

"DAQUELE FILHO VINHA-LHE TODO O BEM E TODO O MAL": O IDEAL DE ABNEGAÇÃO MATERNA EM A CAOLHA

"FROM THAT SON CAME ALL GOOD AND ALL EVIL": THE IDEAL OF
MATERNAL ABNEGATION IN A CAOLHA

Érica Schlude Wels¹

RESUMO: O presente artigo parte da leitura do conto *A Caolha* (1903), de autoria de Júlia Lopes de Almeida. Instituímos o corpo como ferramenta de análise, uma vez que este marca a narrativa, tanto na condição física da protagonista, nomeando-a, quanto na exigência do labor extenuante. Esse mesmo corpo liga-se à maternidade, já que o conto versa sobre a relação dessa mulher com seu único filho, Antonico. *A Caolha* traça uma espécie de protótipo da abnegação materna. Uma vez que o imaginário sobre a mulher corre em descompasso com a existência de mulheres reais, tal construção idealizada nos leva a conceber um dado realçado pelo discurso histórico da própria maternidade. Tendo isso em mente, destacamos a vinculação do ideário materno desenvolvido no conto com o período de influência do Positivismo no Brasil. Assim, ressalta-se ainda mais a existência de um modelo feminino, baseado no cerceamento da sexualidade, construído ao longo da história e enraizado na cultura; o centro sensível desse ideário é a mãe perfeita, educadora dos filhos, "anjo do lar", defensora dos desvalidos, domesticada pelas exigências familiares.

PALAVRAS-CHAVE: A Caolha; Corpo Objetificado; Maternidade; Abnegação

ABSTRACT: The present article leads us to the short story *A Caolha* (1903) by Júlia Lopes de Almeida.

Establishing the body as a tool of analysis marks subsequently the narrative, both in the physical condition of the protagonist, that names it, and in the requirement of strenuous work. The same body is associated with motherhood as the story deals with the relationship of this woman to her only son Antonico. *A Caolha* illustrates a kind of prototype of maternal selflessness. Since the imaginary idea of that women results to an imbalance to the existence of real women, such an idealized construction leads us to project a character that is emphasized by the historical discourse of motherhood itself. This in mind we emphasize the connection of the maternal ideal developed in history with the time of the influence of positivism in Brazil. So, there is even more

¹ Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professora Associada de Língua e Literatura Alemã, Departamento de Letras Anglo-Germânicas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8121-6900>. E-mail: eswels@letras.ufrj.br.

emphasis on the existence of a female model, based on the curbing of sexuality, built throughout history and rooted in culture; the sensitive center of this ideal is the perfect mother, educator of the children, “angel of

home”, defender of the underprivileged, domesticated by family demands.

KEY WORDS: A Caolha; Objectified Body; Maternity; Abnegation

1 INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com o nome e a obra da escritora fluminense Júlia Lopes de Almeida se deu durante os estudos de Mestrado em Letras Vernáculas, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em meados de 1990; o impacto diante da importância dessa intelectual e escritora prolicua, aliado à qualidade literária de sua ficção, foi tamanho, que um recorte da obra da autora, a partir da crítica social, firmou-se como tema da minha dissertação, intitulada *O olhar visionário e o olhar conservador: a crítica social nos romances de Júlia Lopes de Almeida*, defendida em 1999, sob a orientação da Profa. Dra. Elódia Xavier. Lembro-me dos poucos títulos que tinham sido reeditados, contendo prefácios elucidativos, assinados por especialistas na também nascente crítica literária de viés feminista; impossível esquecer as idas à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, onde manuseei velhos exemplares, amarelados pelo tempo e empoeirados pelo descaso. Essas breves palavras se fazem necessárias, a meu ver, para registrar que, desde o período que mencionei até hoje, uma quantidade relevante de trabalhos acadêmicos, entre artigos, dissertações e teses, novas reedições, assim como artigos da mídia social e da grande Imprensa, diminuíram consideravelmente essa lacuna, divulgando o nome de Júlia Lopes de Almeida e firmando sua importância, ao lado de grandes nomes da literatura brasileira da virada do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, o presente artigo tem como um de seus objetivos, contribuir para a fortuna crítica produzida sobre “Dona Júlia” (alcunha difundida entre conhecidos e admiradores), ao mesmo tempo que defende a

possibilidade de novos estudos sobre essa obra que ainda parece capaz de ganhar novas nuances de leituras, análises e interpretações.

O foco desse artigo é o conto *A Caolha*, publicado originalmente em 1903. Além de sua riqueza literária, o texto ganhou mais leitores por conta de sua publicação na coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2000), organizada por Italo Moriconi. Tendo por companhia pérolas de Machado de Assis, Marques Rebelo, Graciliano Ramos, Lima Barreto, entre outros, a breve história da infeliz mãe e seu sofrido filho único, Antonico, registra presença nas 13 obras selecionadas por Moriconi, lançadas no intervalo de 1900 até 1930.

Nascida Júlia Valentina da Silveira, no Rio de Janeiro, a 24 de setembro de 1862, Júlia Lopes de Almeida é filha do Dr. Valentim José da Silveira Lopes, professor, médico, literato e, posteriormente, Visconde de São Valentim, e de Adelina Pereira Lopes, musicista. A escritora pôde, devido às suas origens, ao contrário de inúmeras mulheres de sua época, desfrutar de uma educação de qualidade e do acesso a uma vasta produção artística. Dona Júlia cresceu num verdadeiro “Lar de Intelectuais”, um palacete na centenária Rua do Lavradio, no Rio de Janeiro, tendo por companhia a irmã poetisa Adelina Lopes Vieira e, decerto, acostumada aos alaridos dos alunos do Colégio de Humanidades, o qual funcionava na casa da família e era dirigido por seu pai. O início da carreira literária, porém, deu-se em Campinas, no Estado de São Paulo, cidade onde passou parte da infância e da mocidade. Devido a isso, é frequentemente tomada por paulista, mas suas origens, como afirmado anteriormente, são fluminenses. Ainda na infância começou a escrever poesia, como atesta a entrevista concedida a João do Rio:

Pois eu moça fazia versos. Ah! Não imaginava com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de

rimas...De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai! Já vai! (RIO, 1994, p. 28).

Em consonância com as propagadas dificuldades das mulheres conciliarem aspirações profissionais com as expectativas matrimoniais familiares, Dona Júlia confessou, já escritora de renome, o quanto teria sido árduo dividir o tempo entre a casa, os filhos, o marido e a literatura. As palavras da escritora também nos remetem, facilmente, à conhecida obra de Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (2014 [1929]). Nela, Woolf discorre acerca das turbulentas relações mulheres-literatura, a partir de uma lógica patriarcal e masculina, além de apregoar a necessidade de se possuir um quarto próprio e sossegado, aliado a uma fonte de renda mensal, como requisitos indispensáveis para se produzir ficção.

A escritora também encontrou apoio no marido, o poeta português Filinto de Almeida. Nome respeitado na época, Filinto de Almeida tornou público o fato de que considerava sua esposa a primeira romancista brasileira, merecedora de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras. Da união dos escritores, nasceram três filhos, dois dos quais igualmente voltados à literatura. Assim, Dona Júlia deu prosseguimento à aliança vida-literatura, em sua própria família, fazendo jus à expressão de João do Rio, a qual serve de título ao depoimento da escritora: “*Um lar de artistas: um cottage admirável, construído entre as árvores seculares da estrada de Santa Teresa.*” (RIO, 1994, p. 30)

Admirada em Portugal, participou ativamente da Imprensa brasileira, tendo iniciado a carreira escrevendo para o periódico *A Semana*, onde conheceu o marido. Participou do Congresso Feminista, foi membro da Federação pelo Progresso Feminino e manteve relações com a Argentina, através do Conselho Nacional de Mulheres. Chegou a ser homenageada em Paris e seu salão, conhecido como “Salão Verde”, é considerado um verdadeiro centro de debate político e cultural da época. Por mais de trinta anos, colaborou com o jornal *O*

País, para o qual redigiu crônicas em defesa da cidade, da educação da mulher, do divórcio, da abolição da escravatura e da república. Publicou aproximadamente 40 obras, transitando por contos, romances, poemas, ensaios, histórias infantis.

Júlia Lopes de Almeida morreu da malária adquirida em viagem à África, ao visitar uma das filhas, Lúcia Lopes de Almeida de Noronha. No Brasil, foi uma das poucas mulheres de seu tempo que conquistou fama e renda advinda de sua produção literária.

2 UM CORPO LABORIOSO

A estreia na ficção ocorreu em 1891, com o romance *A Família Medeiros*, publicado em folhetins na *Gazeta de Notícias*, e posteriormente, em 1919. De texto breve e enxuto, *A Caolha* relata as amarguras de “uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho.” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 49)

Por conseguinte, a personagem é marcada pelo seu aspecto físico. Sua fisionomia esquelética e as marcas deixadas pelo labor extenuante são acrescentadas ao traço que a nomeia:

O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um efeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante. (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 49).

O corpo inaugura a narrativa. Trata-se do corpo da protagonista, motivo de sofrimento permanente. Em seguida, o texto aborda o segundo ponto importante: a relação mãe-filho. Diante desse corpo materno, maltratado pelo

olhar alheio, o filho, outrora carinhoso, termina por compartilhar do mesmo nojo. Contudo, sobre as diferenças entre o corpo franzino de Antonico e o corpo materno marcado pela condição física, o primeiro, a despeito da magreza, não padece do mesmo preconceito que “a Caolha”. Mesmo sendo fraco e pequeno, configura-se como um grande opressor, cuja recusa ao amor materno mina a existência da pobre mãe – muito mais do que ter lhe causado a cegueira, num acidente doméstico, ocorrido durante a sua infância.

Quando pequeno, Antonico chegava até a dividir o mesmo prato de comida com a mãe. À medida que foi crescendo, afrouxaram-se os laços que o mantinham próximo à genitora e seus carinhos, até que decide alugar uma pequena casa, a fim de gerenciar a própria vida. Ela é lavadeira e ele, aprendiz de alfaiate. Ambos os corpos se apresentam alquebrados pelas atividades laborais. “Ele, magrinho, curvado pelo hábito de costurar sobre os joelhos, delgado e amarelo como todos os rapazes criados à sombra das oficinas, onde o trabalho começa cedo e o serão acaba tarde (...)” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 52).

Se, por um lado, a condição do trabalho árduo une mãe e filho, por outro, remete a breves comentários acerca de recortes de classe, gênero e raça. Como nos alerta Akotirene (2019), a abordagem dos estudos feministas, apesar de permitir estabelecer fortes críticas ao patriarcado, não deixa de ser “(...) uma teoria branca nascida no século XIX.” (AKOTIRENE, 2019, p. 56). O conceito de Interseccionalidade confere “sensibilidade analítica” (AKOTIRENE, 2019, p. 14) aos estudos que tendem a tomar a condição e a experiência das mulheres como universais. Segundo Patricia Hill Collins, citada por Akotirene, justamente “a interseccionalidade é um sistema de opressão interligado.” (AKOTIRENE, 2019, p. 15). A mulher não deve ser tomada de modo universal. “Diga-se de passagem, iniquidades de gênero nunca atingiram mulheres em intensidades e frequências análogas. Gênero inscreve o corpo racializado.” (AKOTIRENE, 2019, p. 19).

Assim, dentro do recorte de classe, a lavadeira se distancia de inúmeras personagens burguesas retratadas pela literatura da *Belle Époque* carioca, da qual Júlia Lopes é parte integrante. Enquanto mulher pobre, porém branca, sua experiência difere daquela de mulheres negras. Quanto ao filho, afasta-se devido ao gênero. Como assinalado anteriormente, mesmo mirrado, Antonico é alvo de menos aversão social do que a mãe, chegando até a oprimi-la e rejeitá-la completamente.

O laço que une Antonico – sempre definido no diminutivo (MESQUITA; SACRAMENTO; MAIA, 2018, p. 6-7) – à mãe, é de repugnância e desconforto. A despeito de seu infortúnio, a Caolha tem seu comportamento marcado pela resignação. Está sempre disposta a perdoar o filho. A vida de Antonico é permanentemente cerceada pela alcunha “o filho da Caolha”. Ao longo do conto, frases que exemplificam a resignação materna conferem ritmo à narrativa, a qual caminha para uma tensão, causada pelo desejo de Antonico em se casar. “Ela fingiu não perceber a verdade, e **resignou-se.**” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 49); “Daquele filho vinha-lhe **todo o bem e todo o mal.**” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 50); “Ela compreendia tudo e **calava-se.**” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 50); “Sou muito feliz...**o meu filho é um anjo!**” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 51); “Porque não vale a pena; **nada se remedeia.**” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 52) (grifos nossos).

A partir da máxima “Do filho vinha-lhe todo o bem e todo o mal, não gratuitamente selecionado como título do artigo, percebe-se que a insistência dos laços afetivos entre mãe-filho se revestirem de afeto, acentua a rejeição filial. Todavia, destacamos os sentimentos de amor-ódio, de raiz ambígua, que tendem a marcar os sentimentos infantis, sobretudo em relação aos genitores. Por achar que o filho resume unicamente “todo o bem” é que a “Caolha” padece; libertador seria entender que esse mesmo amor pode ser fonte de sentimentos hostis.

Dos exemplos destacados, percebe-se a total devoção da Caolha ao filho único. O leitor acompanha a relação com certo malestar, pois, através do narrador onisciente, tem acesso a alguns dos pensamentos e iniciativas de Antonico. Da criancinha afetuosa, torna-se um rapaz que se esquivava do afeto materno. O ofício extenuante garante o distanciamento desejado do lar. A tensão alcança o ápice quando Antonico é preterido pela noiva, que se afasta, declarando, por meio de carta, desejar distanciar-se o máximo possível da sogra. Temia receber a alcunha de “nora da Caolha”. Antonico, ao invés de revoltar-se contra a “gentil moreninha” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 52) que aceitara sua corte, descarrega seu rancor na existência da mãe:

Ela era causadora de toda a sua desgraça! Aquela mulher pertubara a sua infância, quebrara-lhe todas as carreiras, e agora o seu mais brilhante sonho de futuro sumia-se diante dela! Lamentava-se por ter nascido de mulher tão feia, e resolveu procurar meio de separar-se dela; considerar-se-ia humilhado continuando sob o mesmo teto; havia de protegê-la de longe, vindo de vez em quando vê-la à noite, furtivamente. (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 52).

Diante da resolução de Antonico de morar sozinho, a mãe tem o único acesso de cólera da narrativa. Chama-o de “Embusteiro” e xinga-o de “filho ingrato”. É novamente a imagem desagradável da Caolha que se gruda aos pensamentos do rapaz. Atormentado pela angústia, revê, diante de si, o rosto colérico da mãe, e em seus ouvidos ecoam as palavras amargas da véspera. Em sofrimento, Antonico busca a única amiga da Caolha, a “madrinha”. Esta o recebe de forma surpreendente, pois menciona uma verdade oculta: “Eu previa isso mesmo, quando aconselhava tua mãe a que te dissesse a verdade inteira; ela não quis, aí está.” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 53).

A madrinha e Antonico decidem procurar a infeliz mulher que, já arrependida da discussão da noite anterior, passara a noite à janela, esperando pelo filho. A madrinha atua como mediadora entre os dois e diz que Antonico deseja pedir perdão; além disso, repete que a pobre mulher deve confessar a

verdade ao filho. A Caolha se nega a contar-lhe e pede que a madrinha se cale. Esta, contudo, segue em frente: “Não me calo! Essa pieguice é que te tem prejudicado! Olha! Rapaz, quem cegou tua mãe foste tu.” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 54).

Enquanto a mãe alimentava o filho, este, muito pequeno, agarrara um garfo e, antes que a mulher pudesse reagir, enterrara o objeto pelo olho esquerdo. À luz da cruel verdade, Antonico desmaia. A mãe retoma seu padrão exemplar de abnegação, murmurando, trêmula: “**Pobre filho!** Vês? Era por isso que eu não queria lhe dizer nada!” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 54) (Grifo nosso).

Pela tensão existente na narrativa e desfecho que surpreende o leitor, observa-se que a literatura de Dona Júlia afasta-se do rótulo de “sorriso da sociedade”, empregado pela crítica Lucia Miguel Pereira (1957). Outros críticos, como Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, autores de *Obras-Primas do Conto Brasileiro* (1962), reconhecem o “brilho e o colorido” da produção da autora, mas afirmam que a mesma é destituída de crítica social. (BARBOSA; CAVALHEIRO 1962, p. 185).

Nessa linha de pensamento, ou seja, ao avaliarmos a crítica social presente no conto, reforçamos o quanto o conceito de Interseccionalidade confere criticidade política. Tanto a mãe quanto o filho configuram-se como corpos que desafiam a norma instituída. Trazem e representam o indesejado, o incômodo. Nesse sentido, o aspecto grotesco da protagonista pode ser uma referência direta à condição social da mulher. (SOUZA, 2016) Mas, aos olhos de quem? Para que seja considerado grotesco e abjeto, pressupõe-se que a condição física da personagem a marque de tal forma, que termine por definir por completo sua existência, mantendo-a à margem. A lavadeira é mãe solteira e pobre. Assim, ela pertence à esfera do abjeto duplamente, a partir de um olhar capitalista e heteropatriarcal. Segundo Sodré e Paiva (2002, p. 39.) “o grotesco é uma aberração de estrutura ou de contexto [...] o miserável, o estropiado, são

grotescos em face da sofisticação da sociedade de consumo, especialmente quando são apresentados em forma de espetáculo.”

A Interseccionalidade evita hierarquizações e comparações, privilegiando, em sua concepção, a análise de quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos. Nesse arranjo, tornam-se menos estanques as identidades, já que todas se apresentam atravessadas pelos canais de opressão: “Identidades sobressaltam aos olhos ocidentais, mas a interseccionalidade se refere ao que fazemos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades.” (AKOTIRENE, 2019, p. 28)

A abnegação e resignação maternas reforçam o discurso hegemônico. Porém, ainda sob a influência dessa crítica ambivalente, percebe-se que a dedicação da Caolha a Antonico é hipertrofiada, de maneira meio cômica até, justamente, a denunciar esse laço sustentado pelo *status quo*. Vale lembrar também que a Caolha ganha seu próprio sustento e cria o filho sozinha, demonstrando uma possível subversão dos papéis usuais do “anjo do lar”, numa ótica burguesa. No caso específico da ficção de Dona Júlia, tal imagem ganha contornos mais nítidos a partir da influência dos ideais positivistas.

O trabalho e sua relação com as mulheres é uma tônica presente em outros livros da autora, como *Correio da roça* (1987 [1913]) e *A intrusa* (1994 [1908]). Mesmo não perdendo de vista a exaltação positivista ao trabalho, cujos valores são condizentes com o momento histórico no qual viveu Dona Júlia, a insistência no trabalho executado por mulheres e as marcas em suas vidas e em seus corpos, parece demarcar espaços, ao mesmo tempo que os ultrapassa. Na obra *A condição humana* (1991), Hannah Arendt opõe o labor ao trabalho, definindo o primeiro da seguinte forma:

(...) Atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano, cujos crescimento espontâneo, metabolismo e eventual declínio têm a ver com as necessidades vitais produzidas e introduzidas pelo labor no processo da vida. A condição do labor é a própria vida. (ARENDDT, 1991, p. 15).

Já o trabalho é uma

(...) atividade correspondente ao artificialismo da existência humana, existência esta não necessariamente contida no eterno ciclo da espécie, e cuja mortalidade não é compensada por este último. O trabalho produz um mundo “artificial” de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural. (ARENDDT, 1991, p. 15).

Dessa forma, entende-se que o labor se liga às dimensões do corpo, da fadiga que permeia as atividades de reposição requisitadas na esfera doméstica, cotidianamente. Em outras palavras, a esfera do lar pressupõe antes de qualquer coisa, o laborar, sendo, portanto, considerada tradicionalmente uma instância feminina por excelência. O corpo da Caolha, preso ao espaço do lar, ocupa-se do ofício de lavadeira, deixa-se marcar pela necessidade de laborar. Por ser o corpo de uma mulher pobre, é moldado pela esfera infundável do labor: “Morava numa casa pequena, paga pelo filho único, operário numa oficina de alfaiate; ela lavava a roupa os hospitais e dava conta de todo o serviço da casa inclusive cozinha.” (ALMEIDA, 2000 [1903], p. 49).

Base sobre a qual se inscreve a dramaticidade da pobre mãe, suporte extenuado pelo labor – cuja necessidade de sobrevivência é extensiva ao filho, de compleição franzina – o corpo é, antes de qualquer coisa, passível de leituras diferenciadas, à luz de seu contexto social. Reflexo da sociedade, inseparável de processos biológicos, contudo, incapaz de se restringir a eles. Em síntese, “Ao corpo se aplicam sentimentos, discursos e práticas que estão na base de nossa vida social. Por sua vez, o corpo é emblemático de processos sociais.” (FERREIRA, 1994, p. 2). É claro que, não só de superfície simbólica, os corpos

são atravessados pelo social, histórico, ideológico. São as pessoas, e, numa leitura contemporânea, como nos estudos de Judith Butler, performam suas representações sociais. Congregam significação e sentido. “O corpo pode ser tomado como um suporte de signos, ou seja, suporte de qualquer fenômeno gerador de significação e sentido” (FERREIRA, 1994, p. 3).

3 UMA PRESENÇA INCÔMODA, MAS NECESSÁRIA: O CORPO NOS ESTUDOS FEMINISTAS

O presente artigo iniciou-se tendo como foco a trajetória de Julia Lopes de Almeida, prosseguiu com aspectos do conto *A Caolha*, e, a partir daí, estabeleceu o corpo como ponto central da narrativa, seja no aspecto da condição física que o caracteriza, seja nas aflições do ciclo de labor. Na crítica feminista, o corpo constitui importante ferramenta de reflexão. Para Xavier (2007), “A teoria feminista tem, portanto, grande interesse em trabalhar a questão do corpo, colocando-o, muitas vezes, no centro da ação política e produção teórica.” (XAVIER, 2007, p. 20). Se, por um lado, de fato os estudos feministas costumam contemplar as tensões do corpo feminino, por outro, tal demanda está longe de ser unânime, com teóricas divergindo sobre o *status* conferido a esse suporte simbólico da opressão. Não cabe aqui um aprofundamento nessas considerações, as quais constituiriam, sozinhas, um trabalho extenso; vale lembrar, porém, do pioneirismo de Simone de Beauvoir, quem, n *O Segundo Sexo* (2019 [1949]) ressalta a relação direta do corpo com a história das mulheres “A História da mulher – pelo fato de se encontrar ainda encerrada em suas funções de fêmea – depende muito mais que a do homem de seu destino fisiológico.” (BEAUVOIR, 2019 [1949] p. 385).

Grosz (2000) estabelece importantes reflexões sobre o lugar do corpo nos estudos feministas, iniciando sua explanação pelo conhecido binômio mente/corpo, mas que evoca outros binarismos que insistem em hierarquias, como ao considerar a mente superior à instância corporal. Segundo a teórica,

em linhas gerais, o pensamento filosófico ocidental padeceria de uma “Somatofobia”, cujo sintoma principal é a insistência do corpo como uma ameaça à superioridade da razão. Por extensão, o corpo associa-se ao feminino, enquanto a mente, ao masculino. Se o conto selecionado traz para o centro da cena a maternidade, a dimensão do corpo se torna ainda mais premente de ser levada em consideração.

Ao tomarmos o corpo como objeto de estudo, fica mais contundente a opressão patriarcal, compactuária do vínculo inseparável da mulher com sua biologia e, gerando, assim, restrições ao exercício de variados papéis sociais e econômicos. O pensamento misógino lançaria mão, nessa estratégia de opressão, de essencialismos, naturalismos e biologismos. No conto de Júlia Lopes de Almeida, o corpo é, sobretudo, “superfície de inscrição.” O narrador onisciente, visto de fora, escapa aos fluxos, às intersecções possibilitadas pela experiência. Ou seja, é um corpo-símbolo, emblema de certa condição física, corpo de mulher que se curva ao trabalho extenuante e às dinâmicas ambíguas da relação mãe-filho.

O pensamento misógino confina as mulheres às exigências biológicas da reprodução na suposição de que, dadas certas transformações biológicas, fisiológicas e endocrinológicas específicas, as mulheres são, de algum modo, mais biológicas, mais corporais e mais naturais do que os homens. A codificação da feminilidade como corporalidade, de fato, deixa os homens livres para habitar o que eles (falsamente) acreditam ser uma ordem puramente conceitual e, ao mesmo tempo, permite-lhes satisfazer sua (às vezes recusada) necessidade de contato corporal através de seu acesso aos corpos e aos serviços das mulheres (GROSZ, 2000, p. 68).

O pensamento de Grosz divide as teóricas feministas em três grupos quanto às visões que compartilham acerca da relevância do corpo como ferramenta de estudo. O terceiro grupo inclui nomes como Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Judith Butler, Naomi Schor, Monique Wittig, entre outras. Em comum a essas teóricas, encontra-se a idéia de que o corpo é algo

crucial para a compreensão da existência psíquica e social da mulher, mas não é visto como um mero objeto a-histórico, biologicamente dado, mas sim, revestido de cultura. Assim, tais teorias ressaltam o corpo vivido, o corpo representado, o qual assume formas específicas em culturas específicas. Segundo essas feições, esse corpo nunca é passivo, mas entrelaça-se “(...) a sistemas de significado, significação e representação e é constitutivo deles. Por um lado, é um corpo significante e significado; por outro é um objeto de sistemas de coerção social, inscrição legal e trocas sexuais e econômicas. “ (GROSZ, 2000, p. 77) Nessa categoria, destacam-se ainda o distanciamento de uma concepção de um corpo puro, pré-cultural, pré-social ou pré-linguístico, “um corpo vinculado à ordem do desejo, do significado e do poder. (GROSZ, 2000, p. 77).

Os aspectos teóricos levantados anteriormente articulam-se com a existência de uma maternidade construída social, discursiva e politicamente. Condição biológica do corpo feminino, porém entrelaçada à história de opressão das mulheres e seu conseqüente confinamento à esfera do lar e dos cuidados com a prole.

4 A CONSTRUÇÃO DO IDEAL MATERNO

Nos escritos de Júlia Lopes de Almeida, percebemos a insistência de um ideal feminino, a despeito de elementos de crítica social. A maternidade é parte importante desse *constructo*, alicerçada sobre um lar e uma família igualmente idealizados. A razão dessa insistência deve-se, em grande parte, aos ideais do Positivismo de Augusto Comte, cuja filosofia impregnou os círculos intelectuais brasileiros no final do século XIX, influenciando o pensamento republicano. Zelando pela normatização dos costumes higiênicos e morais para alcance do progresso social, o Positivismo irá pregar um ideal feminino de dedicação, numa visão, no mínimo, ambígua. A mulher deve educar-se, a fim de educar os filhos e construir um lar de prosperidade para sua família. Além disso, a construção

social do ideal materno no ocidente advém da própria transformação dos conceitos e ideais de criança e família, transformação que se tem documentada desde o início, no século XVI, e que se arrastou lentamente pelos séculos. De reprodutora à responsável principal pela saúde da família, o papel da mulher como mãe assumiu uma configuração que perdura até os dias atuais. Assim, depositou-se no ideal da mãe perfeita a responsabilidade pela unidade familiar e pela garantia ao homem de maior disponibilidade para outras obrigações sociais: a mãe ideal conjugaria perfeitamente sexo, estabilidade conjugal e responsabilidade com os filhos. (TOURINHO, 2010).

Ainda no âmbito do corpo, é importante mencionar os pressupostos de um discurso que buscou inserir normas higiênicas no cotidiano da família. Segundo essa abordagem, as mulheres reduziram-se ao seu sexo, sempre frágil, doente ou indutor de doenças: um corpo em perigo, ou perigoso para o homem. Este movimento acelerou-se no século XVIII, levando à patologização da mulher. Por fim, seu corpo tornou-se objeto médico por excelência, alvo do poder/saber normativo da higiene. Encontrou-se, neste argumento, uma via para coação, já que a mulher era possuidora de um instinto materno, tornando-se a grande responsável por zelar pela saúde da família através do cumprimento das normas higiênicas. Presença constante em pesquisas sobre a maternidade, Badinter (1985) destaca, no processo de construção do ideal materno, uma espécie de mística, ou, em outras palavras, a solidificação de um papel religioso para as mães, responsáveis não só pelo corpo, como também pela alma de seus rebentos: “Tomou-se consciência de que a mãe não tem apenas uma função ‘animal’, competindo-lhe também o dever de formar um bom cristão” (BADINTER, 1985, p. 237). De acordo com esse pensamento, as dores da maternidade justificam-se plenamente. Ela reveste-se de um ideal gratificante. Cabem, nesse discurso, analogias entre a boa mãe e a boa religiosa, de quem se exige sacrifício e reclusão, para garantia do direito de ser considerada santa.

Desse corpo fadado a parir com dor, espera-se que seja também o guardião da intimidade do lar. Lembramos que, ao longo do século XIX, assiste-se à consolidação do capitalismo, incremento da vida urbana com novas alternativas de convivência social, nova mentalidade, reorganizadora das vivências familiares e domésticas (do tempo e das atividades femininas, da forma de se pensar o amor) (D'INCAO, 1997).

A nova ordem burguesa exige uma nova mulher, capaz de zelar por quatro paredes acolhedoras, educar os filhos, dedicar-se à família e à boa reputação. Casamentos se consolidam entre famílias burguesas como possibilidade de ascensão social. Capital simbólico, as mulheres, ajudam a manter a posição social do homem, sempre envolto em questões de trabalho, política, economia. Enquanto corpos se disciplinam, alinhando-se à esfera econômica, os sentimentos se afastam da pele, e recebem regras prescritas pelo amor romântico. O novo papel da mulher no espaço doméstico recebe o endosso dos discursos médico, educativo e da imprensa, na formulação das propostas “educativas”. Corpos femininos são docilizados e cerceados por uma vigilância permanente.

O projeto burguês alicerça-se sobre a dominação do corpo feminino (isso sem esquecer a ocupação da “alma”, ou seja, dos sentimentos, desejos, sonhos e visão de mundo): disciplinado, confinado entre as paredes do lar, movimentos limitados pela família. Nas palavras de Simone de Beauvoir, o aprendizado do mundo, nas meninas, passa pelo absoluto desconforto de perceber-se como o Outro, enquanto um universo de ilimitadas potencialidades se descortina diante dos meninos:

É uma estranha experiência, para um indivíduo que se sente como sujeito, autonomia, transcendência, como um absoluto, descobrir em si, a título de essência dada, a inferioridade: é uma estranha experiência para quem, para si, se arvora em Um, ser revelado a si mesmo como alteridade. [...] A esfera a que pertence [a menina] é

cercada por todos os lados, limitada, dominada pelo universo masculino: por mais alto que se eleve, por mais longe que se aventure, haverá sempre um teto acima de sua cabeça, muitos lhe barrarão o caminho. (BEAUVOIR, 2019 [1949] p. 44).

5 A CAOLHA COMO IDEAL DA ABNEGAÇÃO MATERNA

Segundo Courtine (2013), o século XX teoricamente inventou o corpo. Para esse autor, em seu estudo apoiado pelo pensamento de Foucault, a Psicanálise teria sido a responsável por centralizar suas inquietações na instância do corpo. Mais precisamente, Freud e Breuer, nos *Estudos sobre a Histeria* (1895), conseguiram mostrar “(...) que dependia do inconsciente falar através do corpo.” (COURTINE, 2013, p. 13).

Todavia, é oportuno lembrar que, junto com todos os discursos sobre o corpo, sistematizados por Foucault em sua *História da Sexualidade*, a moral em vigor impede a eclosão desse corpo em sua dimensão material e sexual, enquanto registro de diversidade, subjetividade e liberdade: “Mas o momento de seu acontecimento [do corpo] teórico ainda não havia chegado, devido a um fundo moral repressor. Sempre houve muito esforço para silenciar o corpo nas rotinas escolares, familiares, militares.” (COURTINE, 2013, p. 14).

Do interior desse viés psicanalítico, entendemos que, a história de opressão do sexo feminino sempre correu paralela a um imaginário fortemente repressor, ditando os destinos das mulheres, impondo modelos externos idealizados, contribuindo para uma costumeira alienação desse mesmo corpo. Cornell (2019) sustenta que a leitura Lacaniana, de que a mulher não existe, pois não há significado fixo (base) para a mulher na ordem simbólica (sustentada pelo falo, pelo homem) e, por extensão, pelo pai, permitiria uma reconstrução desse imaginário, plena de potencial emancipador. Mesmo sem detalhamentos da tese lacaniana, vale destacar, do pensamento de Cornell, que

seria possível explicar o apagamento da diferença sexual dentro das representações culturais calcadas no modelo falocentrico. “A análise lacaniana começa com a construção simbólica da feminilidade, uma abordagem que nunca mescla as construções com as mulheres reais e, assim, nunca se baseia em nenhuma narrativa empírica da diferença sexual.” (CORNELL, 2018, p. 141).

É óbvio que existe uma disparidade entre o espaço das construções das vidas das mulheres – suas demandas, como casamento e maternidade – e nossas vidas reais, enquanto criaturas sexuadas. “As próprias construções simbólicas da mulher estão amarradas com as projeções da fantasia inconscientemente associadas com a fantasia psíquica de Mulher.” (CORNELL, 2018, p. 158).

À luz dos argumentos apresentados anteriormente, defende-se a ideia de que *A Caolha* apoia-se num ideal imaginário. Como apresentado no início do artigo, tal *constructo* é o máximo de ideal materno: a abnegação, a devoção sem limites, capaz de suportar uma vida de sofrimentos, conformando-se com o ferimento infringido pelo próprio filho. Outro traço desse imaginário é o da ambivalência de sentimentos que unem a criança a seus progenitores. Um misto de amor e ódio, aceitação e recusa. Além disso, a Caolha, excetuando-se uma única passagem de revolta contra o “filho ingrato” – e que se resolve, num gesto de zelo materno, com a doçura habitual, ao passar a roupa do rapaz, já na manhã seguinte – é marcada pela passividade.

Na visão de Beauvoir, a passividade caracteriza a mulher “feminina”, constituindo um traço que lhe é inculcado desde os primeiros anos: “Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade. (BEAUVOIR, 2019 [1949] p. 24).

Relacionando-se à passividade, está a de aceitação irrestrita de um destino doméstico. Sendo a mãe, de acordo com o pensamento Beauvoiriano, seu duplo e uma outra, quando confiada aos cuidados de avós, tias, outras

mulheres, à menina dificilmente ocorre romper com a previsibilidade de seu destino. Professoras, matronas, amigas, irmãs mais velhas, cercam a futura mulher de cuidados e vigilância – o ponto mais cerceado, nesse projeto, é justamente o corpo e a sexualidade.

(...) escolhem para ela livros e jogos que a iniciem em seu destino, insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo que da toaleta, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas, das quais precisa cuidar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: “Endireite o corpo, não anda como uma pata.” Para ser graciosa, precisa reprimir seus movimentos espontâneos. (BEAUVOIR, 2019 [1949] p. 26).

Em suma, a própria convivência e o cuidado com/de outras mulheres garantem a repetição, geralmente de forma alienada, de um ideal, no qual o corpo feminino destina-se ao casamento e à maternidade. Assim, “Os valores de uma sociedade são por vezes tão imperiosos que têm um peso incalculável sobre os nossos desejos”. (BADINTER, 1985; p. 16)

Retomando o universo de *A Caolha*, é importante frisar que se trata de uma mãe solteira. Com o filho unicamente sob sua responsabilidade, ela arca com o peso da maternidade de forma integral. Deve suportar sozinha, inclusive, as conseqüências de sua condenação: ser duramente ferida pelas mãozinhas inocentes de seu único filho. E, após o triste acidente, continuar agüentando, calada, a carga de sofrimento causado pelo ostracismo social e pela repugnância de Antonico. A tudo, a pobre supera com a força inesgotável da abnegação materna.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concebermos o corpo como “superfície de inscrição”, dotado de uma dimensão simbólica, espaço emblemático de processos sociais, torna-se claro seu viés de construção. Dentro do histórico cerceamento do corpo feminino, cabe a dominação da sexualidade, palco de sensíveis cruzamentos – nela, o biológico torna-se a armadilha que essencializa o sexo feminino, prevendo um destino calcado pela concepção de uma família e pelos cuidados com os filhos. Com o conhecido binarismo mente e corpo, fundado na filosofia platônica, segundo a qual o corpo é o mero cárcere de uma alma sublime, um longo feixe de opostos é desenvolvido, cuja insistência no masculino como razão e no feminino como sentimento, emoção, parece arraigada na cultura ocidental. Cabe à crítica feminista a inglória tarefa de acatar o corpo. Esse mesmo corpo é atravessado pelos vieses de raça, classe e gênero. Acostumada a laborar, a Caolha distancia-se da lógica burguesa da passividade doméstica e aproxima-se de tantos corpos negros, desde sempre objetificados pelo trabalho forçado ou fruto da necessidade. Contudo, ainda assim afasta-se do preconceito advindo da cor de sua pele. Mulher branca, pobre, é alvo da rejeição imposta devido a sua condição física – a mesma capaz de causar profunda ojeriza no filho, ele mesmo, a despeito da compleição franzina, opressor masculino. Dessa forma, notam-se, a partir do conceito de Interseccionalidade, o cruzamento das opressões sofridas pela Caolha.

Mesmo temas como maternidade, de viés biológico (mas não esgotável a ele), surgem como prementes, uma vez que a história se pauta pela ocupação desse espaço, pelas mulheres. Todavia, é necessário frisar a construção social e política da maternidade, as estratégias e os discursos que prendem as mulheres à monotonia de uma trajetória única: casamento e maternidade. Não estudar a mulher, mas sim estudar *mulheres*, sujeitos inseridos num dado tempo histórico, *lócus* específico. O tema da maternidade, central no conto de Julia Lopes de Almeida, é, obviamente, uma extensão do tema corpo feminino. Nesse *continuum*, entra em cena todo um ideário materno, colado à manutenção da

família, garantindo a hegemonia do masculino. O contexto no qual Dona Júlia escreve é, justamente, marcado pela exacerbação desse ideal materno. Entra em cena, com tintas positivistas, a mulher perfeita: deve ser culta, a fim de ser a primeira mestra de sua prole, mas deve ser também o onipresente anjo do lar; é doçura e perdão, enquanto segue presa ao ciclo de labor, lutando, disposta a proteger os necessitados.

Dessa maneira, tal ideário se mistura à própria trajetória da escritora, que, além de mãe, participou da cena política brasileira de finais do século XIX e início do XX e pôde, uma entre outras poucas, ganhar dinheiro com sua pena, deixando uma obra extensa. Uma crítica social ambivalente, observada em outros títulos de Dona Júlia, marca presença no conto *A Caolha*. Além disso, a pobre lavadeira é mãe solteira e sustenta a si mesma e ao filho com o seu trabalho. Nesse sentido, o corpo da Caolha é duplamente superfície de inscrição: no traço físico que a caracteriza e no corpo esquelético, extenuado pelo labor. Por outro lado, a Caolha surge como modelo perfeito da abnegação materna. Tudo perdoa ao franzino Antonico – inclusive o maior dos crimes. Das mãozinhas inocentes do bebê, viera sua condenação: ele, num gesto descuidado com o garfo, furara-lhe o olho. Segredo guardado a vida toda pela mãe resignada, revelado por interferência da madrinha. O imaginário da mulher, distante das histórias das mulheres reais, permite que tal modelo, marcado por uma bondade quase sagrada, seja forte o suficiente para definir um traço fundamental da maternidade construída histórica, política, socialmente.

Por fim, lembramos que o esse corpo cuja sexualidade é tragada pelo patriarcado e ascensão da família burguesa é o ponto de partida da Psicanálise, na escuta das históricas, no final do século XIX. É Foucault quem destaca a proliferação dos discursos sobre o sexo, mas insiste numa moral de fundo ainda vitoriano. A esfera do imaginário sobre a mulher corre paralelo à sua história de opressão, sustenta dicotomias e as aprisiona na hierarquia dos gêneros e normas da heterossexualidade, em flagrante desacordo com as demandas das

mulheres reais, seres igualmente sexuados e movidos pelo desejo. Assim, ganha força, antes de uma figura verossímil da mulher, um papel de mulher – mãe abnegada – um ideal, um ser em estado de infinita resignação, capaz de ocultar a diversidade das mulheres de carne e osso, mas que reverbera em nosso imaginário acerca do que é ser mãe.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. A Caolha. In: MORICONI, Italo. (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. de Roberto Raposo. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais. Coord. Djamila Ribeiro).

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARBOSA, Almiro Rolmes; CAVALHEIRO, Edgard. *Obras-primas do conto brasileiro*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1962.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

CORNELL; Drucilla. O que é feminismo ético? In: BENHABIB, Seyla. *Debates feministas: um intercâmbio filosófico*. Trad. Fernanda Veríssimo. São Paulo: Edit. Unesp, 2018.

COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo: Pensar com Foucault*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2013.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das Mulheres de Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

FERREIRA. O corpo sócnico. In: ALVES, PC.; MINAYO, MCS. (Orgs). *Saúde e doença: um olhar antropológico* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994. Disponível: <http://books.scielo.org>. Acessado em 22/06/2020.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu* (14), p. 45, 2000. Disponível: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340> Acessado em 23/06/2020.

MESQUITA, Lucimara Grando; SACRAMENTO, Ozana Aparecida do; MAIA, Janaína Faria Cardoso. O amor incondicional no conto “A Caolha”, de Júlia Lopes de Almeida. Miguilim. *Revista Eletrônica do Netli*, v. 7, n. 1, p. 181. Crato: Universidade Regional do Cariri, 2018. Disponível: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1530>.

Acessado em 19/06/2020.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1957, v. 12.

RIO, João do. Um lar de artistas. In: *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, Raquel Teixeira de. O grotesco feminino em “A Caolha”, de Júlia Lopes de Almeida, e A menor mulher do mundo, de Clarice Lispector. *Revista Brasil*, 2016. Disponível: <http://revistabrasil.org/revista/artigos/grotesco.html>. Acessado em 22/06/2020.

TOURINHO, Julia Gama. A mãe perfeita: idealização e realidade - Algumas reflexões sobre a maternidade. IGT (Instituto de Gestalt-terapia e atendimento familiar) na Rede, v. 3, n. 5, 2006. Disponível em: <https://www.igt.psc.br/ojs2/index.php/igtinarede/article/view/1710/2342>. Acessado em 22/06/2020.

WOOLF, Virginia. *Um Teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

Recebido em 28/06/2020.

Aceito em 07/12/2020.