias da coroa* (publicada na *Gazeta de notícias* no período de março a maio de 1882) entre outros folhetins

reunidos em coletânea após a morte do escritor, como é o caso da compilação feita em dez volumes por Afrânio Coutinho.

Neste artigo em particular, é dada atenção a um de seus contos, intitulado “História cândida” que, segundo Sidnei Xavier dos Santos (2011), foi publicado originalmente em *A Rua*, na data de 27 de abril de 1889. No enredo, a jovem protagonista de alcunha Rachadinha, que vivia somente com seu pai correeiro, João Vasco Rachado, é violentada e abandonada pelo pintor Juvenal. O fato de ela ter sido educada pelos romances românticos colabora na formação de um caráter alienado, condicionante para a sua ruína quando traduz a realidade vivida por mulheres mestiças e pobres daquele tempo histórico. Nesse aspecto, as ideias e as provocações do narrador mostram-se ser mais atuais do que nunca sobre a questão de gênero, raça e classe no Brasil contemporâneo.

Diante da complexidade da produção literária deste contista, no capítulo “Raul Pompeia”, Eugênio Gomes (2004, p.179) elenca algumas habilidades do escritor: “[...] a frase pintoresca e vivaz, as imagens ou expressões e adjetivos imprevistos, o senso plástico do desenho caricatural provocado pela mordacidade irônica”, sendo este último elemento um interessante traço a ser discutido aqui. Em Raul Pompeia, o discurso irônico é uma forma de convocar a cumplicidade do leitor, que se vê diante da tarefa de constatar a intenção do narrador heterodiegético onisciente. Essa voz explora os potenciais sentidos da linguagem, revelando o chamado paradoxo da ironia, que já foi discutido por Lélia Parreira Duarte (2006, p.17) em *Ironia e humor na literatura*, “simultaneamente como necessidade e como impossibilidade de relato completo da realidade”. Em estudo anterior, no artigo “Ironia, humor e fingimento literário”, a referida autora já observara que a estrutura comunicativa é compartilhada tanto pela literatura quanto pela ironia, bem como somente existe a partir do entendimento do receptor. Em outros termos, “a ironia depende de um receptor para ser compreendida ou até para existir; o texto deseja o leitor e usa artifícios para conquistá-lo e prendê-lo, sendo o fingimento da ironia um dos processos utilizados para isso” (DUARTE, 1994, p.65).

Por meio da caricatura, na contística de Raul Pompeia, há um registro dos tipos sociais e dos costumes da época (século XIX), o qual confirma a observação do escritor atento à realidade. De fato, como um ironista, o escritor demonstra o conhecimento e o domínio das técnicas de um bom contador de histórias: seduz o leitor com um mote intrigante; privilegia o detalhismo na criação de personagens e espaços; mantém o interesse e a curiosidade durante a narração e realiza um arremate inesperado. Alinha a sua narrativa, especialmente, no que se refere a disponibilizar o pormenor nos primeiros parágrafos do texto, o qual facilita a inserção do leitor no enredo contado. Outrossim, seus narradores/observadores parecem fotografar os episódios na montagem de quadros minuciosos das cenas, constituindo-se um traço evidente em seu estilo. No entanto, esses mesmos narradores revelam visões críticas sobre fatos e pessoas, bem como não é por acaso que os porta-vozes de

suas histórias, por vezes, propalam uma visão pessimista e desencantada do seu presente.

Raul Pompeia não é preso a modismos. Pelo contrário, a sua prosa célere nos convence de que ele possui um estilo criativo e livre. Quanto à linguagem, também são frequentes os empregos das alegorias, metáforas e sinestésias, os quais trazem densidade discursiva à mensagem do conto. Ele privilegia o uso de frases breves e de efeito na introdução de suas histórias como, por exemplo, em “História cândida”: “Era cândida, disse eu, antes ingênua” (POMPEIA, s.d. [1889], p. 1). Nesse aspecto, o narrador, ao se corrigir, adverte, por meio da metalinguagem, que irá narrar uma história que de inocente apenas há a protagonista. Assim, o adjetivo “cândida” atribuído ao substantivo “história” antecipa a ironia, tão marcante na sua narrativa.

A respeito do conto em análise, é necessário ressaltar o esquadramento metuculoso realizado por Raul Pompeia no seu fazer literário, indicando que nada é por acaso na sua ficção. Por exemplo, a alcunha que cada um recebe no enredo passa a ser uma chave interpretativa para se compreender o escrúpulo e o destino das personagens. Um caso a ser discutido é a escolha do codinome Rachadinha para a heroína de “História cândida” devido à família ter, por gerações, uma mesma marca: um talho na orelha. Causa um desconforto a constatação de que a protagonista não é designada por um nome próprio, já que esse apelido sugere a imagem vulgarizada do órgão sexual feminino e, ao mesmo tempo, desperta comicidade. Portanto, há o riso por trás da caricatura e o conseqüente rebaixamento explicita a condição marginalizada da personagem central, que não é referida por um nome próprio.

Outro aspecto relevante na composição da protagonista Rachadinha é a ausência da figura materna, já morta. No enredo, a responsabilidade pela criação da filha está a cargo do pai. Entretanto, ele leva a vida imersa no trabalho de correio, aspecto que colabora para a moça encontrar-se sempre sozinha e à mercê de ser seduzida. De fato, as forças do ambiente implicam no destino da personagem e, nesse caso, Raul Pompeia constrói um mundo de contrários, convivendo o belo (a formosura da filha) e o grotesco (o ofício de correio do pai), como se constata na citação abaixo:

Um meio sono de preguiça e ininteligência, que lhe era suave, por isso que o pai, que não tinha recursos para dar-lhe gozos, caprichava esforços para poupar-lhe a mínima contrariedade [...] O pai venerava-a, pobre operário sórdido, com acanhamento, como confundido de ser pai daquele milagre (POMPEIA, s.d.[1889], p.1).

Percebe-se que a filha é o modelo de perfeição segundo a perspectiva do pai. Vale dizer que esta idealização da figura feminina, devido à beleza e à santidade, filia-se mais à construção da heroína romântica. A imagem da protagonista virtuosa

é reiterada no enredo por meio de palavras como cândida e ingênua. Rachadinha e o pai vivem isolados num mundo de mediocridades. Além de não exercer atividades laborais, a jovem não possui amigos ou preceptores que possam aconselhá-la a ser mais perceptiva com a vida. Em ócio, ela estava sempre em frente da loja, exposta de maneira constrangedora como se fosse numa vitrine, à mercê da cobiça e do abuso de todos, caracterizando uma espécie de conveniência permitida pelo genitor. Sobre esse fato, além desse modelo alienado de donzela, há a sugestão da imagem da vitrine com a exposição do corpo feminino, cuja beleza seria uma moeda de troca para o casamento, como uma forma possível de ascensão social. Rachel Soihet (2006, p.362), em capítulo sobre “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”, aponta que no regime capitalista, em conformidade com a moralidade da sociedade em formação naquela época, “a implantação dos moldes da família burguesa entre os trabalhadores era encarada como essencial”. Nesse aspecto, o matrimônio constituía-se como um instrumento de garantir a prosperidade social e econômica tanto para os homens quanto para as mulheres.

Na história, a personagem do correeiro, embora não tivesse instrução, compreendia o valor da educação, em especial da leitura num país de iletrados. Ler era algo para poucos, particularmente para pouquíssimas mulheres, uma raridade para as suburbanas – e como todo bem de valor costumava ser publicizado.

Lia então jornais. Ela sabia ler: um luxo de escola pública que o zelo paterno cuidara em proporcionar-lhe muito cedo. Lia muito jornais, sem escolha: do dia ou da véspera, da véspera ou do ano passado, conforme vinham, embrulhando encomendas de remendo à indústria da oficina (POMPEIA, s.d. [1889], p. 1).

Rachadinha acreditava ser uma leitora diligente, mas realizava as leituras como lhe era conveniente:

Lia romances de rodapé, da melhor maneira de serem lidos, baralhadamente, ora de um jornal, ora de outro, encartando as aventuras da *Gazeta* nas do *País*, interessando-se muito por uma situação dramática que começava pela *Gazeta da Tarde* em Boisgobey e ia desprender-se pela *Cidade do Rio*, em Montepin. Com uma tal facilidade de critério, não custa compreender como a donzelinha levava a existência, lendo também as horas e os dias sem atenção nem coerência, como se fosse a vida um longo rodapé de jornal, abstruso e confundido (POMPEIA, s.d. [1889], p. 1).

Na cena supracitada, a maneira fragmentada e atrapalhada como Rachadinha lê os romances publicados nos rodapés é irônica e acaba por ser a fonte de sua desatenção. Essa personagem parece ser a caricatura do leitor da época, um tipo que se considerava erudito somente por ler sumariamente os jornais do dia.

Mais do que isso, há em todo o conto maior atenção ao corpo da protagonista, que é reificado. O narrador descreve a exuberância de suas formas físicas, que atrai olhares diversos, revelando a sua sensualidade como causalidade da tentação masculina:

E era bonita a valer, o diabo da pequena! [...] A Itália dera-lhe os olhos negros, onde morava a febre da campanha de Roma, onde vivia a lenta insônia do vulcão de Nápoles, onde nadava a onda tarda dos canais venezianos e a gôndola sonolenta; o Brasil fizera o resto: a pele de pêssego que lhe forrava as formas, mil frutos tenros despidos para vesti-la, e o sabor acre, de aguar a boca, que lhe transudava a beleza, como a impressão reflexa da pitanga, do tamarindo, do cajá dourado... (POMPEIA, s.d. [1889], p.1).

Como se nota no fragmento citado, há o estereótipo da mulher brasileira como resultado da mestiçagem, cujo corpo é envolvido pelo imaginário carregado de sexualização. A analogia com os frutos de sabor agridoce apresenta um corpo feminino erotizado, confirmando a hibridização de ambos (corpo e fruto). Isto porque, como disse Lúcia Castello Branco (1984, p. 8), em *O que é erotismo?*, a escrita da “linguagem do desejo” significa a própria verbalização do erótico.

Diante da referência da miscigenação, subentende-se o ideal de embranquecimento da sociedade brasileira na descrição física de Rachadinha, que se dá com o encontro inter-racial entre o europeu e o brasileiro. Na figura da mulher mestiça suburbana, é evidente a interseccionalidade entre gênero, raça e classe, que justifica as formas de dominação exercidas sobre este corpo, visto que a exploração sexual, naturalizada em relação às mulheres negras e mestiças, é uma mácula que reflete o período colonial. Sobre o conceito de interseccionalidade, no artigo “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”, Kimberlè Crenshaw (2002, p. 177) afirma que “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras”. Essa problemática está presente na subordinação e na coisificação do corpo de Rachadinha e pode ser reiterada por meio da interpelação realizada pelo narrador de “História cândida”, ao provocar os leitores: “Façam lá por sua conta um juízo como possam, daquela soberba moreninha a ponto de quinze anos, que um banho róseo de sangue e saúde fazia arder, sobre a tripeça, como um braseiro de corações” (POMPEIA, s.d. [1889], p.1).

Ainda no que se refere ao enredo do conto em análise, no momento em que Juvenal revela a concepção da arte como sublime, enumerando os procedimentos para uma pintura, o leitor sagaz percebe a ambiguidade de sentido e entende que aquelas ações teriam um fundo de conotação sexual. O pintor exerce seu poder de manipulação sobre a jovem, ao se expressar sob a linguagem do desejo por meio da

qual o corpo sexualizado e objetificado da mulher mestiça é despido e transmutado para a tela a ser contemplada.

Sim, sim... tudo!... Sou pintor, queridinha. Não sabes?... A pintura é inocente. Nós, pintores, temos para as mulheres uma admiração pura. Inteiramente pura, meu bem! Os outros buscam amor: nós queremos modelos. [...] Depois, temos a tela, tomamos um carvão, os pincéis... Vamos passando para a tela o feitiço do corpo. Com a tinta fazemos caros cabelos, os bonitos olhos (POMPEIA, s.d [1889], p.3).

Sob intensa volúpia e estresse do flagrante, o narrador suspende a narração e, para dar mais verossimilhança ao caráter da personagem, como na arte dramática, deixa que ela mesma retire a sua máscara diante do leitor. Nesse episódio de cunho metalinguístico, o antagonista, ao explicar as técnicas da pintura com modelos vivos, cria uma tela, renunciando o ato sexual entre os dois (o pintor e a jovem): “Uma menina... que fortuna para nós! Despimo-la, meu anjo! Acomodamos num cavalete, num estrado, numa posição qualquer, e ficamos adiante, adorando a forma” (POMPEIA, s.d., [1889] p.3). Não é à toa que o artista escolhe palavras com duplo sentido, pois a intenção dele era, diante da incerteza do dito pelo não dito, encorajar a moça a ceder mais intimidades.

A imagem do corpo feminino exerce fascínio sobre o pintor Juvenal e, por meio de sua fala, depreende-se uma reflexão sobre o processo mimético da criação artística, no qual a pintura e a narrativa são empregadas, ao mesmo tempo, para a representação do real e a compreensão da arte. De um lado, há a eternização do objeto focalizado cuja figura se torna estática na cena recortada e, por outro lado, há a efemeridade da relação íntima entre o pintor e a jovem, reiterada pela fugacidade do beijo.

Eis uma prosa que é pictórica e sinestésica, na qual há a percepção do artista sobre a realidade e, desse modo, confirma-se que o quadro delineado antecipa o desfecho dramático da moça. De modo progressivo, o contato preliminar entre o pintor e a protagonista ocorre quando Rachadinha compartilha com ele interesses e objetos pessoais, como as memórias contidas em suas fotografias. A aproximação dos corpos apresenta-se como um ato erótico. Num ato falho ou devaneio artístico, Juvenal se incrimina ao transparecer o seu verdadeiro propósito: sedução e abandono. “Daí a pouco, em vez de uma bela menina há duas: a que fica no quadro para sempre, como uma cousa de se adorar, e a outra, que se veste e parte, com um beijo do artista na frente [...]” (POMPEIA, s.d.[1889], p. 3).

O caráter duvidoso do pintor não esconde outras idiossincrasias como sua predisposição ao voyeurismo. Ele cobiça a moça de longe, furtivamente. Juvenal é um observador obcecado pela jovem e, quanto mais a admira e esquadrinha os contornos voluptuosos do corpo dela, mais é consumido pela ideia de possuí-la.

Sua contemplação ardente faz com que arquitete estratégias, como o pretexto das encomendas das bolsas, para se aproximar da filha do correio.

Nesse ponto da narrativa, nota-se ainda a oposição entre a arte como subsistência e a arte elitista para contemplação, respectivamente, nas figuras do correio e do pintor. Há uma clara polarização entre o artesão e o artista, representando uma estratificação social de classes, que remete à separação entre o proletariado e a burguesia. Por isso, apenas Juvenal tem reconhecimento e prestígio social, já o correio é considerado um mero operário. É como se o pintor internalizasse o gênio criador e o artesão não. Desse modo, a produção do correio é qualificada como trabalho manual, pois a sua criação estaria condicionada à técnica da reprodução, que lhe retira a autenticidade.

Juvenal gabava-se como mestre da pintura e aguarda pacientemente que o seu status de artista lhe dê acesso à intimidade da família. No entanto, nenhum dos seus argumentos condiz com suas ações, pois se achava mais conectado ao fogo das paixões do que com a epifania da criação artística. Se, de um lado, a inocência e a distração da jovem não se alteram durante o enredo e, por isso, não percebe a malícia e os abusos do sedutor; por outro lado, Juvenal convenientemente esquece a admiração platônica e parte para o ataque sexual.

- Que é isto, exclamou surpresa, sentindo um braço brusco pegar-lhe a cintura com muita força.

- Nada de mal!... eu sou pintor, minha queridinha, murmurou Juvenal, prendendo-a e enchendo-lhe o ouvido de fios de bigode e repetidos beijos.

- Mas espere!... espere um pouco, pediu ela, relutando.

Mas o braço fechava-se cada vez mais rijo ao redor da cintura, e os bigodes ásperos arranhavam-lhe a face toda, colando cáusticos de beijos.

- Eu sou pintor!... eu sou pintor!...

Era tão sincera a veemência daquela desculpa, que Rachadinha começou a achar razão no rapaz. Desde que ele era assim pintor, ela foi cedendo... (POMPEIA, s.d.[1889], p.3).

Os traços biológicos são decisivos para a dominação da protagonista pelo pintor, pois, como se sabe, a partir da discussão feita por Rachel Soihet (2006, p.363), “a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal” justificavam a submissão da mulher à figura masculina com seus atributos de força física, racionalidade e sexualidade desenfreada. Assim, legitimava-se a violência contra a mulher por sua condição de gênero.

Toda a descrição sinestésica sobre o corpo de Rachadinha feita pelo narrador sugere as mesmas imagens que entorpeceram a mente do *voyeur*. Quanto maior

a concupiscência da carne, menor era a racionalidade do pintor. Os elementos afrodisíacos tendem a fixar lembranças de prazer, associadas a cheiros, gostos e toques, provenientes de um pensamento obcecado pelo objeto que se cobiça, como afirma Michel Foucault (1984, p.39-40) na obra *A história da sexualidade 2*. Portanto, “[...] existem músicas que por seus ritmos são capazes de enfraquecer a alma, porque existem espetáculos que são capazes de tocar a alma como um veneno e porque tal perfume, tal imagem, são de molde a evocar a ‘lembrança da coisa desejada’”. Esses dispositivos de memórias são denominados de “afrodisia”. Pautado nesse conceito foucaultiano, parece que, como ocorre com os animais, toda a capacidade sensorial do pintor ficou mais aguçada pelo estímulo afrodisíaco do corpo da jovem, especialmente pelo cheiro dela. Nesse caso, Juvenal (re)age por instinto, sendo mais bicho do que homem. “E estava besta, efetivamente, o nosso Juvenal, sentindo Rachadinha a dois passos dele, respirando-a como um aroma bêbado, no cheiro das graxas da oficina, no fedor das grandes pelancas de couro curtido, que caíam tesas pelas paredes ao redor” (POMPEIA, s.d.[1889], p.2).

No conto de Raul Pompeia, a protagonista inicialmente tentava resistir às investidas, porém, em seguida, cedeu ao ser convencida de que o sujeito se tratava de uma pessoa especial, um artista:

Juvenal estava fora de si. Um lampião de gasolina no meio da mesa, de luz baixa, oferecia urna meia obscuridade cúmplice. Percebendo que a resistência decrescia da parte da moça, Juvenal, assaltou-a como uma fera. Dilacerou-lhe a roupa, para morder-lhe o seio. Do corpo da moça desprendia-se aquele cheiro de couros que o entontecera um dia; das roupas impregnadas do ambiente da oficina, crescia uma emanção grosseira, bestial de vernizes e curtume que o encarniçava. O movimento da luta, o pudor do assalto, o calor da noite na saleta, a chama da gasolina purpureava divinamente a carne morena da vítima (POMPEIA, s.d. [1889], p. 4).

O furor animalesco do pintor transforma o ato sexual numa luta de corpos, em que o corpo feminino, já rendido e mais frágil, sofre a degradação pela força bruta. Dessa forma, o antagonista afirma a sua virilidade. Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, comenta que o ato sexual consiste numa estratégia de engano e abuso, pois intrinsecamente se estabelece uma relação de poder entre dominador e dominado.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo — o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como

subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2012, p.31).

No enredo, após a violência do coito, evidencia-se o zoomorfismo do corpo feminino que passa a exalar o cheiro repugnante do couro. No mesmo trecho, percebe-se o apurado traço de Raul Pompeia na criação do espaço, com intuito de favorecer ainda mais na dramaticidade do episódio do abuso. O lugar de pouca luminosidade acoberta o crime do pintor. Nesse ambiente, a alegoria do “fogo” e a sua combustão são similares à compulsão libidinosa do transgressor. Ou seja, a paixão submetida ao “fogo” do ato sexual converteu a expectativa do amor em cinzas. Onde havia desejo deu-se lugar ao desprezo e à repulsa da mulher, que antes era cobiçada.

Sobre isso, vale lembrar que, na introdução do conto, sugere-se o teor de uma história que tem como ingredientes a omissão do pai João Vasco Rachado e a lascívia de Juvenal. Isso explica a insinuação do narrador nas primeiras palavras do enredo: “Vou contar-lhes a história de Rachadinha, uma pobre menina que perdeu, quer dizer, que perderam” (POMPEIA, s.d [1889], p. 1). O desprezo sofrido pela protagonista faz lembrar do que Mary Del Priore (1990, p.86;101) aponta, em *Ao sul do corpo*, como algo frequente na história das mulheres brasileiras: “[...] seduções físicas, seguidas de abandono e esquecimento, [...] reproduzindo o estereótipo do macho que usa-e-joga-fora”. Nesse aspecto, as experiências do aliciamento, às quais foi submetida, e a indesejada gravidez confirmam o destino infeliz da protagonista Rachadinha.

O final da história abre espaços para alguns silêncios, dos quais não há, na narrativa, menção à reação do pai acerca da sedução sofrida pela filha. No silêncio do correio, sugere-se a subalternidade dele por conta da sua condição social. Isso nos leva a pensar que naquela época a perda da virgindade para moças pobres e mestiças não ganhava a dimensão que obteria se fosse uma jovem de família abastada, revelando o olhar perspicaz do escritor sobre o contexto social finissecular. Sem dúvida, a atuação de Raul Pompeia como jornalista e a sua consciência política levaram à deflagração da sátira a comportamentos sociais e à realidade brasileira em sua obra literária.

Eugênio Gomes (2004) salienta que são frequentes os momentos dramáticos da narração em Raul Pompeia, nos quais se imprime a personalidade do escritor (os modos de sentir e dizer), com um estilo linguístico marcado por gradações. A exemplo, pode-se ver quando o narrador indica o futuro das personagens, numa espécie de desfecho filmico, com clara sátira: “Conclusão, a esperada. Ventre, fuga do pintor, desespero paterno, um pouco de polícia no meio, e a vida como dantes” (POMPEIA, s.d.[1889], p.4). Nesse trecho, irônico e pessimista, é evidenciado que, embora tenha sido vítima de um embusteiro, Rachadinha se adaptaria à nova condição com resignação.

A naturalização da violência contra o corpo da mulher mestiça e suburbana revela um Brasil oitocentista machista, racista e classista, em que, especialmente, a cor operava na divisão de classe. No lugar de destacar o ato repugnante do estupro, é mais ressaltada a materialização do desejo masculino, em que o corpo feminino é hipersexualizado para ser desfrutado. Por meio da construção dessa imagem, apoiada no discurso irônico, sobressai a mentalidade de uma sociedade que banalizava a condição precária das mulheres mestiças e pobres, e que é ainda observada na contemporaneidade brasileira.

Considerações finais

Raul Pompeia destaca-se por um estilo aberto, multifacetado e versátil. O exímio contador de histórias se revela no método rigoroso com que captura a palavra por meio do som e da imagem. Existe uma notável preocupação com a escolha do argumento que, aparentemente comezinho, ganha colorido, movimento e profundidade na voz de um narrador irônico, que assiste à cena e, modernamente, espera a cooperação dos sentidos por parte do leitor.

Além disso, as narrativas breves de Raul Pompeia parecem ser telas de pintura, em que o convívio de opostos (belo/grotesco e ingênuo/sórdido) estabelece um tipo de jogo de luz e sombra, mediado pela palavra. Assim, à medida que a história vai se desnovelando, vão se sobrepondo, umas após outras, imagens curiosamente sensoriais.

No conto analisado, o corpo da mulher é, quando inocente e puro, uma tentação sinestésica: as cores vibrantes, as fragrâncias entorpecedoras e os sabores agrídoces substanciam a sua erotização e legitimam de certa maneira a dominação das formas femininas por meio da fúria e do êxtase. Assim, a inclemência do narrador tem seu ápice na conclusão do conto quando o corpo da protagonista vilipendiado sofre uma desumanização.

Enfim, esta abordagem de “História cândida” oferece uma amostra da necessidade de se dar a devida atenção à esquecida contística do “naturalismo” particular de Raul Pompeia para pensar o Brasil. E também mostra a urgência de uma consciência política que se levante contra a permanência do pensamento colonial que ainda sobrevive na intersecção entre gênero, raça e classe. Desse modo, a produção literária de Raul Pompeia, mesmo se utilizando de tipos sociais e costumes de seu tempo, revela-se atual.

DAVID, Nismária Alves; GANDRA, Jane Adriane. The woman in the short story “História cândida” by Raul Pompeia. **Itinerários**, Araraquara, n. 56, p. 61-73, jan./jun. 2023.

■ **ABSTRACT:** *In order to pay attention to Raul Pompeia's storytelling, this paper analyses the short story "História cândida". For this, it is based mainly on the idea of David Baguley (1995) that there are naturalisms in literature. Then, it recognizes that the literary production of this writer presents a particular naturalism. In addition, it breaks with the documentary character and its narratives are permanently current. By means of analysis of the protagonist of the plot, it is verified the peculiar way of Pompeia to tell stories about daily events, with a very much ironic prose, which traces a tragic and disillusioned vision of the feminine condition in 19th century, perpassed by questions of gender, race and class, that still continue in contemporary Brazil.*

■ **KEYWORDS:** *Character. Woman. Short story. Irony. Raul Pompeia.*

REFERÊNCIAS

BAGULEY, David. **Le naturalisme et ses genres**. Paris: Nathan, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos).

CARPEAUX, Otto Maria. "A propósito do centenário de Raul Pompéia". In.: **Teresa**, n. 18, p. 279-280, 2016. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/143673> Acesso 01 mar. 2023.

CRENSHAW, Kimberlè. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In.: **Estudos Feministas**, v. 7, n. 12, p. 171-188, jan./2002. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/abstract/?lang=pt> Acesso 01 mar. 2023.

COUTINHO, Afrânio. "Realismo, naturalismo, parnasianismo". In.: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. 7.ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. V. 4 (Era realista/ Era de transição). p. 4-20.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**. condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Book Publishers Professional Association: São Paulo, 1990.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. PUC Minas/Alameda, 2006.

DUARTE, Lélia Parreira. "Ironia, humor e fingimento literário". In.: **Cadernos de Pesquisa**, n. 15, 1994. Disponível em https://periodicos.ufmg.br/index.php/cadernos_pesquisa/article/view/11406 Acesso em 01 mar. 2023.

GOMES, Eugênio. “Raul Pompéia”. In.: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. V. 4 (Era realista/ Era de transição). p.174-182

FOUCAULT, Michel. “A problematização moral dos prazeres. Aproximadamente”. In.: **A história da sexualidade 2**. O Uso dos Prazeres. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. p.38-50.

POMPEIA, Raul. “História cândida”. s.d.[1889]. Disponível em: <https://www.epedagogia.com.br/bibliotecaonline.php?txChave=407Historia-Candida>. Acesso em 04 fev.2021.

POMPEIA, Raul. **Obras**. Afrânio Coutinho (Org). Vols. I a IX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/OLAC, 1981-1983.

POMPEIA, Raul. **Obras**. Afrânio Coutinho (Org). Vol. X. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal de Angra dos Reis/OLAC, 1991.

SANTOS, Sidnei Xavier dos. **As metamorfoses de Raul Pompéia**: um estudo dos contos. Orientador: Eduardo Vieira Martins. 2011. 147 f. Dissertação de Mestrado (Mestre em Letras) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-25062012-150057/publico/2011_SidneiXavierDosSantos_VOrig.pdf Acesso em: 05 mar. 2023.

SOIHET, Rachel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”. In.: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p.362-400.

VERISSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: s.n., 1915. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf> Acesso em: 28 nov. 2020.

