

Um falso rubi: As relações entre os sexos em *Jóias de Família*, de Zulmira Ribeiro.

*Gabriela de Souza Arruda*¹

Resumo:

Este trabalho objetiva verificar as relações entre os sexos presentes em *Jóias de Família*, de Zulmira Ribeiro. O romance se passa no contexto da organização da família patriarcal no governo autoritário do Estado Novo Brasileiro. A análise da obra parte da narrativa de *Jóias de família* para discutir os papéis sexuais na esfera do público e do privado, ressaltando a persistência identitária de valores tradicionalistas em uma elite decadente. Para tanto, conta-se com o apoio teórico de pensadores como Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Roberto Schwarz, entre outros.

Palavras-chave: Patriarcado. Aparência. Estado Novo. Zulmira Ribeiro.

¹ Gabriela Arruda - Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

O papel do feminino e do masculino propagado pelo Estado Novo

A obra **Jóias de família**, escrita pela paulista Zulmira Ribeiro Tavares, foi publicada pela primeira vez em 1990. Na produção literária de Zulmira Ribeiro, verifica-se a crítica à estrutura social burguesa como, por exemplo, **O nome do bispo**, **O Japonês de Olhos Redondos**, **Café pequeno**, entre outros. O romance **Jóias de família** traz uma crítica à ordem burguesa e seus disfarces, situado no ambiente familiar burguês de São Paulo no período da ditadura Vargas. Neste trabalho, a obra será analisada sob a perspectiva das relações entre os sexos na composição da família deste período.

Década de 30 no Brasil. O golpe de estado implantado por Getúlio Vargas instaura um governo ditatorial marcado pelo autoritarismo, nacionalismo, anticomunismo e, vale ressaltar, pelo discurso ideológico de afastamento da mulher do espaço público, na busca de restringi-la ao espaço privado do lar. O aparelho midiático, respaldado pelo DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda - delineava a figura da mulher prostituta (que freqüentava as ruas) e a masculinidade das mulheres operárias. Em contraposição, idealizava-se a figura da mulher mãe e dona de casa.

É notável, no Estado Novo, a valorização do modelo patriarcal da família. Depois dos fortes movimentos feministas na década de 20, o estado autoritário procura esmagar qualquer prática de autonomia feminina, fortalecendo a figura do homem que manda na casa e administra a vida econômica e conjugal. Como afirma Maria Pena no texto **A revolução de 30: a Família e o Trabalho Feminino**:

Mas não era somente no trabalho que a mulher pagaria o preço de sua identificação com o papel materno. Na família, as relações eram definitivamente assimétricas, e assim eram garantidas pelo Código Civil, legislação tributária, previdenciária, legislação sobre aborto etc. Tratada e identificada como uma mãe e uma serviçal doméstica, ela apenas existiam através de seu marido. (PENA, 1981, p.82)

Percebe-se que a revolução de 30 destacava como dever primordial da esposa, o governo dos serviços domésticos, ora sendo a própria dona de casa, no caso de mulheres de classe baixa, ora governando os trabalhos domésticos executadas pela(s) empregada(s), no caso das mulheres da elite. É neste quadro histórico autoritário e patriarcal que está inserido o enredo do romance **Jóias de família**, de Zulmira Ribeiro.

Um falso rubi: As relações entre os sexos em *Jóias de Família*

Jóias de família aborda a tentativa de falseamento dos modos burgueses de uma elite paulista, naufragada na falência dos costumes tradicionais familiares. O romance tem como protagonista a personagem Maria Bráulia, dona de casa e esposa de um juiz chamado Munhoz. Maria Bráulia é apresentada por um narrador em terceira pessoa capaz de adentrar o psicológico das personagens e, ao mesmo tempo, distanciado o suficiente para tecer comentários irônicos e esclarecedores sobre a narrativa.

Ao escrever o prefácio do romance **O nome do Bispo**, lançado em 1985, Roberto Schwarz afirma que a prosa de Zulmira Ribeiro faz críticas e autocríticas sem se colocar como senhora da verdade. Dessa forma, diz Schwarz:

Trata-se de constatar que esta prosa, escolada pela disciplina, pelo estudo e pela autocrítica, interessada portanto em concluir, não arma um quadro capaz de transcender a sua personagem passavelmente acanhada, e que aí parece estar a sua força artística. (SCHWARZ, 2002, p.70)

O estilo de escrita racional de Zulmira Ribeiro tem a marca de não transcender as personagens em uma transformação de condição. Em **Jóias de Família**, a mediocridade das personagens ganha amplitude crítica no olhar do narrador, que apresenta, comenta e critica as personagens por ter conhecimento de cada uma delas. Esta é a maneira estilística, adotada por Zulmira Ribeiro, de criticar e ridicularizar suas personagens pequeno-burguesas.

O romance tem como pano de fundo o contexto histórico-social do Estado Novo. Esse contexto é pouco evidenciado no romance, mas seus efeitos são facilmente percebidos no plano privado, através do comportamento da família Munhoz. Em algumas passagens, verificam-se citações ao Estado Novo declaradas pelo narrador, como a citação posta abaixo, em que o narrador expõe o alheamento do juiz Munhoz em relação à política, ao mesmo tempo em que revela sua aproximação com a direita integralista:

O juiz Munhoz não percebia a vida. E ela ali, ao seu lado, de tocaia. Sempre havia sido um homem discreto e depois de aposentado ficou mais. Quase um velho. Nesses anos de Estado Novo nunca havia se metido com política nem havia de. Tinha dois ou três galinhas-verdes como amigos, mas tinha outros. (p. 54/55)

O trecho citado acima demonstra a contradição fundada entre a profissão de juiz do senhor Munhoz e seu afastamento deliberado dos assuntos políticos do país, afirmando a atmosfera de falseamento em todos os níveis das relações estabelecidas pela família Munhoz. A menção aos “galinhas-verdes” é proveniente da “Revoada dos galinhas-verdes”, um confronto armado ocorrido na Praça da Sé - SP, em 1934, no qual comunistas e anarquistas organizados em uma Frente Única Anti-Fascista enfrentaram nacionalistas e fascistas da Ação Integralista.

Os integralistas, que usavam camisas verdes, correram por todos os lados, espalhando as camisas pelo chão. Nesta referência ao episódio dos galinhas verdes, nota-se a aproximação de Munhoz com o conservadorismo, apesar do alheamento político do juiz declarado pelo narrador.

Maria Bráulia, mulher rica oriunda de uma família proprietária de uma indústria de tecidos, nunca trabalhou e era mantida afastada da vida pública do trabalho a ponto de não conhecer as atividades profissionais do marido. Conforme as palavras do narrador:

Ela nada sabia de processos, despachos ou sentenças. Os livros de jurisprudência que cobriam literalmente as paredes do escritório protegidos nas estantes por finas portas envidraçadas, sempre haviam voltado para ela com indiferença suas lombadas mudas. (p.30)

No modelo familiar patriarcal, Maria Bráulia era circunscrita no espaço doméstico e, apesar de sua família ter um poder econômico superior à família de Munhoz, este lhe impunha ordens erguendo ridiculamente a mão, em gesto habitual de encerramento de audiência, e Maria Bráulia entendia como natural obedecê-las e até sentia “um pouco de medo” do juiz. Ironicamente, a instituição “casamento” com conseqüente submissão feminina ultrapassa o poder aquisitivo.

O poder do falseamento da realidade, gerado na superfície das aparências, foi a força motora para a consumação do casamento entre Bráulia e Munhoz. O juiz, que não era propriamente rico, impressionou a família de Bráulia pelo gesto: no dia do noivado tirou do bolso uma pequena caixa com uma jóia, era um falso rubi sangue-de-pombo. A abastada família de Maria Bráulia, que possuía uma diversidade de jóias verdadeiras, deixou-se encantar pelo gesto do juiz e ficaram embevecidos com o casamento.

Dias depois, o juiz apresentou à Maria Bráulia outro rubi sangue-de-pombo, idêntico ao que a esposa recebera no dia do noivado, afirmando que este novo anel era falso e, por medida de segurança, era conveniente seu uso público, sendo o verdadeiro apenas para ocasiões muito especiais. A partir daí, inicia-se um jogo duplo de anéis até que um deles é roubado em uma viagem para Suíça e o Munhoz encontrou a saída de apontar o anel roubado como o verdadeiro.

O duplo jogo de anéis deixa Maria Bráulia confusa e após a morte do marido, ela rememora algumas vezes esses jogos de troca passados, chegando à conclusão de que o marido a enganara em relação ao anel:

Maria Bráulia não saberia dizer exatamente quando, a partir exatamente de que momento, finalmente soubera: que o rubi que ficara guardado no Brasil em um banco de São Paulo, e o que viajara com ela e fora roubado na Suíça em algum local de Lausanne, vinham a ser um só rubi e não vinham a ser rubi nenhum (como nunca houvera cofre de banco algum). E mais: que o anel que ia e vinha – colocado, trocado, guardado, sumido, roubado – o era sempre pelas mesmas mãos, aquelas mesmas que a haviam amparado um dia, impedindo que caísse ao descer timidamente os degraus do altar, longas, aristocratas, escuras, maceradas, encordoadas por veias azuis, mãos de terracota, de marido e juiz. (p. 30)

A conclusão escandalosa da falsidade do marido acompanha o pensamento representativo de que a natureza do anel é a mesma natureza de Munhoz e outras lembranças vêm à tona para Maria Bráulia, como o flagrante dado em Munhoz no escritório sendo massageado por seu secretário particular. Agora esta imagem na memória de Maria Bráulia assume outra dimensão: a traição.

Michel Foucault, em **A História da Sexualidade I**, aponta as regularizações dos costumes e as pressões institucionais que regem a sexualidade ao longo da História Ocidental. Segundo o autor, no século XVIII, o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil fixavam, cada qual à sua maneira, o lícito e o ilícito nas práticas sexuais. O foco no cumprimento do dever conjugal normatiza as relações matrimoniais e silencia outras sexualidades. Nos séculos XIX e XX, observa-se a multiplicação discursiva das heterogeneidades sexuais, exercida pelo estímulo à confissão e a demarcação dessas práticas como periféricas e “perversas”, na medida em que a colocação do sexo em discurso afasta da realidade lícita as práticas sexuais que não são estritas à reprodução.

Dessa forma, a confissão e o aumento das discussões em torno das sexualidades impõem ao indivíduo um constante exame de si mesmo e um controle sexual internalizado. As fronteiras entre o público e o privado passam por transformações através de mecanismos nos quais as sexualidades não normativas, como a homossexualidade, saem do silêncio para serem tratadas como assunto público em busca da regulamentação estatal dos sexos. Esses mecanismos de controle legitimam a diversidade sexual como desvio e malefício ao bom desempenho da vida pública, consolidando a clandestinidade dessas relações “desviantes” na camuflagem das suas práticas sexuais e/ou tentativa de enquadramento normativo.

O sexo não se julga apenas, administra-se. Sobreleva-se ao poder público; exige procedimentos de gestão; deve ser assumido por discursos analíticos. No século XVIII o sexo se torna questão de “polícia”. Mas no sentido pleno e forte que se atribuía então a essa palavra – não como repressão da desordem e sim como majoração ordenada das forças coletivas e individuais: “Fortalecer e aumentar, pela sabedoria dos seus argumentos, a potência interior do Estado e, como essa potência consiste não somente na República em geral, e em cada um dos membros que a compõem, mas ainda nas faculdades e talentos de todos aqueles que lhe pertencem, segue-se que a polícias

deve ocupar-se inteiramente desses meios e fazê-los servir à felicidade pública. (FOUCAULT, 1999, p. 27/28)

Partindo destas reflexões foucaultianas e do contexto do Estado brasileiro autoritário e patriarcal, a personagem do juiz Munhoz é um exemplo da manutenção sigilosa de sua sexualidade em nome da felicidade pública. O juiz mantinha o casamento com a esposa e, paralelamente, uma relação amorosa secreta com o secretário particular dele. Após o flagrante de Maria Bráulia, o juiz tenta contornar a possível descoberta do caso amoroso dizendo que o secretário é também fisioterapeuta “e que ele, juiz, precisava de constantes exercícios relaxantes e ativadores da circulação, particularmente necessários com a vida sempre tão sedentária que levava, de tantas responsabilidades e com fortes tensões morais” (p.21).

A justificativa jocosa de Munhoz denuncia, em primeiro plano, a hipocrisia burguesa que corrobora o discurso religioso e estatal, mesmo que estes não se sustentem. E assim pinta-se o quadro: na vida pública, Munhoz é juiz de profissão e possui laços matrimoniais com Maria Bráulia, mulher proveniente de uma família abastada. Portanto, o bem sucedido homem de negócios não se proíbe viver relações sexuais “desviantes”, desde que essas relações se preservem em espaços privados e não afetem a regularidade pública.

A homossexualidade enrustida de Munhoz é mais um elemento irônico na narrativa, uma crítica ao falecimento do patrimônio familiar opressivo. As ruínas do casamento também tentam ser restauradas e mantidas “até que a morte os separe” por Maria Bráulia, que sob o manto da dissimulação, mantém um caso com o joalheiro da família, Marcel de Souza Armand.

Simone Beavoir coloca que o adultério como uma vingança feminina contra a opressão da família patriarcal:

A partir do momento em que os costumes tornam a reciprocidade possível, a mulher vinga-se pela infidelidade: o casamento completa-se naturalmente pelo adultério. É a única defesa da mulher contra a servidão doméstica em que é mantida; a opressão social que sofre é consequência de uma opressão econômica. A igualdade só se poderá restabelecer quando os dois sexos tiverem direitos juridicamente

iguais, mas essa liberdade exige a entrada de todo o sexo feminino na atividade pública. (BEAUVOIR, 1970, p. 75)

Beauvoir compreendia a importância da participação da mulher na vida pública como um dos fatores principais de transformação da condição social feminina e apontava o adultério como sinal de falência da família patriarcal e defesa da mulher. No caso de Maria Bráulia, o adultério além de representar uma linha de fuga do casamento, possui um interesse de classe. O joalheiro, seu amante, lhe dera uma jóia verdadeira, um rubi de cabochão, e costumeiramente, a encantava proferindo longos discursos sobre jóias.

A maternidade, também eixo de sustentação do papel doméstico da mulher exaltado pelo Estado Novo, não é apontada no romance. Maria Bráulia não tem filhos e vive apenas com um sobrinho seu, sustentado pela tia qual um parasita, e com a empregada da casa, Maria Preta, única profissão feminina abordada na obra.

O dispositivo de controle da classe dominante alcançado pela falsa idéia de inclusão da empregada doméstica na família da elite, como a afirmação de Maria Bráulia em relação à Maria Preta “como se fosse da família”, fortalece a ideologia burguesa nas mulheres de classes populares. Sobre esse tipo de dominação ideológica escreve Bourdieu (1983):

O estilo de vida das classes populares deve suas características fundamentais, compreendo aquelas que podem parecer como sendo as mais positivas, ao fato de que ele representa uma *forma de adaptação* à posição ocupada na estrutura social: encerra sempre, por esse fato, nem que seja sob a forma do sentimento da incapacidade, da incompetência, do fracasso ou, aqui, da indignidade cultural, uma forma de reconhecimento dos valores dominantes. (BOURDIEU, 1983, p. 100)

Diante disso, vê-se que as classes populares se distanciam das outras classes menos por sua intenção de reprodução de um estilo de vida do que pelos meios econômicos de executá-lo. No romance, Maria Preta recebe a visita de sua sobrinha, Benedita, que irá trabalhar como empregada na casa da irmã de Maria Bráulia. Benedita é nova e bonita, assim, o desprezo econômico e racial de Maria Bráulia fica mais evidente em relação à moça. Benedita não se identifica com o modo de vida da classe dominante e apresenta

uma postura contestadora em seus diálogos com Maria Preta, que a aconselha a aprender bons modos, isto é, os modos da patroa.

Maria Bráulia, que tem o nome de todas as suas familiares iniciadas por “Maria”, veste, junto com as mulheres de sua família, o rosto social da mulher rica em uma sociedade patriarcal. Aliada às “Marias”, a empregada Maria Preta deseja a reprodução da vida da patroa. Somente Benedita, de classe popular e a única mulher que não se chama Maria no romance, é o registro da resistência feminina em **Jóias de família**.

Considerações finais

Como é possível observar, a narrativa de **Jóias de família** é centrada na perspectiva doméstica da família Munhoz, que, mostrando a decadência da família burguesa no domínio das relações privadas, apresentam o esforço para manter as falsas aparências no âmbito público.

O esforço sem sucesso do falseamento dos costumes em uma sociedade com papéis sexuais opostos, e a defesa do Estado sobre a ocupação regular do espaço público pelos homens e do espaço privado pelas mulheres, demonstra o esfacelamento desse modelo.

A escritora Zulmira Ribeiro não destaca os movimentos de resistência das mulheres em **Jóias de família**, mas ao ironizar, criticar e expor de forma clara e racional, a degradação das relações entre os sexos na elite patriarcal, nos é apresentado um caminho de avaliação da condição sócio-histórica feminina e fomento para sua transformação.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão européia do livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia** _____. Org.: ORTIZ, Renato. São Paulo: Ática, 1983.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PENA, Maria Valéria Junho. **A revolução de 30: a Família e o Trabalho Feminino**. Disponível em <http://www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/cp/arquivos/484.pdf>. Acesso no dia 10/09/2012

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. **Jóias de família**. São Paulo: Brasiliense, 1990.