

OS PAPÉIS SOCIAIS DA MULHER NA OBRA *O QUATRILHO*

Carlos Roberto da Rosa RANGEL¹

- RESUMO: O artigo analisa a obra literária *O Quatrilho*, de José Clemente Pozenato, buscando definir os diferentes papéis sociais desempenhados pela mulher, na comunidade de imigrantes italianos, nas duas primeiras décadas do século XX, na região da serra colonial gaúcha. Os dados historiográficos são cruzados com os elementos ficcionais da obra, identificando como o autor interpretou, estética e literariamente, as práticas sociais e os valores de uma dada sociedade historicamente localizada. Como resultado, conclui-se que o autor, valendo-se da ironia, inverte os papéis de submissão da mulher, convertendo as protagonistas Pierina e Tereza em **heroínas**, as quais, por meio do seu trabalho cotidiano e com as iniciativas pessoais que estavam a sua disposição, tornaram-se elementos aglutinadores de uma nova unidade familiar, diferente daquela que tinha o seu funcionamento voltado para a produção e a reprodução do modelo sócio-econômico minifundiário e patriarcal; essa inversão só foi possível graças ao surto de desenvolvimento econômico, que a expansão comercial e produtiva trouxe para a região da serra gaúcha, nas duas primeiras décadas do século XX, desestabilizando a estrutura da família colonial tradicional e permitindo que as protagonistas desenvolvessem suas autonomias como indivíduos e como atores sociais.
- PALAVRAS-CHAVE: História; literatura; mulheres; colônia italiana.

INTRODUÇÃO

Já houve um tempo em que História e Literatura sobrepujam-se na tradição oral, época em que os rapsodos cantavam as experiências, epopéias e mitos de seus ancestrais, entrelaçando memória e linguagem poética em narrativas perpassadas pelos sentidos estético e histórico. Com o racionalismo iluminista, seguido da compreensão rígida que o positivismo estabeleceu para os critérios de cientificidade, História e Literatura passaram a trilhar caminhos diferentes – embora paralelos – separados pela distinção entre objetividade e subjetividade.

Entretanto, essa separação tem-se mostrado frágil para historiadores contemporâneos, especialmente àqueles ligados à corrente *New History*, que procuram identificar as categorias de aproximação entre a narrativa histórica e a narrativa literária. Entre os autores dessa corrente, White (1995) tem especial significado para esse artigo por realizar uma interessante aproximação entre a estrutura poética e a narrativa histórica, quando busca encontrar os grandes paradigmas da imaginação histórica do

¹ Centro Universitário Franciscano – UNIFRA – 97010-032 – Santa Maria – RS – c.Rangel@zaz.com.br

século XIX nos recursos que estavam à disposição da poesia. Nessa mesma perspectiva, defende-se a idéia de que é possível a interseção desses dois universos, nos quais a verossimilhança vai ao encontro da imaginação histórica, criando-se um espaço de interpretação, onde o historiador pode encontrar, através da estrutura profunda da narrativa ficcional, elementos definidores da cultura de uma determinada época.

Cumpramos ressaltar que essa invasão dos domínios da Literatura não se faz sem pagar um tributo à especificidade da produção estética, sob pena de a intenção utilitarista mutilar a obra artística, para dela extrair apenas **o que interessa**, ou o que previamente **foi imaginado** existir no seu conteúdo. Dessa ressalva advém a necessidade do historiador procurar conciliar a sua visão de especialista com a compreensão do crítico literário, dando oportunidade para que a obra de ficção possa falar por si mesma, num sentido que ultrapassa as amarras castradoras dos esquemas sociológicos, com que os pesquisadores buscam enquadrar o texto.

Entre os autores que realizaram análises sociológicas das obras de ficção, encontramos Lukács (2000) que, mesmo defendendo a literatura como instrumento de mediação dos processos sociais, destacou a especificidade estética das obras ficcionais. De outra maneira, a visão demasiadamente estruturante que George Lukács impôs ao romance, ao relacionar a luta de classes e a estrutura ficcional, por meio do conceito de **implicitude**, foi amenizada por Goldmann (1990), o qual destacou que os verdadeiros sujeitos da estruturação cultural são os grupos sociais e não os indivíduos isolados da comunidade, sendo estes grupos os reais sujeitos da criação literária, cujas identidades são perceptíveis através de regularidades encontradas no universo social e reproduzidas por homologia no texto literário, como uma manifestação das diversas repressões experimentadas pelos sujeitos.

Mesmo quando se considera a contribuição teórica de autores como os mencionados acima, a utilização da obra literária como fonte histórica traz para o primeiro plano a complexidade da moderna análise do discurso literário. Como primeiro desafio, encontra-se a diversidade das áreas de estudo que têm o propósito de investigar a produção discursiva da literatura: a estilística, formalismo russo, *new criticism*, sociologia da literatura, estética da recepção, entre outros. Sem esquecer o retorno à polêmica em torno de como se dá a **formulação** das obras de ficção, que pode ser sintetizada com a seguinte interrogação: são as **condições sociais** ou os **valores estéticos** que determinam a forma e o conteúdo das obras literárias? Ou ainda: é possível extrair da obra literária os mecanismos em operação na sociedade em que foi produzida, sem levar em conta o entendimento da raiz ficcional, literariamente realizada?

Essa relação binária é traduzida pela oposição entre uma corrente textualista, que busca no texto as considerações restritas ao campo imanente da literatura, tais como a estilística, formalismo eslavo, escola morfológica alemã, *new criticism*, estruturalismo e a poética gerativa, e outra corrente, de fundo sociológico e com

preocupações ético-políticas, tal como a crítica existencialista, crítica marxista, crítica sociológica e a estética da recepção (SOUZA, 1995, p. 52-69).

Uma possível resposta para o impasse está em Luis Costa Lima (1983), que procura fazer a distinção entre análise sociológica e sociologia da literatura. Nesta última estariam os sociólogos, para quem a obra literária ilustra, exemplifica ou dá uma interpretação de certa sociedade, de tal forma que a obra é tida como um documento da realidade, capaz de dizer algo sobre uma teoria pré-estabelecida. Para a primeira, campo de atuação dos críticos literários, o importante é descobrir a articulação entre o discurso literário e as condições sociais onde foi produzido, destacando-se os aspectos estéticos/formais capazes de, a um só tempo, revelar a singularidade da obra ficcional e suas condições de produção e difusão.

Antonio Candido é mais enfático quando propõe uma adequação às oposições radicais entre o **sociologismo** e o **esteticismo**:

só a podemos entender [a obra literária] fundindo texto e contexto, numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos valores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 1973, p. 4)

No presente artigo, adota-se o entendimento que todo o enunciado carrega marcas do seu enunciador, de modo que o próprio sujeito se expressa tomando a palavra. O narrador compartilha do sofrimento de suas personagens, mas ultrapassa a dicotomia estabelecida entre a sua pessoa e a sociedade, através da obra de arte, cujas formas – estilo, técnica, composição, etc. – tornam-se os instrumentos literários pelos quais são revelados e denunciados os objetos sociais que o afetaram enquanto sujeito que deseja e pensa.

O escritor, ao transpor para a consciência das letras o mundo inconsciente e subjetivo, que até então estava oculto pelas necessidades imediatas da vida, proporciona uma visão alargada e aprofundada do real. Para Franklin Leopoldo Silva, esse vínculo entre a subjetividade artística e a racionalidade especulativa se dá quando

compreendemos que o insuspeitado e o inusitado trazem algo de verdadeiro que, uma vez mostrado, não podemos deixar de ver, com o que não podemos deixar de concordar, por ser a verdade da realidade... O que moveu o autor a escrever é aquilo que agora nos move, não porque sejamos capazes de repetir o que ele fez, mas simplesmente porque o que ele mostrou, por ser real e verdadeiro, incorporou-se àquilo que de mais profundo **sabemos** sobre as coisas e sobre nós. (SILVA, 1995, p. 142)

Com base nessa compreensão das obras literárias, em função de um contexto histórico específico, a obra *O Quatrilho* é avaliada em função das possíveis alterações

cognitivas que seu texto pode provocar no público leitor, tomando por ponto de partida a verossimilhança estabelecida entre os eventos da narrativa e as experiências históricas acumuladas e vivenciadas pela sociedade (BORDINE & AGUIAR, 1988). Nesta perspectiva, ganha relevo o papel transformador que pode ter a experiência estética (ZILBERMAN, 1989), ao suscitar no leitor a alteração ou a expansão do seu horizonte de expectativas em relação ao papel da mulher no núcleo familiar e em comunidades conservadoras e patriarcais.

O enredo do romance de Pozenato é mais que a estória de um duplo adultério em que a personagem Tereza foge com o marido da prima Pierina e esta se une ao ex-marido de Teresa (disso vem o título *O Quatrilho*). A obra denuncia as funções tradicionais da mulher no interior da família, a sua submissão ao marido às condições brutalizantes do trabalho rural, bem como às regras hipócritas de convívio social, como sujeitos estigmatizados no interior da sociedade colonial italiana.

O valor artístico/histórico da obra *O Quatrilho* está no fato de o texto ultrapassar a evidente submissão da mulher naqueles primeiros anos do século XX. O autor mina, sutilmente, a dominação construída em torno das mulheres imigrantes, quando as torna **heroínas** de seu romance. O sentido que se quer dar ao termo “heroína” foi buscado em Lukács (2000), quando ele estabelece a relação entre o herói épico, representante de um tempo onde haveria a unidade entre indivíduo e sociedade – e o herói positivo do romance. Para o autor, a divisão capitalista do trabalho é o fundamento da prosa da vida moderna, ao mostrar as contradições da sociedade burguesa.

Os grandes romancistas esforçam-se por criar uma ação que seja típica da situação social do seu tempo e, para suporte dessa ação, escolhem um homem que possa revestir-se dos traços típicos da classe e, ao mesmo tempo, na sua aparência e no seu destino, que possa parecer como positivo e digno de ser sustentado. (LUKÁCS, 2000, p. 180)

Contudo, o herói positivo do romance dissimula a oposição entre a produção social e a apropriação privada, descreve de forma fenomênica esta contradição, opondo apenas aparentemente indivíduo e sociedade. A evolução do romance enquanto gênero teria ocorrido quando o herói positivo se aproximou do herói épico, revelando a sua verdadeira condição de classe. Nesse sentido, Pozenato transforma as protagonistas de seu romance em heroínas épicas, quando a personagem já não guarda a sua singularidade de pessoa, mas passa a representar os desejos, as frustrações e os projetos de toda uma comunidade – no caso, a das mulheres enquanto sujeitos sociais identificados na sociedade colonial.

Na obra de Pozenato, o adultério é o tema central e a referência para os diversos conflitos vivenciados pelas personagens, fornecendo o ponto de inflexão entre uma antiga situação de dependência e dominação para outra, onde a mulher assume uma posição preponderante na família. Teresa dá vazão a sua sensualidade e concretiza a

sua idealização romântica de vida ao lado de Máximo; Pierina, com seu ímpeto prático e racional, recolhe os escombros familiares deixados por sua prima e reconstrói a unidade familiar ao lado de Ângelo, realizando com ele o ideal da acumulação capitalista.

Não são os homens que dão a definitiva guinada nas vidas das duas famílias, mas as mulheres. São elas as heroínas da saga dos Gardone e dos Besana, é no fio condutor de suas vidas que se alinhavam as transformações históricas ocorridas junto às colônias italianas, na serra gaúcha, durante as primeiras décadas do século XX.

Fundamental para compreensão desse aprofundamento alcançado na obra *O quatrilho* é saber que Pozenato vivenciou aquela comunidade de italianos como um espectador privilegiado. O autor não nasceu na região colonial: seu pai, de origem italiana, com apenas cinco anos, havia-se mudado da região colonial, casando-se com uma mulher descendente de açorianos e índios. No seu lar jamais ouviu qualquer expressão em vêneto, e Caxias do Sul pouco significava além de uma vaga relação com os seus parentes paternos. Aos doze anos, foi para o seminário de Caxias onde sofreu um verdadeiro choque cultural, pois a maioria dos seus colegas descendia de italianos e falava em vêneto, além, é claro, das diferenças cotidianas da alimentação e uma certa brutalidade no trato. (MAESTRI, 1996, p. 61).

Portanto, foi esse estranhamento e distanciamento inicial perante a sociedade colonial em dissolução que facilitou a compreensão dos fenômenos específicos e essenciais do mundo do imigrante italiano sulino e sua recriação ficcional. Posteriormente, como sacerdote e pesquisador acadêmico, Pozenato pôde aprofundar a sua visão do mundo colonial, associando a capacidade analítica do cientista social com a experiência imediata de quem compartilhou da intimidade familiar daquele mundo, sem com isso sentir-se parte dele.

HISTÓRIA E LITERATURA EM *O QUATRILHO*

Pozenato desenvolve o enredo através dessa entidade da ficção que é o narrador em terceira pessoa, onisciente e onipresente. Essa opção, associada à elevada verossimilhança da obra com a realidade social/cultural dos imigrantes italianos do início do século XX, faz com que os fatos fictícios narrados assumam um estatuto de realidade e verdade, através de um observador que tudo sabe, tudo vê e relata com isenção aparente. Essa estratégia facilita a identificação do leitor com a obra, ainda que se trate de acontecimentos de uma outra época. Dessa identificação, o leitor aproxima os fatos narrados com a sua realidade cotidiana, reconhece, no psicologismo das personagens, um pouco de si mesmo e encontra, na estrutura familiar tradicional descrita, vínculos com a sua própria experiência pessoal.

É através do narrador que são construídas as características físicas, psicológicas, sociais e ideológicas das personagens, com o firme propósito de destacar os diversos

níveis de conflito existentes no enredo, forçando o leitor a tomar uma posição que, como já foi dito, é de expectativa em relação ao destino das heroínas.

Assim, a oposição estabelecida entre Teresa e Pierina, e entre Ângelo e Máximo, antecipa o conflito e o desfecho que se estabelecerá. Teresa é bela, magra, tem a cintura fina, orelhas pequenas, olhos negros e brilhantes, parecendo úmidos. Sua fragilidade e sensualidade são extraordinariamente elevadas para um meio rústico e brutalizado como o ambiente rural em que vive, transformando-a num corpo estranho e desequilibrado que busca seu lugar. Essa tensão é utilizada para aproximar Teresa de Máximo. Ambos admiram o ambiente urbano, possuem posturas inconformadas com a realidade que os sufoca, assumem uma atitude ambiciosa em relação aos fatores de realização pessoal, fatores estes que não estavam à sua disposição naquele pequeno mundo colonial.

Máximo é bonito, tem o bigode bem cuidado e os olhos azuis, despertando interesse nas mulheres. Aos domingos, anda de polainas e gravata, tem bons modos à mesa, lê o almanaque, desenha, possui uma especialização profissional que o destaca entre uma maioria de trabalhadores braçais, tendo visitado grandes centros urbanos como Buenos Aires e Porto Alegre e, pelo menos uma vez, experimentara o lirismo romântico por uma mulher, que Teresa faz lembrar.

Desta primeira caracterização, já se nota o conflito das duas personagens com o ambiente colonial, tornando-as tão mais próximas uma da outra quanto distantes de seus respectivos cônjuges. Para Teresa o casamento tinha uma dimensão romântica e idealizada, incongruente com a dura realidade das famílias de imigrantes, e Máximo via o seu relacionamento com Pierina como uma situação confortável e estável, embora seu espírito se mostrasse inquieto com a mesmice de sua vida.

A sua esposa, Pierina, é gorda, tem ombros largos, pescoço curto e braços fortes. É dotada de um notável senso prático, resumindo-se o seu pequeno mundo na casa onde vive e nos cuidados com o marido e os filhos. Para ela, a maior virtude de uma mulher era “governar bem a sua casa” – lavar, cozinhar, fazer o pão, tirar o leite, etc. –, a rotina familiar a deixava feliz e mantê-la significava também zelar pela unidade familiar (POZENATO, 1985, p. 48-49). Ângelo, esposo de Tereza, é grandalhão e desajeitado, ruivo, sardento, magro e tem repulsivas mãos úmidas. Enquanto vive na colônia de seu pai é introspectivo e submisso aos padrões de comportamento social de seu meio. O que ele espera de uma mulher, como esposa, resume-se no trabalhar muito, falar pouco, economizar sempre e obedecer constantemente ao marido.

Das informações colhidas na historiografia, percebe-se que o **padrão situacional básico** (neste artigo, trata-se do conjunto de aspectos que reforçam o papel social da mulher como trabalhadora rural, mãe, esposa e integrante da coletividade de italianos)

que o autor empresta às famílias de sua obra, coincide com o que ocorria, especialmente em relação ao papel da mulher na unidade familiar.

Entre 1875 e 1914 ingressaram no Rio Grande do Sul aproximadamente 80 mil colonos provenientes de diferentes regiões da Itália, destacando-se Vêneto, Tirol, Lombardia e Friuli. Ao chegarem aqui, recebiam lotes que variavam muito, entre 5 e 50 hectares, sendo que a média propriedade tinha aproximadamente 25 hectares de área. A administração das colônias ficava por conta da Comissão de Terras que, após vendê-las, dava o prazo de cinco anos para o pagamento. A necessidade de pagar a terra e a inexistência de escravos forçava a produção de excedentes para a comercialização e a manutenção de uma mentalidade empresarial entre os colonos. Para isso, contribuía ainda a dedicação apaixonada desses colonos, que entendiam a posse da terra como um meio através do qual deixavam a condição de servos da classe senhorial italiana para se tornarem, na América, proprietários e novos *signores*. É possível afirmar que a obstinação em manter a posse da terra criou, para os primeiros colonos, um esforço considerável, uma vez que iniciavam sua vida na colônia com uma dívida de 300 mil réis, acrescida de 8 mil ao ano a título de impostos, o que exigia dedicação integral da família à subsistência e produção de excedentes para o pagamento de dívidas. (DE BONI & COSTA, 1984).

As primeiras gerações de colonos tinham a madeira nativa para construir as suas casas e o sucesso do empreendimento estava diretamente relacionado com o capital inicial disponível e as condições geográficas, tais como a existência de água próxima e abundante, curvas de nível e proximidade com a sede colonial. É necessário ressaltar que, embora não reste dúvida sobre as grandes dificuldades que se impuseram aos primeiros empreendedores, esses colonos tiveram, por parte das autoridades do Brasil e da Província, facilidades de acesso à terra como nenhum caboclo ou nativo do Rio Grande do Sul possuiu.

Pozenato personifica a saga dos italianos no Rio Grande do Sul através das vidas das colonas. Desde as primeiras gerações, até o momento da desintegração do modelo minifundiário/familiar, o autor procura mostrar as incongruências, a sucessão dos pequenos dramas, os sacrifícios e a brutalização daquelas pessoas do mundo colonial. Percebe-se isso quando o narrador revela os pensamentos do padre Giobbe. O que atormentava os pensamentos do padre era um incômodo sentimento de tristeza ao final de cada casamento celebrado, por conhecer a motivação que trouxera aqueles imigrantes à América e a sorte que os aguardava aqui, especialmente o destino reservado às mulheres.

Não era inveja, ao contrário. O caminho que Deus escolhera para chamá-lo à vida sacerdotal tinha sido, talvez, o medo de enfrentar a mesma miséria e as humilhações do pai, camponês nas terras de um senhor de Bolzano. Entendia muito bem a pobre gente que juntara seus miseráveis pertences e atravessara o

mar, numa casca de madeira, para tentar a aventura na América. Era para cá que seu pai teria vindo se não tivesse morrido ainda jovem. (POZENATO, 1985, p. 16-7)

A seguir, o autor coloca, com perturbadora crueza, o destino das mulheres tão logo terminasse a cerimônia do casamento:

Não, a tristeza que lhe vinha não tinha nada a ver com a inveja. O que lhe causava mal-estar era o brilho de esperança que via nos olhos dos noivos. Uma esperança que ele sabia destinada durar muito pouco tempo. Tinha pena principalmente das noivas, atraentes, risonhas, como uma rosa desabrochada de manhã, que ele voltaria a ver daí a alguns anos, envelhecidas, feias, com o sofrimento e a resignação escondidos no fundo dos olhos tristes, revelados com lágrimas no confessionário. Por isso é que lhe fazia tanto mal celebrar um casamento. (POZENATO, 1985, p. 17)

Nesse trecho, percebe-se que Pozenato dá a suas personagens italianas uma dimensão trágica, especialmente às mulheres que, inexoravelmente, estavam destinadas à resignação e à tristeza. O romance *O quatrilho* já seria um instrumento de alargamento dos horizontes de expectativas dos leitores sobre a condição social das mulheres das colônias italianas, se apenas indicasse a situação de penúria em que elas estavam submetidas, desfazendo aquela imagem da **mama gorda e feliz** cuidando da casa e da prole. Contudo, como já frisamos anteriormente, os heróis da obra de Pozenato superam a condição da positividade histórica para se tornarem heróis épicos, que trazem em seus conteúdos todas as contradições sociais do ambiente que os cerca e dá sentido.

Foi a disposição de tirar a esposa Rosa da miséria e torná-la uma *signora* que fez Aurélio Gardone atravessar o Atlântico e enfrentar o novo mundo. Como considerar dependente uma mulher que é o motivo de vida para um homem? Era uma mulher que, diante daquele ambiente inóspito dos primeiros tempos “ria, saltava sobre os troncos caídos, achava graça dos gritos dos macacos, divertia-se em cozinhar a polenta sobre três pedras, debaixo de sol e de chuva” (POZENATO, 1985, p. 24) e que, grávida do segundo filho, ainda ajudava o marido a rachar as toras de pinheiro para construir a sua primeira casa de verdade.

Após a morte da esposa, Aurélio Gardone tornou-se um homem calado e triste, incapaz de manter sozinho a unidade familiar. O filho mais velho, Ângelo, foi quem acumulou os encargos de chefiar a produção da unidade colonial e manter os laços familiares. Tarefa que mal pôde cumprir, dado o seu espírito introspectivo e a sua dificuldade de externar afetividade. Foi sua esposa, Teresa, quem invadiu o mundo esfacelado dos Gardone para reconstruí-lo, trazendo o velho Aurélio de volta à vida e enchendo a casa de entusiasmo e fraternidade.

Rovílio Costa e Luís De Boni (1984) destacam como fatores que contribuíram para esse fechamento da família italiana sobre si mesma a situação de pobreza acrescida

da falta de recursos nos primeiros anos, bem como a dor da separação e a divisão do núcleo familiar pela participação em guerras na Itália. A falta de profissões fora do lar foi outro fator que auxiliou uma atitude econômica própria de um tipo de família basicamente estruturada em relacionamentos primários.

No cruzamento da caracterização das personagens femininas fictícias com a historiografia sobre as condições de existência das mulheres colonas, existe um grande hiato. As historiadoras Loraine Giron e Heloísa Bergamaschi (1997) retratam mulheres sofridas e exploradas, que só encontravam alegria em vida após a morte dos maridos, destacando que eram trabalhadoras responsáveis pela totalidade das tarefas domésticas, 63% das atividades complementares e de 53% das atividades principais – ligadas ao plantio e colheita –, totalizando 78% de todas as atividades realizadas na propriedade, sem ter nenhuma participação ativa na condução dos negócios familiares.

A resposta para esse hiato é que as mulheres de Pozenato são os veículos através dos quais o autor alimenta a tensão da sua narrativa. Seres capazes de minar, subterraneamente, a sua condição subalterna dentro da unidade produtiva colonial italiana, para se transformarem no eixo em torno do qual todos gravitam e dependem. A tensão vem do permanente conflito existente entre as personagens femininas e as condições sociais/econômicas objetivas do universo colonial italiano, de tal forma que a dominação exercida pelo senhor patriarcal é frágil, porque depende da condição servil da mulher, a sua esposa. Em *O Quatrilho*, essa frágil dominação é revelada e percebe-se que a mulher é, na verdade, o cerne familiar, o amálgama que mantém coesa a unidade social e produtiva da colônia.

E se o autor não fizesse outra coisa senão emprestar às suas personagens a mais rigorosa verossimilhança com aquelas mulheres da virada do século, das colônias italianas, próximas à Caxias? A sua obra nem seria História porque lhe faltaria o rigor metodológico da pesquisa empírica e tampouco seria uma autêntica obra literária, porque ausente estaria o valor estético.

Por valor estético entende-se a potencialidade da obra em criar identificações com o leitor, em transformar a narração do “inventado” numa experiência pessoal transcendente e catártica (ZILBERMANN, 1989, p. 53). A experiência estética deve, sobretudo, propiciar a emancipação do sujeito, porque liberta o ser humano dos constrangimentos e da rotina cotidiana; estabelece uma distância entre ele e a realidade convertida em espetáculo; pode preceder a experiência, implicando na incorporação de novas normas, fundamentais para a atuação e compreensão da vida prática; serve, concomitantemente, de antecipação utópica, quando projeta vivências futuras, e reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados.

Da historiografia, sabemos que a constituição da família era antecipada pelas convenções que regulavam o namoro, o noivado e o casamento, quando “as moças

eram valorizadas se fossem trabalhadoras, boas administradoras do dinheiro, conhecessem as lides da casa e soubessem o catecismo e as orações que deveriam ensinar aos próprios filhos” e o homens deveriam ser “trabalhadores, honestos e de boa índole” (FAVARO, 1987, p. 283-4). Segundo a mesma autora:

Eram severas as sanções e proibições que recaíam sobre as relações afetivas, mas a responsabilidade só atingia a mulher. Essa dupla moral que tudo permitia ao homem. Embora o discurso não diferenciava os sexos, tornava os relacionamentos ambivalentes, idealizados, carregados da idéia do pecado. Transgredir podia significar aventura, a quebra da rigidez dos costumes, a busca da individuação. Mas significava, também, para a mulher, o sofrimento moral, a segregação, o sentimento constante de culpa e, não raras vezes, a violência física. (FAVARO, 1987, p. 284)

A escolha do futuro cônjuge era limitada às relações de vizinhança, não havia tempo nem intimidade suficiente para o casal conhecer-se antes do casamento e o acompanhamento dos pais nos momentos de namoro inibiam as demonstrações de afeto entre os namorados. Associado a esse ambiente limitado, carente de experiências afetivas, havia a total ausência da educação sexual – sobretudo para as meninas – que preparasse os jovens para a vida sexual no casamento, causando, com frequência, grandes frustrações e sentimentos de culpa somente exteriorizados em vozes sussurrantes nos confessionários (COSTA et al., 1975, p. 70-5).

Pozenato revela o conteúdo profundo do processo de esfacelamento do modelo colonial familiar ao mostrar o rompimento que suas heroínas realizam com as mais rígidas convenções sociais, difundidas e policiadas pela Igreja Católica. Logo nos primeiros dias de casamento com Ângelo, Teresa percebeu que a sua vida afetiva estaria abaixo de suas expectativas: não tinha prazer no sexo, tinha sua sensualidade reprimida – como naquele momento em que Ângelo a recriminou por erguer a saia e molhar os tornozelos no riacho –, foi morar na casa de pessoas brutalizadas e teve de sacrificar os seus pequenos caprichos de mulher vaidosa, atendendo a avareza do marido.

Foi na relação extraconjugal com Máximo, que ela encontrou o prazer sexual, a força arrebatadora da paixão e o sentimento de realização pessoal. Mas, para isso, precisou romper com o condicionamento moral e com a idéia de pecado, de tal forma que o processo de autonomia intelectual tanto de Teresa quanto de Pierina passa pelo rompimento com o sentido de pecado e com a reavaliação das suas condições de esposas. Desta forma, a liberdade física é antecedida pela liberdade de pensamento, conduzindo o conflito para um desfecho que só pode se dar fora do universo colonial.

Teresa, depois de conhecer as idéias anti-clericais do velho Roco, aprofunda o seu pensamento linear: o amor existe. O amor nunca é pecado, é sempre uma coisa boa, porque foi feito por Deus. O amor é uma coisa, o casamento é outra. E quando as duas coisas andam separadas... E se a decisão de Teresa fosse outra e ela tivesse

permanecido na colônia, ocultando o seu “pecado”? O autor trata de dar a resposta ao apontar o destino da mulher resignada e cativa dos preceitos morais daquela coletividade tradicional através da mãe de Teresa. No final do livro, ela relembra com o padre Giobbe que Teresa é resultado de uma relação extraconjugal e sofre com a idéia de que o destino da filha seja uma espécie de castigo pelo pecado cometido. A situação afetiva e física da mãe de Teresa é uma lástima. Enquanto a filha aparenta saúde e prosperidade na foto enviada ao lado do novo marido, a mãe estava magra, pequena como um passarinho assustado, desdentada, coxa, enrugada e cronicamente triste. Desse contraste advém a moralidade às avessas de Pozenato, afirmando a importância da autonomia dos sujeitos diante dos constrangimentos sociais, colocando o livre arbítrio como primado moral.

Quanto a Pierina, foi ela quem teve a iniciativa de manter a unidade familiar rompida com a fuga da prima com o seu marido. Seu raciocínio é pragmático: “E agora? Agora não adiantava querer tirar leite da orelha da vaca. A casa caiu e pronto. O jeito era erguer tudo de novo. O marido quis ir ao diabo, que fosse!” E, quando Ângelo sugeriu vender tudo e partir, ela retrucou: “– Nem por sonho! [...] Não é certo botar tudo fora. [...] Mas ela não ia largar o que era dela. Podiam dizer o que quisessem. Sabia se fazer de surda, também, se fosse preciso.” (POZENATO, 1985, p. 165-6) Quando lhe pareceu que Ângelo estava escapando de suas mãos, tratou de lembrar a ele que também era mulher e que estava ali a sua disposição. Daí resultou o filho comum e a consolidação de uma nova unidade familiar que já não poderia atender aos preceitos morais da colônia.

O processo de libertação e afastamento de Pierina dos condicionamentos moralistas da colônia e, por extensão, da própria colônia, ocorre quando Ângelo é forçado a buscar novos mercados consumidores para os seus produtos na distante **Campanha** (região do Rio Grande do Sul, próxima à fronteira com o Uruguai e Argentina), em função do boicote promovido pelo padre Gentile contra a relação pecaminosa dos dois cônjuges abandonados. Pierina enfrenta o preconceito, a solidão e o medo para manter a viabilidade econômica da nova unidade familiar. O processo catártico de autonomia atinge seu ápice quando ela invade o domínio da Igreja e do padre moralista e o afronta com um desabafo demolidor. Sua última frase não poderia ser mais acusadora: “– O inferno existe também para os padres. Não esqueça, padre Gentile.”

O alargamento da compreensão do universo colonial, especialmente do seu moralismo hipócrita, acontece pela voz do padre Giobbe que se contrapõe ao padre Gentile. Através da personagem Giobbe podemos ver a justaposição do narrador e do escritor, fundidos num único fluxo narrativo que busca avaliar, analiticamente, o comportamento religioso e moral daquela comunidade.²

² Lembrar que Pozenato foi, durante muito tempo, padre na região colonial e conheceu com profundidade o comportamento íntimo e o cotidiano daquela comunidade.

A colônia estava cheia desses casos. Era como se houvesse dois códigos de moral. Um, rígido, governava os costumes públicos, à luz do dia. O outro, oculto e licencioso, desembocava no confessionário e nas conversas de domingo, de homens e mulheres. Os moralistas deviam ser os pais disso também. Uma lei determinava que o que era permitido fazer às ocultas não podia ser feito publicamente. Então era a tragédia. No fundo parecia ser esse o crime dos dois fujões. Tiveram a ousadia de assumir em público o que, guardadas as conveniências, podiam ficar a vida inteira fazendo, sem sair de casa. Se tornariam, no máximo, num caso para rir aos domingos. E isso só tinha um nome: farisaísmo. Onde estava o erro da Igreja, que transformava todos os cristãos em fariseus? De novo só encontrava uma resposta: o erro era o moralismo. Coava mosquitos e engolia camelos. Se Nosso Senhor viesse de novo à terra, teria muito que usar o chicote. E dentro do seu templo. (POZENATO, 1985, p. 177)

Na verdade, mais do que preceitos de moral, são colocados em questão a própria finalidade da constituição familiar e seu papel enquanto instrumento de reprodução da estrutura de classes. Desta vez, a personagem que se encarrega desse desvelamento é o anarquista Scariot. Seu nome remete para o de Judas³, é um bêbado, não tem emprego fixo, vive à margem daquela sociedade e é, mesmo, seu inimigo mortal. Daí a sua liberdade de contradizer, de agredir, de brincar com as normas instituídas. Quem levaria a sério as idéias do bufão? Máximo as compreendeu porque também estava num processo de ruptura com a sociedade colonial italiana. O discurso de Scariot sobre o casamento justificava a sua confusão íntima e dava certa coerência ao seu impulso de largar a esposa e fugir com Teresa. Segundo o anarquista:

Essa é a tentação capitalista, meu caro Máximo, a família é a tentação capitalista. Quer um pedaço de terra para ele, quer uma casa para ele, quer dinheiro, dinheiro, dinheiro. E só assim o capitalismo funciona. Um homem que constitui família não pensa em revolução, em justiça, em fraternidade, em socialismo. Por isso o anarquismo prega o fim do casamento. O fim da diferença entre filhos legítimos e ilegítimos. Porque isso é o fim do capitalismo. O começo do socialismo. E todos os que fazem propaganda do casamento são inimigos da sociedade. A Igreja é o maior de todos: não pode trepar fora do casamento, não pode ter filhos sem casar, não pode largar a mulher. Igreja e capitalismo são porcos do mesmo chiqueiro, é o que eu digo. (POZENATO, 1985, p. 124)

A seguir, Scariot sintetiza a coerência e a utilidade que teria a troca de casais:

Meu caro Máximo, meu irmão, (...) tu também caíste na tentação capitalista. E agora estás infeliz, porque o capitalismo é contra a natureza. A Pierina é a mulher perfeita para um capitalista: trabalha e economiza, economiza e trabalha,

feito uma formiga. (...) Pierina devia ser mulher do Gardone. É engraçado – riu. – Tu estás aí, sofrendo porque a Teresa não é tua. Podes ter certeza de que o Gardone também inveja a Pierina. Ele pode até não ter pensado nisso, mas ele gostaria de estar casado com a Pierina. (POZENATO, 1985, p. 124)

Scariot traz à superfície do texto a dimensão econômica da família e o imprescindível papel social da mulher como elemento igualmente responsável pela acumulação capitalista, dentro da unidade familiar e produtiva das colônias italianas. Bergamaschi & Giron (1997, p. 21-37), ao relatarem em sua obra o primeiro ciclo da imigração de italianos para o Rio Grande do Sul, desde a partida da Itália até o final da I Guerra Mundial – quando a região colonial sofreu as alterações oriundas da maquinofatura, do transporte ferroviário e da urbanização progressiva – destacam as histórias de vida de mulheres que tinham sob sua responsabilidade os trabalhos domésticos, o preparativo dos enxovais das filhas mulheres, o trabalho na agricultura e nos demais ofícios desenvolvidos pela família, a economia dos alimentos que, por vezes, eram fechados à chave e a produção de artesanatos comerciáveis. Cumpre ressaltar que a administração do dinheiro por parte das mulheres significava gastar pouco e acumular o máximo para o investimento na compra de mais terras para as novas gerações e para o sustento da unidade colonial.

Quando eram abandonadas pelos maridos ou se tornavam viúvas, passavam a comportar-se da mesma maneira que os patriarcas: não dividiam a terra entre a prole antes de morrer, distinguiam os filhos pelo sexo, decidiam qual filho deveria deixar a propriedade ao constituir família e qual permaneceria nela como futuro proprietário, e tratavam de empregar toda a família na manutenção da auto-suficiência do núcleo colonial.

Mas qual seria o destino das nossas heroínas, após o abandono do universo colonial? Respondendo a essa questão, Pozenato mostra a profunda transformação daquela sociedade, através do desfecho que dá ao seu enredo. Para melhor compreendermos a maneira pela qual a elaboração do enredo determina a apreensão do drama e seu enquadramento como estratégia explicativa do mundo narrado, teremos de abordar algumas considerações literárias.

Segundo White (1995), as formas mais habituais de elaboração do enredo são: romanesca, trágica, cômica e satírica. O enredo de Pozenato – apesar de apresentar problemas de auto-identificação, simbolizados pela aptidão das heroínas em transcender o mundo da experiência, vencê-lo e libertar-se dele ao final – não pode ser considerado romanesco por ultrapassar o conflituoso triunfo do bem sobre o mal, da virtude sobre o vício, da luz sobre a treva e da transcendência última do homem sobre o mundo em que foi aprisionado.

Tampouco a tragédia seria a identificação apropriada. Embora este modo sugira a “possibilidade de libertação, ao menos parcial, da condição de queda, e de alívio

³ O nome verdadeiro do personagem do romance é Mezzapiana. Os colonos o chamavam de Scariot devido ao seu ódio aos padres e a sua descrença em Deus.

provisório do estado dividido em que se acham os homens neste mundo” (WHITE, 1995, p. 24), as reconciliações que ocorrem ao final da tragédia são sombrias, tem mais o caráter de resignações dos heróis com as condições do mundo que os condiciona inexoravelmente. A queda do protagonista e o abalo do mundo em que ele habita não são considerados ameaçadores para aqueles que sobrevivem à prova agônica, pois para os espectadores da luta houve uma aquisição de conhecimento que ultrapassa o drama experimentado pelo protagonista.

Ao contrário do modo romanesco, a tragédia e a comédia levam os conflitos a sério, com a diferença de que esta difunde a visão da ulterior reconciliação de forças opostas e aquela se propõe a revelar a natureza das forças que se opõe ao homem. Na comédia, as reconciliações que ocorrem ao final são “dos homens com os homens, dos homens com o seu mundo e com a sua sociedade; a condição da sociedade é então representada como sendo mais pura, mais sã e mais sadia em consequência do conflito entre elementos do mundo aparentemente opostos de forma inalterável” (WHITE, 1995, p. 25)

É na sátira que devemos buscar o modo narrativo de Pozenato. As possibilidades, esperanças e verdades da existência humana, no interior do universo colonial italiano, são observadas ironicamente, quando cria um ambiente de inadequação última da consciência para viver feliz naquele mundo ou compreendê-lo plenamente. Mas, ao final do conflito, não ocorre a redenção do modo romanesco, ou a libertação parcial através de reconciliações traumáticas ou festivas como nos modos trágico ou cômico.

É a ironia que perpassa a construção e o desfecho dado ao enredo: o sacrifício de vidas inteiras para fugir da condição de servos italianos e tornarem-se *signores*, através da acumulação capitalista, não se realiza pela posse da terra – que ao invés de libertar, escraviza – mas na atividade comercial que acumula os excedentes do trabalho.

A moralidade difundida entre os colonos não favorece a vida em comunidade e tão pouco serve de instrumento de aperfeiçoamento da solidariedade coletiva, pois nada mais é do que a prática hipócrita de condicionamentos castradores da liberdade individual. De outra forma, a Igreja “moralista”, personificada pelo padre Gentile, capaz de mobilizar toda uma comunidade de colonos contra um casal “que vive em pecado” nada pode fazer contra a rica burguesia urbana, a não ser sugerir o zelo pelas aparências, tal como fica patente no reencontro final do padre Gentile com a bem-sucedida Pierina, na cidade de Caxias. (POZENATO, 1985, p. 203-6)

A ironia não se limita ao conteúdo do drama narrado, mas questiona o próprio sentido da obra literária como instrumento de revelação e alargamento do horizonte de expectativas dos leitores, ao afirmar que a verdade não está na história dos que se libertam, mas na permanência das servidões:

Estranha história, essa. Poderia contá-la ao padre Mário, ao almoço, como entretenimento, e também como lição. Mas que lição? Era uma história incomum,

e exatamente por isso sem sentido. Importante eram as coisas que todos vivem e que, de tão comuns, nunca vêm à tona. Pensando melhor, não contaria essa história ao padre Mário. E a mais ninguém. (POZENATO, 1985, p. 211)

A opção de Pozenato pela sátira é perfeitamente compreensível, pois o tropo poético da ironia é essencialmente dialético ao caracterizar entidades por meio da negação no nível figurado do que é afirmado positivamente no nível literal. A ironia abre um fecundo terreno para a perspectiva *realística* da realidade, ao ultrapassar as representações figuradas do mundo da experiência, apresentadas pela metáfora, pela metonímia e pela sinédoque:

A ironia representa assim um estágio de consciência em que se reconhece a natureza problemática da própria linguagem. Chama a atenção para a tolice potencial de todas as caracterizações lingüísticas da realidade, tanto quanto para a absurdidade das crenças que ela parodia. [...] Na ironia a linguagem figurada torna a dobrar-se sobre si mesma e põe em questão as suas próprias potencialidades para distorcer a percepção. É por isso que as caracterizações do mundo vazadas no modo irônico são amiúde consideradas **intrinsecamente** refinadas e realistas. Parecem assinalar a ascensão do pensamento, numa dada área de investigação, a um nível de autoconsciência no qual se torna possível uma conceptualização do mundo e seus processos verdadeiramente esclarecida, isto é, autocrítica. (WHITE, 1995, p. 51)

Essa forma de pensamento aborda de maneira autocrítica tanto o mundo da experiência como o próprio esforço de captá-lo como verdade compreensível. Daí a estratégia irônica de Pozenato, ao encerrar o seu romance: o padre, que normalmente aconselha, esclarece e ensina por metáforas bíblicas, desdenha do sentido moral que poderia existir na história dos Gardone e Bessana para deter-se na realidade cotidiana, fonte dos verdadeiros ensinamentos; enquanto que o escritor de *O quatrilho* tem de superar os enganos engendrados pela figuração e buscar o sentido profundo daquela história através da linguagem literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Somos, ainda, herdeiros do pensamento positivista, segundo o qual os relatos históricos têm de ser espelhos dos segmentos específicos do processo histórico. No afã de imaginar “o que realmente aconteceu” o historiador **prefigura** o conjunto completo de eventos contidos nas fontes como objeto possível de conhecimento, sem reconhecer que se trata de uma atitude também criativa, visto que é um ato pré-cognitivo e pré-crítico na economia da própria consciência do historiador. É igualmente criativo porque prefigurar significa constituir uma estrutura cuja imagem será expressa num modelo verbal, que tem a finalidade de, lingüisticamente, re-apresentar “o que realmente aconteceu”.

Sendo assim, porque não considerarmos *O quatrilho* como uma obra historiográfica e não como um romance, dada a sua minuciosa verossimilhança e sutil imaginação histórica?

Se desejarmos emprestar um sentido superior à nossa narrativa dos acontecimentos passados, teremos de nos curvar diante da evidência de que os fatos não falam por si, mas são contados a partir de uma ótica historicamente constituída e estrategicamente formulada. Também os escritores da ficção criam mundos animados de sentido, que ora nasce do ambiente histórico onde foi produzida a obra, ora veicula e legitima os valores próprios daquela realidade.

História e literatura podem compartilhar da prefiguração da sociedade de colonos italianos, do início do século, no Rio grande do Sul, utilizando-se da linguagem como instrumento para refletir, representar e explicar um mundo que já não existe. Contudo, os compromissos destas duas formas de narrativa, não permitem a completa identificação. A exaustiva pesquisa empírica, o rigor metodológico, a constante tentativa de falseamento do conhecimento adquirido e a incessante busca da **certeza histórica** não se confundem com a livre expressão estética, a especificidade da forma ficcional e com os condicionamentos estilísticos da obra literária.

Na análise do processo de transformação da comunidade de colonos italianos, entre as décadas de 1900 e 1910, são imprescindíveis as fontes documentais, os relatos de vida, e também a produção literária que trata do cotidiano, das experiências pessoais, dos valores culturais veiculados e contestados, dos diversos conflitos que desvelam os dramas que jazem sob os escombros da memória coletiva. Sobretudo quando o tema trata daqueles sujeitos históricos calados pela fala predominante dos setores sociais hegemônicos.

Quantas foram as Pierinas e as Teresas, perdidas no silêncio das **taperas** (termo regional para casa abandonada) ou propositadamente *esquecidas* nas histórias das melhores famílias? Depois da experiência estética que proporciona *O quatrilho* já não é necessário constatar a existência “real” dessas mulheres, pois elas permanecerão existindo em nossas consciências como realidade, que pensamos ser verdadeira tanto quanto verdadeira nos parece ser a vida...

RANGEL, Carlos Roberto da Rosa. Women's roles in the novel *O Quatrilho*. **Itinerários**, Araraquara, n. 22, p.155-171, 2004.

- **ABSTRACT:** *This article analyses the novel “O Quatrilho”, by José Clemente Pozenato, defining the different social roles played by women, in the Italian immigrant community, between 1900 and 1920, in the gaúcha mountain region. Historical dates are interwoven with fictional aspects of the text, showing how the author depicts social practices and values in a determined society with an aesthetic and literary*

form. The results indicate that the author uses irony, reversing women's roles. So, the main characters Pierina and Tereza turn into heroines who, through their everyday work and personal attitudes, became the center of a new familiar unity. This family model was different from the patriarchal one, whose function was the production and reproduction of the colonial land structure. The inversion was possible due to the economical development promoted by the commercial and productive expansion. The event disrupted the traditional colonial structure, allowing the main characters to develop their autonomy as individuals and social actors.

- **KEYWORDS:** *History; literature; women; Italian colonization.*

Referências

- BORDINI, M. da G.; AGUIAR, V. T. de. **Literatura:** a formação do leitor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- CANDIDO, A **Literatura e sociedade.** São Paulo: Editora Nacional, 1973.
- COSTA, R. et al. **Imigração italiana no Rio Grande do Sul:** vida, costumes e tradições. Porto Alegre: Sulina, 1975.
- DE BONI, L. A.; COSTA, R. **Os italianos no Rio Grande do Sul.** 3.ed. Caxias do Sul, UCS, 1984.
- FAVARO, C. E. **Amor à italiana:** o real e o imaginário nas relações familiares na região de colonização do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: EST, 1987.
- GIRON, L. S.; BERGAMOSCHI, H. E. **A força das mulheres proprietárias:** histórias de vida 1875-1975. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.
- GOLDMANN, L. **A sociologia do romance.** 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LUKÁCS, G. **Teoria do romance.** São Paulo: Editora 34, 2000.
- MAESTRI, M. História e literatura: o quatrilho. **Práxis**, Belo Horizonte, n.7, p.55-68, 1996.
- POZENATO, J. C. **O quatrilho.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SILVA, F. L. E. Bérqson, Proust: tensões no tempo. In: NOVAES, A. (Org.). **Tempo e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.141-54.
- SOUZA, R. A. de. **Teoria da literatura.** São Paulo: Ática, 1995.
- WHITE, H. **Meta-história:** a imaginação histórica do século XIX. 2.ed. São Paulo: Ed. USP, 1995.
- ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

