

JOHN DAVID PELICERI DA SILVA

**A VOZ DE MANUELA SOB DISCURSOS AUTORITÁRIOS:
uma abordagem de “A casa das sete mulheres”, de Leticia
Wierzchowski.**

ASSIS

2017

JOHN DAVID PELICERI DA SILVA

**A VOZ DE MANUELA SOB DISCURSOS AUTORITÁRIOS:
uma abordagem de “A casa das sete mulheres”**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Benedito Antunes

Bolsista: CAPES

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

S586v Silva, John David Peliceri da Silva
A voz de Manuela sob discursos autoritários: uma abordagem de “A casa das sete mulheres”, de Leticia Wierzchowski / John David Peliceri da Silva. Assis, 2017.
142 p. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr. Benedito Antunes

1. Wierzchowski, Letícia, 1972- 2. Ficção histórica.
3. Literatura e sociedade. 4. Mulheres na literatura. I. Título.

CDD 869.89287

AGRADECIMENTOS

Em princípio, a DEUS pela força, em todos os momentos pelos quais passei, desde a graduação até o ingresso na pós-graduação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Benedito Antunes, por ter me aceitado como orientando. Minha eterna gratidão! Também, à CAPES, pela bolsa que proporcionou o tempo necessário para a consecução dos exemplares, bem como toda os requisitos necessários para a pesquisa.

Às Professoras Dra Sylvia Jorge de Almeida Martins (Imes Catanduva) e Dra Vera Lúcia Massoni Xavier da Silva (Imes Catanduva), pois ambas, durante a minha graduação em Letras, me incentivaram a produzir projeto de pesquisa na área do “discurso”, em 2008. Ao Prof. José Luiz Eleno, na EE Vitorino Pereira em Catanduva-SP, pelos anos do Ensino Médio (2003 a 2005). À Prof^a Maria de Lourdes Teles, também, na EE Vitorino Pereira em Catanduva-SP, pelos anos do Ensino Fundamental, em especial, a 7^a série (2001). Foi por meio de suas aulas de Língua Portuguesa que me surgiu o interesse pelo magistério. Grato por tudo!

Aos meus pais, Pastor Dr. Antonio Souza da Silva e Pastora Dra Vera Lúcia Peliceri da Silva, pois me deram muito incentivo aos estudos. O incentivo foi tão grande que não me deixaram trabalhar: tirei minha Carteira de Trabalho, aos 21 anos (24/08/2009), tendo meu primeiro registro como professor do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, em 06/08/2012. Sou eternamente grato a DEUS pela vida dos meus pais!

Aos meus irmãos pastor Dr. Jean Paul Peliceri da Silva e pastor Dr. Antonio Souza da Silva Junior, que torceram pela minha luta na UNESP, para adquirir esse título na academia literária. À Léia Helena Peliceri da Silva, por estar sempre ao meu lado, enquanto redigia essa dissertação, e por dar uma atenção especial, em meio aos momentos delicados da vida.

Portanto, essas folhas seriam poucas para expressar toda a minha gratidão. Cada momento vivido e compartilhado jamais se expressaria dentro do sentido verbal. Os ideais de fraternidade possibilitam o vislumbrar e a intensidade de cada circunstância da vida de um ser humano. Por isso, confesso que sem a participação das pessoas aqui mencionadas e, também, das circunstâncias proporcionadas, essa dissertação não teria sido efetuada. Grato a todos e a tudo!

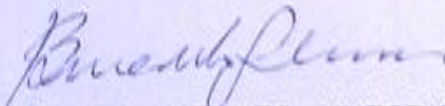
JOHN DAVID PELICERI DA SILVA

A VOZ DE MANUELA, SOB DISCURSOS AUTORITÁRIOS:
uma abordagem de "A casa das sete mulheres"

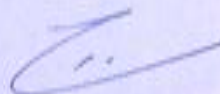
Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico
em LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 09/02/2017

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Prof. Dr. BENEDITO ANTUNES - UNESP/ASSIS



Membros: Profa. Dra. REJANE CRISTINA ROCHA - UFSCAR/São Carlos



Prof. Dr. ANTONIO ROBERTO ESTEVES - UNESP/ASSIS

SILVA, J. D. P. **A voz de Manuela sob discursos autoritários**. 2017 f. 142 Dissertação (Mestre em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a voz da personagem Manuela de Paula Ferreira do romance histórico contemporâneo *A casa das sete mulheres* (2002), de Leticia Wierzchowski (1972). A análise consiste numa reflexão sobre o posicionamento transgressor da personagem, que apresenta uma voz abafada e dissonante no contexto do romance, podendo significar uma resistência ao sistema patriarcal brasileiro do século XIX. Baseia-se nos estudos discursivos de Bakhtin (1988) para abordar o estado de prisão, os costumes e as regras, a política e a guerra, tendo como objetivo temático o amor por Giuseppe Garibaldi. Procura-se, assim, realizar um estudo detalhado do diário íntimo e crítico em que a personagem anotava suas confidências, a fim de se compreender a sua voz e seu comportamento social. Para a análise desse diário, recorre-se aos conceitos de narração (GENETTE, 1979) e de memória (SPERBER, 2009), que permitem abranger toda a matéria transgressora nele implicada, no plano da civilidade, da exclusão e da submissão social, que acentua possíveis identidades (DELEUZE, 1995) como resposta a discursos autoritários. Por fim, o trabalho pretende discutir a tradição popular “Noiva de Garibaldi”, que tomou corpo depois que Giuseppe Garibaldi dedicou a Manuela algumas linhas de suas memórias. Espera-se com isso contribuir para a compreensão dessa figura histórica e de seu papel na Guerra dos Farrapos.

Palavras-Chave: Leticia Wierzchowski, *A casa das sete mulheres*, resistência feminina, romance histórico contemporâneo.

SILVA, J. D. P. **Manuela's voice under authoritarian speeches**. 2017 p. 142
Dissertação (Mestre em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

ABSTRACT

This research intention specifically examines the voice of the character Manuela Paula Ferreira in *The House of the Seven Women* (2002), a contemporary historical novel creation by the Brazilian Leticia Wierzchowski (1972). This analysis in the related novel is a way to meditate the transgressor's position of the focus character, who in the context presents a muted and dissonant voice, that could mean the patriarchal system resistance in the XIX TH Century. Bakhtin's (1988) discursive studies is the generic basis of this research, so essential theory for the survey to reveal Manoela's state of prison feelings also in her perspectives from the social reflections, the rules, the politics until in the War and her thematic objective reminiscences in love with Giuseppe Garibaldi character. So the research seeks to carry out a detailed study toward the inward and critical diary in which the character Manoela wrote her confidences in order to understand herself own voice and her social behavior. For the analysis of this diary, this search also supports in the concepts of narration (GENETTE, 1979) and the memory (SPERBER, 2009), which allow to cover all the transgressive matter implied in it; in terms of civility, of the exclusion and social possible identities emphasizes (DELEUZE, 1995) like an answer of the authoritarian discourses. Finally, this cooperation intends to discuss the popular tradition "Bride of Garibaldi", which took shape after Giuseppe Garibaldi dedicated to Manuela some lines of his memories. Then this research expectancy is also to contribute with the understanding of this historical figure and her role in the War of the Clutches/ Guerra dos Farrapos.

Key Words: Leticia Wierzchowski, the house of the seven women, female resistance, contemporary historical novel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – Fortuna literária da autora Leticia Wierzchowski	14
1.1 Percurso literário da escritora Leticia Wierzchowski.....	14
1.2 Leticia Wierzchowski e a literatura contemporânea.....	15
1.3 O método literário no romance histórico <i>A casa das sete mulheres</i>	17
1.4 O momento da revelação e a libertação social.....	22
CAPÍTULO 2 – A casa das sete mulheres como romance histórico	25
2.1 Romance histórico contemporâneo: ficção e história.....	25
2.2 A escrita literária: o espaço íntimo na experiência humana.....	28
2.3 O enredo e os personagens no contexto da Guerra dos Farrapos.....	31
2.4 O machismo na sociedade conservadora do século XIX.....	38
2.5 As vozes narrativas do romance e suas implicações.....	44
2.6 Os espaços, a memória e as identidades no romance.....	55
CAPÍTULO 3 – A voz de Manuela sob discursos autoritários do século XIX	61
3.1 Enclausuramento na Estância da Barra: estado de prisão e marginalização social.....	62
3.2 Costumes e regras na convivência familiar.....	74
3.3 A política e a Guerra dos Farrapos.....	97
3.4 O amor por Giuseppe Garibaldi e suas consequências.....	117
CONCLUSÃO	135
REFERÊNCIAS	138

INTRODUÇÃO

A literatura pós-moderna tem-se servido do romance histórico, por meio da recriação de episódios históricos, para trazer as ideologias de personagens reais, dentro de uma nova estrutura discursiva, visando à compreensão do mundo social em que viveram. Sendo assim, nossa pesquisa pretende analisar a voz da personagem Manuela de Paula Ferreira, do romance histórico “*A casa das sete mulheres*” (2002), da escritora gaúcha Leticia Wierzchowski, sob os discursos autoritários no século XIX, que a fez ser consagrada pela tradição popular como “A noiva de Garibaldi”. O romance constitui uma nova leitura histórica, com base em uma manifestação crítica, da vida social no Rio Grande do Sul, no século XIX, em plena Guerra dos Farrapos (1835 a 1845).

O romance de Leticia Wierzchowski recria circunstâncias da Guerra dos Farrapos no Período Regencial Brasileiro (1831 a 1840), em que se destaca a figura do general Bento Gonçalves da Silva, líder farroupilha, e, temporariamente, presidente da república do Rio Grande do Sul. Bento Gonçalves começou a contestar a política econômica do Regente Feijó em 1835. Entretanto, não teve êxito com o Regente e acabou por encabeçar uma guerra tão longa e trágica que durou dez anos.

Neste sentido, colocam-se em discussão questões de superioridade e submissão nos grupos sociais. Logo, o grupo submisso será o das mulheres, o qual a escritora Leticia Wierzchowski ressalta, de acordo com os pontos de vista de sua protagonista, Manuela de Paula Ferreira, sobrinha do general Bento Gonçalves, a mais moça entre as mulheres da família. A personagem ficcional em *A casa das sete mulheres* (2002) possui uma voz abafada entre os demais personagens e dissonante na sociedade machista do século XIX. Entretanto, sua imagem foi considerada pelos gaúchos e, mais tarde, pelos brasileiros como a “Penélope gaúcha”.

Esse romance destaca a voz da personagem Manuela, durante os dez anos de guerra contra o Império do Brasil, quando as mulheres da família de Bento Gonçalves foram encerradas na Estância da Barra do Brejo, na ribeira do Arroio Grande, às margens do rio Camaquã, e ficaram à espera de seus homens, até o final da guerra. A personagem Manuela escreve um diário íntimo, para revelar as

possíveis circunstâncias das mulheres, dos homens, da guerra, da política e do amor. O romance se organiza na relação indireta das mulheres com seus homens que se encontram nos campos de batalha e enviam a elas as cartas que trazem à tona uma cadeia de discursos que alimentarão os “Cadernos de Manuela”.

O romance histórico atua com eficiência sobre a imaginação e a interpretação dos leitores. Desse modo, pode ser interpretado pelos discursos que sustentam toda a narrativa, baseados nos acontecimentos sociais que envolvem o convívio de homens e mulheres. Temos uma protagonista que escreve um diário íntimo e apresenta sua voz crítica em meio aos percalços sociais no contexto histórico da Guerra dos Farrapos em uma sociedade patriarcal, cabendo ao leitor desvendar seus mistérios.

A casa das sete mulheres é uma releitura do acontecimento histórico da Guerra dos Farrapos e da personagem histórica de Manuela de Paula Ferreira, sobre os quais Leticia Wierzchowski se debruça na contemporaneidade e produz novos questionamentos sobre a voz social feminina. Destarte, a fala da personagem Manuela revelará possíveis identidades que serão verificadas dentro do espaço da memória.

Esse romance, abordando a tradição popular da eterna “Noiva de Garibaldi”, que ultrapassa os estudos literários, permite, por meio da intertextualidade, abrir uma vasta memória cultural. O romance dá voz aos excluídos do sistema patriarcal brasileiro, cujos eventos envolvem a relação de dois grupos sociais e em lugares distintos, a saber: o grupo das mulheres, no espaço social da Estância da Barra do Brejo (lugar privado e longe da guerra); e o grupo dos homens, na vastidão dos Pampas (lugar público em situação de guerra contra o Império do Brasil). Portanto, os homens são destaques na história hegemônica, porque foram à guerra; ao passo que as mulheres permaneceram agrupadas, excluídas e sem voz diante de todos os acontecimentos sociais.

Pensando nessa relação, instaura-se o conflito por meio do choque entre o grupo social masculino (com ideologia puramente capitalista e estancieira) e o grupo social feminino, dividido pelas senhoras (grupo dominante) e donzelas (grupo dominado), que ostenta um conjunto de vozes, oprimidas, que se rebelam contra a situação da guerra, da prisão e da política emergente. Nesse contexto, Manuela é escolhida para se casar com o filho de Bento Gonçalves, Joaquim. Porém, durante a guerra, aparece na Estância da Barra o italiano Giuseppe Garibaldi, por quem

Manuela se apaixonou e sofreu as consequências do meio social, em nome desse grande amor.

Assim sendo, a personagem Manuela relata os sofrimentos vividos na estância no diário íntimo, expondo os acontecimentos que a fizeram seguir a mesma sina da Penélope mitológica. Partindo da personagem literária, Manuela vem a público, mediante outras narrativas ficcionais, como também em outras obras literárias: *Garibaldi e Manoela* (1986), de Josué Guimarães; *Memórias de Garibaldi* (2006), de Alexandre Dumas; e *Os Varões assinalados* (1985), de Tabajaras Ruas. Nessas obras literárias, há referências históricas sobre a figura da personagem de Manuela, sob diferentes prismas socioideológicos.

Partindo do imbricamento de realidade e ficção, a tradição popular “Noiva de Garibaldi” sugere a escuta da voz de Manuela. Dessa forma, contemplar essa tradição é aprofundar a compreensão de Manuela nos diferentes discursos, uma vez que a voz de Manuela recorre à ficção, na qual ecoa uma voz abafada e oprimida, voz expressiva, dotada de crítica, sentimentos e ideologias, frente aos discursos autoritários.

À medida que os discursos da prisão, da guerra e do amor abarcam o sentido do romance, a voz da personagem-protagonista ganha força como eco transgressor. Nossa dissertação dará primazia a essa voz social, oculta no diário íntimo, uma estratégia da autora, para tornar públicas, através da narrativa ficcional, as cartas masculinas que foram enviadas às mulheres, reunidas até o final da guerra na Estância da Barra do Brejo, e destacam inexoráveis situações que ofuscaram o convívio e o cotidiano das mulheres.

O ponto de partida da obra é sua condição de romance histórico, porquanto trata da relação social entre homens e mulheres, diante da Guerra dos Farrapos. Essa produção literária recria as justificativas e posturas sociais por meio das confissões da protagonista Manuela, valendo-se de elementos discursivos como o depoimento, o pensamento e a reportagem, a fim de discutir a prisão, a guerra e o amor, e estes sempre virão à tona quando chegam as cartas dos homens que estão na guerra contra o Império do Brasil.

Em relação aos elementos discursivos, o romance utiliza a voz da protagonista Manuela para retomar os motivos pelos quais se solidificou a tradição popular “Noiva de Garibaldi”, visto que a ideologia se apresenta entre os discursos autoritários do machismo brasileiro do século XIX. No que diz respeito à nossa

pesquisa, a voz de Manuela será vista como uma crítica social em um conjunto de comentários, estruturado em modelos de transgressão, marginalização e rebeldia, o que faz o desenrolar da narrativa.

No primeiro capítulo – “Fortuna literária da autora Leticia Wierzchowski” –, exporemos os temas e as formas de subjetivismo com que a autora trabalha em suas narrativas ficcionais com seus personagens. Leticia Wierzchowski manifesta em suas obras literárias os sofrimentos e percalços pelos quais um sujeito é capaz de passar em uma determinada circunstância e/ou sociedade e, assim, vêm à tona confidências e segredos abafados e oprimidos por circunstâncias inexoráveis.

O subjetivismo é marcado por tensões de um possível mundo “exterior” ao indivíduo, o que acarreta a liberação do “mundo interior” e traz a público as possíveis discussões sobre o mundo de relacionamentos de um sujeito em conflito. Nesta esteira, exporemos o fazer literário de Leticia Wierzchowski na contemporaneidade e seus procedimentos técnicos, dando ênfase ao romance histórico *A casa das sete mulheres* (2002), que a tornou conhecida no Brasil e no Exterior.

No segundo capítulo, denominado “*A casa das sete mulheres* como romance histórico”, abordaremos o contexto histórico e social e sua influência no espaço e na memória da personagem, já que a narrativa abarca o espaço público e o privado, enquanto a carga memorialística se desenvolve na voz crítica da protagonista Manuela, em tempos cronológicos distintos, porém relatando episódios narrativos, denunciando superioridade masculina e inferioridade feminina.

Os episódios são apresentados por uma fala heterodiegética, permeada por primeira e terceira pessoa: em primeira pessoa é pessoal, puramente íntimo e tendente à rebeldia, à transgressão e à marginalização sociais; ao passo que em terceira pessoa é impessoal, de forma clara e objetiva.

Por fim, no terceiro capítulo “A voz de Manuela sob discursos autoritários do século XIX”, apresentaremos os discursos sobre a prisão na Estância da Barra, os costumes e regras sociais, a política e guerra, e o cenário de amor. A instauração dos discursos na narrativa ficcional se processa por meio dos diálogos com os personagens secundários, descrição do comportamento dos mesmos e/ou por meio de cartas, enviadas pelos homens. Assim, o posicionamento crítico da voz de Manuela fará o jogo de si e da alteridade social. Demonstraremos que a personagem Manuela é um ser que se rebela contra o discurso da sociedade

machista e, assim, produz identidades diante dos conflitos instaurados nos discursos.

CAPÍTULO 1 – Fortuna literária da autora Leticia Wierzchowski

1.1 Percurso literário da escritora Leticia Wierzchowski¹

Leticia Wierzchowski nasceu no dia 4 de junho de 1972, em Porto Alegre, filha de Cecilio Gomes e Irena Wierzchowski Gomes. Concluiu seus estudos de Educação Básica no colégio Batista, em Porto Alegre, e, com 24 anos, deixou a faculdade de Arquitetura, no Instituto Maria Auxiliadora. Foi responsável pela administração de uma loja de roupas e ajudou o pai no escritório de construção civil. Neste último emprego, iniciou a carreira de escritora.

Aos 25 anos, lançou seu primeiro romance, *O anjo e o resto de nós* em 1998, pela editora Record. Logo a autora passou a publicar outros romances, os quais citaremos, a seguir:

Em 1999, publicou o romance *Prata do tempo*, pela editora Record. No mesmo ano, Leticia Wierzchowski, lançou o romance *Eu@teamo.com.br*, pela editora LP&M. Já no ano de 2002, lançou o romance histórico *A casa das sete mulheres*, pela editora Record. Esse romance trata da história de amor entre Manuela e o italiano Garibaldi, em meio ao contexto da Guerra dos Farrapos, apresentando os “Cadernos de Manuela”, como uma forma discursiva, para que viessem à tona as circunstâncias da guerra e da família de Bento Gonçalves.²

Em 2003, publicou o romance *O pintor que escrevia*, pela editora Record; no mesmo ano, a escritora lançou o romance *Cristal polonês*, também pela editora Record. No ano seguinte, 2004, pela editora Record, lançou o romance *Um farol no Pampa*, que ficou conhecido como *A Casa das Sete Mulheres 2*. Já em 2005, publicou *Uma ponte para Terebin*, pela editora Record. Em 2007, lançou o romance *De um grande amor e de uma perdição maior ainda*, pela editora Record.

¹ Os dados biográficos da escritora Leticia Wierzchowski foram extraídos dos sites da Agência Riff (<http://www.agenciarriff.com.br/site/AutorCliente/Autor/25>), da Editora Intrínseca (<http://www.intrinseca.com.br/blog/2013/05/perfil-leticia-wierzchowski/>) e da Saraiva Conteúdo (<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10474>).

² Leticia Wierzchowski, além de obter consagração na literatura nacional, também ficou conhecida internacionalmente por meio da mídia, quando houve a adaptação do romance *A casa das sete mulheres* (2002) para a TV, que foi ao ar como minissérie, pela Rede Globo de televisão, do dia 7 de A minissérie, segundo o site “Memória Globo”, teve por direção “Teresa Lampreia”, com direção geral de “Jayme Monjardim e Marcos Schechtman”, num total de 53 capítulos. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-casa-das-sete-mulheres.htm>. Acesso em: 7 nov. 2016.

Dois anos mais tarde, em 2009, publicou o romance *Os aparados*, pela editora Record. No ano seguinte, 2010, lançou o romance *Os Getka*, pela editora Record. Em 2012 publicou o romance *Neptuno*, pela editora Record. Em 2013, lançou o romance *Sal*, pela editora Intrínseca, e, em 2015, publicou *Navegue a lágrima*, pela editora Intrínseca.

Leticia Wierzchowski escreveu, também, livros infantis. No ano de 2005, lançou, pela editora Record, o livro *O dragão Wawel e outras lendas polonesas*. Em 2006, apresentou, pela editora Record, a obra *Todas as coisas querem ser outras coisas*. Já no ano de 2007, publicou, pela editora Record, *O menino paciente*. Ainda em 2007, apresentou, pela editora Galerinha Record, *Era uma vez um gato xadrez*.

Em uma entrevista à revista *Mulher 7x7* (2010), a autora falou da obra literária *O menino paciente* (2007):

A literatura infantil entrou na sua vida junto com a maternidade?
Com certeza. Meu marido já tinha um livro publicado para crianças, *Liga e Desliga*. Ele já escrevia para crianças. Quando a gente começa a criar um filho recupera a nossa infância, o olhar infantil. De tanto contar história para o João, comecei a escrever sobre isso. *O Menino Paciente* é fruto de uma experiência que a gente teve. João tinha contraído rotavírus, e no hospital, tomando soro, pegou staphylococcus. Foi para na UTI. Um susto. Por isso escrevemos um livro sobre hospital, para desmistificar o ambiente, torná-lo mais lúdico³. (MULHER 7x7, 2010)

Leticia Wierzchowski recebeu diversos prêmios pela sua produção Infantojuvenil, entre os quais se pode mencionar o da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, FNLIJ, em 2006, pela obra *O Dragão de Wawel e outras lendas polonesas* (2005). Da mesma fundação recebeu também o selo de Altamente recomendável, em 2007 pela obra *Todas as coisas querem ser outras coisas* (2006). Recebeu ainda o Prêmio Jabuti, em 2009, Categoria Infantil pela obra *Era outra vez um gato xadrez* (2007).

1.2 Leticia Wierzchowski e a Literatura Contemporânea

As obras literárias de Leticia Wierzchowski são interligadas nos sentidos dos discursos que interpenetram cada protagonista e, sendo assim, os conceitos de

³ Entrevista à *Mulher 7x7*, por Isabel Clemente, em 2010. Disponível em: <http://colunas.revistaepoca.globo.com/mulher7por7/2010/11/02/alem-da-casa-das-sete-mulheres/>. Acesso em: 7 nov. 2016.

narrador, espaço, memória, intimidade, silêncio e apagamentos ao longo dos discursos explicitados são muito relevantes para uma possível compreensão do enredo. Desta forma, discutir a vida de um sujeito, sempre em conflito, que revela a intimidade e os posicionamentos circunstanciais, permite ao leitor familiarizar-se com os personagens, a partir de uma análise crítica sobre o sujeito na vida humana e na sociedade.

Letícia Wierzchowski escreve seus romances pela percepção dos infortúnios e por um mistério que é desvendado pela luz dos discursos apresentados na voz e na intimidade de cada protagonista. Quero dizer com isso que a autora, em suas obras literárias, coloca sempre em marcha um personagem e seu conflito interior.

Adentramos num abismo de introversão, solidão e confissões. Um universo social cujos personagens surgem fazendo uso do método de revelação. Sendo assim, é comum lermos a história de vida dos personagens, por meio de confissões e em diários, com vistas a exhibir circunstâncias que são capazes de justificar o caráter de qualquer ser humano. A autora constrói seus personagens, a partir da relação entre a vida e o tempo que ditam o mistério das circunstâncias, para que o resultado venha como consequências coercitivas na vivência do sujeito dentro de qualquer eventualidade.

Desse modo, são personagens que emitem uma voz em confissão e, portanto, reveladora de espaços interiores. De modo consequente, não basta apenas revisitar uma possível circunstância do pretérito, na qual o sujeito foi inserido e determinado; mas deve haver a escuta das aflições, conflitos e sentimentos pelos quais esse sujeito passou, ao longo da vida. Vêm à baila importantes confissões, para que haja uma crítica e, em seguida, ocorra a consagração de possíveis identidades.

No entanto, o leitor é tomado por uma possível reflexão sobre a função crítica da voz dos personagens, uma vez que são vozes confidenciais e até escritas em diários íntimos, visto que a escritora organiza os seus personagens para confidenciar as mazelas da vida, como aconteceu na obra *A casa das sete mulheres*.

O escritor Luís Fernando Veríssimo fez um comentário sobre *A casa das sete mulheres*, para o site da *Agência Riff*: “*A casa das sete mulheres* é um romance histórico daqueles em que o fascínio da história – nossa sempre reavaliável revolução de estimação – é complementado pela arte, também irresistível do

romance bem construído”. É por meio desta arte, um rito complexo que suscita a palavra e a voz que a autora dá voz ao sujeito, por meio de confidências e diálogos com o leitor.

A escritora desvenda que “a relação com a palavra escrita, com a ficção, vem desde muito pequena...” (Saraiva Conteúdo, 2010). Entretanto, para a Literatura, essa relação nasceu como contribuição para as manifestações de sujeitos cujas vozes se encontram sensibilizadas, a ponto de se transformarem em narradores altissonantes e com dissonância a discursos preponderantes. Os estudos realizados acerca do fazer literário da autora consagram sempre um sujeito/protagonista, como aquele que se manifesta com uma pluriformidade de identidades.

1.3 O método literário no romance histórico *A casa das sete mulheres*

A escritora Leticia Wierzchowski explora os anseios e questionamentos que são apresentados pela protagonista Manuela, presa em seus sentimentos e, ao mesmo tempo, descontente com os efeitos e consequências, impostos dentro de situações da vida. A protagonista muda de identidades, uma vez que são os discursos sociais a bússola para, em ficção, apresentar o contexto e enredo da obra.

A inspiração da autora foi da leitura da obra *Os varões assinalados* (1985), de Tabajara Ruas, cujo enredo narra a trajetória de Bento Gonçalves da Silva e seus homens na Guerra dos Farrapos. A partir da leitura deste, contemplou o universo masculino e, sendo assim, questionou como seria o universo do subjetivismo feminino no contexto da Guerra dos Farrapos, uma vez que seria uma forma propícia para ressaltar a liberdade e confissões, reveladoras de espaços interiores: como viveriam e pensariam as mulheres da família do general Bento Gonçalves da Silva que não foram à guerra pelos Pampas? Destarte, percebemos pelo seguinte trecho da entrevista concedida à Saraiva Conteúdo (2010):

[...] A história de “A casa das sete mulheres” surgiu da leitura de “Os varões assinalados”, que primeiro foi publicado como um folhetim em um jornal. Quando saímos para lua de mel, eu e Marcelo compramos livros... [risos] Minhas irmãs: “Não é possível! Você levando livros para a lua de mel...” [risos] E Marcelo leu antes “Os varões assinalados”, um livrão de 600 páginas, e disse: “Eu não vou falar nada pra ti, mas tem uma história nesse livro que acho que tu poderias contar”. Eu li o livro e fiquei impressionada, é

avassalador. É um romance que conta a Revolução Farroupilha através dos homens, os varões que fizeram a guerra. Só que tem um paragrafinho que o Bento Gonçalves levava o Giuseppe Garibaldi para uma estância, para um jantar, apresentar a família, e falava: “Agora você vai conhecer a casa das sete mulheres”. E, rapidamente, mostrava que Garibaldi trocava uns olhares com a Manoela [de Paula Ferreira]. E citava uns nomes, que davam sete. Nunca tinha parado para pensar na Revolução Farroupilha e muito menos no ponto de vista de uma mulher. (WIERZCHOWSKI, 2010)⁴

A escritora ressalta, ainda, a influência de seu esposo, Marcelo Pires, um publicitário, que ofereceu formas de metodologia para um redescobrimto de um universo feminino que fora omitido ao longo dos séculos por uma sociedade machista. Desenvolve-se, então, uma tentativa de oferecer uma voz às mulheres que não poderiam emitir voz e exercer papel. Daí, o contexto histórico e social foi o episódio da Guerra dos Farrapos, uma rebelião dos grupos de estancieiros, no Rio Grande do Sul, contra o Império do Brasil, durante o a Regência do Padre Diogo Antônio Feijó (1834 a 1837).

A autora utilizou, ainda, os padrões discursivos da obra *O tempo e o vento* (1949), de Érico Veríssimo, para escrever *A casa das sete mulheres*. Dessa forma, a escritora absorveu a metodologia da fragmentação discursiva, como a presença de cartas na narrativa ficcional, o sofrimento das mulheres, o destaque aos homens e as datas históricas.

Tomando o modelo literário de Veríssimo, autora apresentou a fragilidade da figura feminina, longe da guerra. Os homens são os heróis que lutam em prol de melhores condições sociais, ao passo que as mulheres precisam estar longe da guerra e aguardam o retorno de seus maridos.

Em seguida, a escritora recorreu às *Memórias de Garibaldi* (2006), de Alexandre Dumas, para trabalhar a temática do amor, visto que, nas *Memórias*, houve menção do sentimento do italiano Garibaldi pela Manuela, conforme veremos, a seguir:

Três jovens, cada uma mais deslumbrante que a outra, adorávamos aquele local de delícias. Uma delas, Manoela, era a soberana absoluta de minh'alma e, embora não nutrisse a esperança de um dia possuí-la – pois que estava prometida a um filho de Bento Gonçalves –, eu não podia impedir-me de amá-la. Ainda assim, certa vez, tendo-me envolvido numa situação de perigo, pude perceber que à nobre dama do meu coração eu

⁴ A entrevista de Leticia Wierzchowski concedida à editora Saraiva Conteúdo se encontra no site. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10474>. Acesso em: 7 nov. 2016.

não era indiferente, e saber-me credor da sua simpatia bastou para consolar-me de nossa inevitável distância. (DUMAS, 2006, p.73)

Assim, acontece, também, na obra *Os varões assinalados* (1985), de Tabajara Ruas, que fez referência ao amor entre a personagem Manuela e o italiano Garibaldi, o herói da Guerra dos Farrapos. A autora realizou um diálogo intertextual com *Os varões assinalados*, conforme veremos, a seguir:

[...] Os olhos azuis como os dos arcanjos do oratório incendiaram-se de paixão quando sua mão queimada de Sol roçou sobre o linho branco da toalha a suave mão pálida de Manuela. Manuela tinha quinze anos. Manuela enrubesceu. E Manuela foi tomada de amor. Os olhos doces, do negror do veludo, turvaram-se. Manuela deixou a mesa num passo já adulto, já sem a pressa da adolescência, com a vida já mudada e já com a intuição da espera, da impossibilidade, da violência. (RUAS, 1985, p. 243)

Nessa perspectiva histórica, a personagem Manuela já apareceu com suas limitações, enquanto ser marginalizado perante a sociedade conservadora do século XIX. O mesmo se sucedeu com a obra *Garibaldi & Manuela*, de Josué Guimarães (2009):

As irmãs gostavam muito de ouvir Garibaldi contar aquelas histórias (...) Eram histórias de batalhas sangrentas e ataques de barcos piratas. Manoela, jovem filha de Dona Maria Manoela e sobrinha de Bento, estava escondida atrás da mãe e das tias. Ela era quem mais gostava de ouvir. A voz do forte marinheiro parecia ter sido feita para gritar ordens nos navios em meio aos grandes temporais. (GUIMARÃES, 2009, p. 8)

Partindo dessas obras literárias, a escritora retomou a figura de Manuela que (re)apareceu, escrevendo diários e cartas, além de confidenciar sua paixão pelo italiano Garibaldi. Na verdade, o episódio histórico da Guerra dos Farrapos foi apenas um pretexto para apresentar a versão de Manuela como a oprimida e ser limitado nos espaços sociais. A narrativa revelou o lado íntimo e secreto do sentimento de uma mulher que desejou autonomia e manifestação de voz social.

Nesse prisma, diremos que a autora de *A casa das sete mulheres* se baseou em recursos literários já explorados em obras literárias aqui mencionadas, visto que retoma ferramentas discursivas, tais como o heroísmo dos homens, a mulher, com suas confissões, e a guerra. A autora ressaltou os sofrimentos da personagem Manuela, durante e depois do percurso da Guerra dos Farrapos.

A autora, disse, ainda, na entrevista à *Saraiva Conteúdo* (2010):

[...] O Josué Guimarães já escreveu uma novela curta que chama “Amor de perdição”, um breve encontro de Manoela: uma mulher bonita, de uma família rica e importante do Rio Grande do Sul, que se apaixona por um aventureiro. Garibaldi quando chegou aqui (Porto Alegre) não tinha ido para Itália fazer toda campanha italiana, ele era um cara a cabeça a prêmio na Europa. Por causa dessa paixão, Manoela morre virgem e louca, vestida de noiva, num sobrado, chamando por ele. Isso me impressionou; daí comecei a escrever o romance. Nesse meio tempo, me mudei a São Paulo, e me deparei com uma questão: eu tinha quatro livros publicados, mas todos por editoras gaúchas. Eu chegava em São Paulo e não encontrava um livro meu para vender. O próprio Tabajara me indicou para a Record, a Luciana Villas-Boas gostou do meu trabalho e publicou de cara uma reedição de “O anjo e o resto de nós”. Eu falei: “Talvez você tome um susto, se você não quiser essa história não tem problema nenhum. Estou escrevendo uma revolução do século XIX contada pelo ponto de vista feminino. Não sei se vai ter alguém que queira ler”. Ela riu e falou: “Me dá esse livro para ler”. Ela leu e logo depois me falou: “Acho que esse livro vai fazer muito sucesso. Inclusive, acho que esse livro vai para a TV. Vou publicar.” Ela foi muito visionária. (WIERZCHOWSKI, 2010)⁵

Seguindo o episódio histórico da guerra, em outro aspecto, é importante recordar os pressupostos teóricos de Walter Benjamin (1984) alegando que os episódios da História hegemônica não são transparentes:

A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malgrado, se exprime num rosto – não, numa caveira, [...] Essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo. (BENJAMIN, 1984, p.188)

No excerto acima, contempla-se toda a metodologia do vislumbrar a história. Cabe ao escritor transcender a história hegemônica para legitimar o sentido, uma nova projeção de uma história configurada por nossos antepassados. A autora contemplou o passado através de uma reflexão sobre um determinado sujeito feminino na esfera social, com vistas a projetar alternativas para a realidade que não foram expostas pela sociedade atual.

A escritora instigou a sociedade atual a (re)pensar o papel que tem exercido sobre os sujeitos, porquanto induz o leitor a posicionar-se diante dos discursos, seguindo uma antiga sociedade patriarcal brasileira, capitalista. Além disso, pautou

⁵ A entrevista de Leticia Wierzchowski concedida à editora Saraiva Conteúdo se encontra no site da editora. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10474>. Acesso em: 7 nov. 2016.

experiências e circunstâncias cotidianas do mundo feminino, por meio de questionamentos que deram margem a possíveis julgamentos críticos e sociais, na leitura do romance.

Outro aspecto importante da leitura é dar margem aos estudos sobre a crítica feminista, mas não se ater a ela, pois o interesse é o modo pelo qual o leitor se presentifica em “ser” mulher, no contexto da Guerra dos Farrapos, porque remonta o papel da mulher no espaço social emergente e analisa a função dos discursos autoritários, utilizados no decorrer de todo o romance.

A autora destacou, em seu romance, os discursos hegemônicos que abafaram e omitiram o sofrimento das mulheres na Guerra dos Farrapos. Logo, trabalhou os panoramas: feminino *versus* masculino, realidade *versus* fantasia, espaço público *versus* espaço privado, natural *versus* sobrenatural, prisão *versus* liberdade e interior *versus* exterior.

Vale ressaltar que esses panoramas são inseparáveis, pois a autora utilizou o contexto da sociedade machista do século XIX, para revelar a voz social e subjetiva da personagem de Manuela e demonstrar que a realidade das mulheres (grupo submisso) é um modo verossímil para um grupo social feminino, conforme diz Tabajara Ruas, nas orelhas do romance *A casa das sete mulheres* (2002):

Para contar essa história, Leticia transpõe todas as fronteiras. História e ficção, realidade e fantasia, o natural e o sobrenatural se interpenetram no cotidiano das mulheres, cada dia mais violento, sufocante e imutável. Para contar essa história, Leticia assume a grandeza dos acontecimentos e os transforma em literatura fundadora, edificando um livro sem igual no panorama da literatura brasileira. O leitor sairá dessa experiência transfigurado, tocado pela dor e pela verdade que gemem nestas páginas e pela sutil beleza que a cada momento nos desconcerta. (RUAS, 2002)

Mediante a citação de Tabajara Ruas, intenta-se projetar uma escritora que expõe a personagem Manuela, contra as formas de poder, para que o leitor sinta a função da opressão feminina, moldada por discursos sociais. Logo a leitura do romance propõe questionamentos sobre um episódio histórico, dotado de sujeitos representativos, para que os leitores possam discutir as formas de sociabilidade em diversos contextos.

A autora deu primazia às posturas de personagens que não estão localizadas nos livros da História hegemônica. A obra *A casa das sete mulheres* foi um modo de descrição sobre a violência da guerra – de qualquer guerra – e sua influência maléfica sobre o destino de um oprimido que poderia ser tanto homem

quanto mulher. Assim, as mulheres foram selecionadas pela autora como grupo submisso à autoridade dos homens gaúchos e, por isso, elas desempenharam atitudes “diferentes”, com vozes e questionamentos que apontaram identidades jamais reveladas no episódio da Guerra dos Farrapos.

Para concluir essa etapa, recordamos a ideia de Marcel Proust, em Barthes (2004), quando diz que o escritor não é o que viu ou sentiu ou, mesmo, escreveu, mas o que vai escrever. Reflexão esta que permite analisar o fazer literário da escritora, pois permite que um sujeito, no caso o oprimido/submisso, denuncie as formas de marginalização e/ou exclusão social.

1.4 Momento da revelação e a libertação social

Ao contemplarmos o contexto histórico e social, utilizado pela autora, percebemos que *A casa das sete mulheres* destacou a voz social da personagem histórica de Manuela de Paula Ferreira, a sobrinha do general Bento Gonçalves da Silva, que se manteve em silêncio, frente aos discursos autoritários mais densos e petrificados. Este fato contribui para a investigação desse episódio.

O romance, deste modo, soa como um ponto crucial de libertação da voz crítica, abafada e dissonante da personagem Manuela. Nesse sentido, o escritor Moacyr Scliar afirma, nas orelhas do romance *Um farol no Pampa* (2004):

Num passado não muito remoto, escritora ou poetisa (sim, tinha de usar esse termo) era aquela senhora virtuosa que, depois de cumprir suas obrigações domésticas, depois de cuidar do marido e dos filhos, refugiava-se num canto qualquer da casa onde, de preferência à luz de uma vela, dava vazão a seus sentimentos escrevendo líricos e xaroposos textos. Leticia Wierzchowski rompe com esse estereótipo e muitos outros. Faz parte de uma nova geração de escritoras brasileiras que dá seu recado com competência, com coragem e com emoção. No caso da Leticia há um detalhe importante: ela é gaúcha. Nasceu em um Estado cuja história foi marcada pela tradição guerreira e, conseqüentemente, pelo machismo. Historicamente, a presença das mulheres na arte, na ciência, e na cultura, no Rio Grande do Sul, nunca foi muito notável. Mas isso mudou, e Leticia vem dando uma contribuição importante para essa mudança. Ela não hesita em enfrentar o formidável desafio que, do ponto de vista literário, é representado pela história rio-grandense. Uma história fértil em lutas, em conflitos armados, como foi o caso da Revolução Farroupilha (1835-1845). Na literatura gaúcha, esse episódio inspirou numerosas obras, mas na maioria predominavam os personagens masculinos – o que era esperado, o papel de uma Anita Garibaldi constituindo-se praticamente em exceção. Em *A casa das sete mulheres*, Leticia adota um ponto de vista diferente e

original: a Revolução Farroupilha é vista através do olhar feminino. Não é de admirar o sucesso da série na Globo.

De acordo com palavras do escritor Moacyr Scliar, a escritora adentrou no episódio da Guerra dos Farrapos para que pudesse apresentar a voz de Manuela, a noiva de Garibaldi – a Penélope gaúcha. Sem dúvidas, é importante destacar que o adjetivo “brasileira” recorre ao conceito de Bakhtin (1988) que afirma que tudo é retomado e produtor de novos sentidos. Por isso, a autora trouxe, novamente, o pretérito para ser (re)analisado e desprender uma voz que nasceu na intimidade de uma personagem que pouco apareceu nas criações literárias.

Contemporaneamente, as criações literárias têm dado liberdade a episódios sobre determinado passado histórico, visto que analisar um personagem é alcançar uma possível revelação do papel do sujeito, em meio aos espaços na sociedade. A autora desperta uma vasta visão do universo da personagem de Manuela, apresentando a hegemonia do conservadorismo gaúcho e focalizando os discursos sociais para o mundo íntimo que conjuga a voz da personagem, pois os discursos produzirão inúmeros sentidos.

De modo primordial, a romancista expõe ao leitor dois prismas: o primeiro é a “relação com o machismo brasileiro” cuja função é coercitiva, porquanto oferece a prática social para a consagração de identidades na relação indivíduo/grupo. Em seguida, teremos a “ordem burguesa: dissonância” num contexto que oscila entre aceitação e transgressão em determinados discursos sociais, nos quais o sujeito esteja sempre oscilando.

Mediante essa concepção, vemos a ruptura de ideias sociais hegemônicas, resultando no impacto da libertação social indireta, ou seja, é significativo para Manuela funcionar como um sujeito que descreva todas as circunstâncias num diário íntimo cuja voz critica as ideologias preponderantes. O foco narrativo permitirá a personagem o comentário sobre os discursos e é deste modo que a autora buscará, sempre, destacar seus personagens, em meio a silenciamentos, para o leitor manter os olhos atentos às revelações proporcionadas pela narração, seja em primeira ou em terceira pessoa.

A autora aplica outro método para o entendimento da libertação social: traz uma denúncia que opera na saudade e na impossibilidade de retorno ao tempo, porque o sujeito sempre necessita expor e/ou elucubrar sobre suas experiências, em sintonia com o passado longínquo para o qual não pode mais voltar. Assim, o

passado histórico serve para suscitar a possibilidade da escuta de uma voz social, apagada por diversos fatores, que consagra identidades culturais em qualquer circunstância e desenvolve qualquer enredo de uma dada obra literária.

Nesse sentido, a necessidade da libertação social é, de acordo com Hall (2005), realizar possíveis posicionamentos, sob discursos sociais. O que se coloca em pauta é a influência da ideologia preponderante de uma sociedade e a reação do sujeito em determinados grupos, ou seja, o passado se torna presente como função significativa e como mediação do presente. Logo, em termos de narração ficcional, a escritora liberta a voz de um sujeito sempre em silêncio, já que as circunstâncias têm exercido fortes influências no comportamento e na conduta humana de um sujeito sempre em constantes conflitos na sociedade.

Admitir que a literatura contemporânea recria a inscrição de uma voz social de um sujeito/personagem cuja(s) identidade(s) se dará(o) em contextos amplos, é perceber que há a necessidade de que possa existir uma libertação. Dessa forma, ocorre o apagamento da dicotomia dominador/dominado que perdura há séculos na esfera social, porquanto as figuras de dominador/dominado aparecerão no mesmo nível. É importante uma vertente que modifique a hegemonia social e crie novos modos de dar voz aos excluídos e marginalizados em diversos contextos.

Essa característica de dar voz ao sujeito calado, oprimido ou introvertido consagra a libertação social ou circunstancial no decorrer de toda a narrativa ficcional, pois avalia os modos de significação dos discursos, suscitados na narrativa. Outro aspecto interessante é o “mistério/revelação” da confissão que se desenrola sobre as formas de ruptura de estereótipos consagrados, pois remontam e revelam todo o caráter do personagem e destacam-no entre os demais no enredo. Esse aspecto a autora tem desenvolvido, visto que, no momento da revelação da confissão de Manuela, adota-se o modelo de crítica social e resulta na eclosão de identidades.

A romancista dá ênfase ao subjetivismo de cada um de seus personagens, em torno de uma perspectiva avaliativa contemporânea, embora sempre respeitando o contexto histórico e social. Entretanto, a escritora investe no “silêncio” e na “intimidade” do sujeito, uma vez que o mistério da libertação na narração acontece a partir dos segredos e sofrimentos ditos e não-ditos na tessitura do romance.

CAPÍTULO 2 – A casa das sete mulheres como romance histórico

2.1 Romance histórico contemporâneo: ficção e história

A autora se utilizou dos pressupostos sobre a teoria do romance histórico para produzir ficção em *A casa das sete mulheres*, já que esta traz, como contexto histórico e social brasileiro, o episódio da Guerra dos Farrapos, sob a sociedade patriarcal brasileira do século XIX, no Rio Grande do Sul, e durante o Período Regencial. No entanto, entrelaça a história e a ficção, com o objetivo de proporcionar possíveis (re)leituras de um passado histórico que contemple profundas visões sobre a voz de alguns personagens lendários. Ela deixa clara a ideia de que não há apenas uma dimensão interpretativa, mas uma multiplicidade de sentidos no âmbito da (re)leitura desse episódio histórico em matéria de realidade e ficção.

Para Lukács (1971, p. 398, tradução nossa) “a grande missão do romance histórico consiste justamente na invenção poética de figuras do povo que personalizem com vitalidade sua vida íntima, as principais correntes que nela fluem”.

Georg Lukács ressalta que o romance histórico recorre à ficção, com vistas a aprofundar a intimidade de um povo, a fim de investigar os sentidos num dado contexto específico, visto que a ficção é propícia para a visibilidade da voz de personagens históricos. Os retratos contextuais projetam personagens fictícios e reais e dão sentido à narrativa. O papel importante, sem dúvidas, será do narrador que dará ênfase aos discursos históricos.

Os discursos históricos são apresentados nas entrelinhas pelo método da metaficção que, para Linda Hutcheon (1991), não faz elo com o romance histórico, uma vez que este pretende elucidar questionamentos sobre um dado acontecimento histórico. Para ela, a ficção não é fiel à realidade, mas apenas uma imagem e/ou uma possível (re)leitura, oriunda de discursos que são semeados pela própria realidade histórica, a fim de que determinados grupos sociais possam produzir sentidos. Desse modo, há uma (re)elaboração histórica que poderá recuperar e, ao mesmo tempo, criticar o que a história hegemônica considera como realidade.

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do

questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p. 127)

Essa ressignificação nos remete à representação que, conforme Esteves (2010, p. 38), acontece, pois “é praticamente impossível captar a verdade histórica ou a realidade”. Assim, incumbe “(...) ao leitor, dentro do pacto de leitura imposto pela obra, construir suas verdades particulares e desconstruir as verdades alheias que não lhe convencem. Ou que não lhe convêm” (ESTEVES, 2010, p. 69).

Vale lembrar que realidade e ficção se fundem, mas não se confundem. Neste sentido, afirma Pesavento (1998) que realidade e ficção estão fundidas no discurso literário.

O discurso literário tem o poder de construir realidades, criar personagens, fatos e situações que poderiam ter acontecido, porém sem o compromisso de retratar o real. Isso não quer dizer que não haja um ponto de contato com o real. Apenas que não há a obrigatoriedade de comprovação. Tal discurso pode ser considerado, então, uma forma de representar a realidade, guardando efeitos de verossimilhança, mas com espaços abertos para a imaginação. “A narrativa literária não exige a ‘pesquisa documental’ [...] mas não dispensa o conhecimento/leitura daquele conjunto de informações que lhe dará o suporte para a contextualização da narrativa.” (PESAVENTO, 1998, p.11)

A representação da realidade funciona como um pressuposto ao leitor para que este realize suas possíveis interpretações discursivas. A narrativa literária assume, assim, uma visão significativa e explicativa cujo método contribuirá para questionamentos sociais. Portanto, o contexto da narrativa oferece diferentes visões da história hegemônica e constrói a técnica de interpretar um determinado contexto, frente aos discursos dos fatos históricos.

Os estudos em torno da dicotomia “ficção e realidade” geraram muitos questionamentos na consecução dos discursos literários na obra literária em questão. A investigação tem sido na concepção do contexto histórico e do espaço social, pois estes são o lugar privilegiado para a análise literária que cada leitor fará dos fatos históricos.

Sendo assim, podemos intuir que o imaginário também é produzido pela realidade, pois é “[...] sistema de ideias e imagens de representações coletivas que os homens constroem através da história para dar significado às coisas”. (PESAVENTO, 2006, p. 50). Portanto, o que se constata em matéria de ficção é a

figura da conduta humana diante de um fato histórico narrado. Muitas vezes, o que se consagrou “realidade” não aniquila o pacto idealístico de uma vertente do contexto histórico e social; pelo contrário, traz à baila novas condições de produção para um respectivo sujeito/personagem para o desenvolvimento de novas identidades culturais.

A realidade e a ficção não passam de construtos humanos e, desta forma, recorrem a outros discursos e projetam novos sentidos possíveis de (re)leitura, visto que o método de produzir histórias é o cerne da literatura e da vida humana, o que enaltece o método utilizado no romance histórico pelos escritores. Esse método ganhou primazia na literatura contemporânea, pois uma única versão da história hegemônica deixou de ser apregoada pelos estudos históricos, já que não é o suficiente para elucidar diversas leituras e questionamentos, na compreensão dos discursos históricos e sociais.

É importante salientar que os discursos, na história hegemônica, se apartam da ficção, contudo admitem possíveis enfoques relevantes por intermédio da ficção. Novamente, o romance histórico contemporâneo segue o protótipo de (re)produção, na duplicidade: interpretação realizada e mais uma possível interpretação para tal contexto histórico.

Nas palavras do crítico Paul Veyne (1998, pg. 24), “a história não comporta o limite de conhecimento nem o mínimo de inteligibilidade e nada do que foi, desde que o foi, é inadmissível. A história não é, portanto, uma ciência; ela não tem por isso menos rigor, mas esse rigor coloca-se ao nível da crítica”. Dito isso, podemos chegar à conclusão de que o sentido para a interpretação de um dado contexto histórico não se restringe, apenas, ao da história hegemônica, tendo-a como intangível. Surge, então, a noção de “subjetivismo”.

Deste modo, cumpre ao escritor utilizar o método do romance histórico, para fins de questionamentos e, até mesmo, configurar rupturas na vitalidade da história hegemônica que fora erigida por um determinado grupo social. O método passa a propor ao leitor leituras que produzam novos sentidos de um período histórico.

Nessas percepções, a partir dos elementos sociais e históricos, o cume é a verossimilhança e, diante da história hegemônica, é possível imaginar o que pôde ter ocorrido ou não.

[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o que primeiro escreveu em prosa e o segundo em verso [...]. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. (ARISTÓTELES, 1964, p.278)

As indagações sobre a realidade e a ficção no romance histórico resultam em complexas decifrações que somente serão contempladas à luz dos discursos sociais. Então, um determinado fato histórico é narrado mediante a ideologia e posicionamentos do próprio narrador. Desta maneira, a produção da ficção apenas abre alas para uma série de ideologias que determinarão novas criações literárias e apresentarão determinados grupos sociais.

A autora escreveu o romance *A casa das sete mulheres* (2002), calcada no contexto histórico e social da Guerra dos Farrapos e, para o desenvolvimento de sua narração, deu voz à personagem histórica de Manuela e intentou uma (re)criação, uma (re)apresentação na/pela ficção. O romance, ligado ao espaço (fechado) da prisão das mulheres e idealizado, sugere uma (re)leitura da voz feminina, no ângulo histórico.

Este ângulo contribui para uma narrativa expositiva de um determinado grupo social que, neste caso, são mulheres, produzindo vozes em diários e desabafos, na relação com os acontecimentos em meio à Guerra dos Farrapos. Assim, dar voz a um grupo oprimido e marginalizado desvenda o lado da intimidade deste que permaneceu oculto, durante muito tempo.

2.2 A escrita literária: o espaço íntimo na experiência humana

A romancista oferece uma ótica à literatura de autoria feminina brasileira pelo romance *A casa das sete mulheres*, obra de diversos prismas literários, uma vez que resgata uma das mais famosas guerras do Rio Grande do Sul cuja tradição cultural tem sido a autoridade, uma característica social do passado gaúcho, com o objetivo de discutir o porquê de uma sociedade patriarcal brasileira, capitalista e estancieira no século XIX.

Sob este aspecto, a autora delimita uma nova versão da intimidade feminina por meio da memória e do espaço da personagem, pela da narração ficcional. A

importância é dada à versão das mulheres que não possuíram voz nos discursos da época. Faz-se necessário que a escrita literária sirva como fonte reveladora de espaços da intimidade humana, com intenção de explicitar as circunstâncias desconhecidas.

Aprendia-se que as mulheres do pampa tinham essa sina, de sofrer e temer, mas sempre com coragem, tomando chá à beira do fogo, enquanto soldados inimigos rondavam a casa. Nunca altear a voz, nunca pôr em palavras um medo ou angústia. (WIERZCHOWSKI, 2002, pg. 451)

Risadas chegam da sala. E eu estou aqui, quieta, escrevendo estas linhas. Para quem? Para que eu as leia, anos mais tarde, e lembre deste tempo aqui na Barra, destes dias silenciosos que gastamos à beira do Camaquã. Não sei por que escrevo, mas algo me impele. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 71-72)

A narrativa ficcional de *A casa das sete mulheres* nos remete à mitologia de Penélope, segundo a tradição grega, expondo a saga de uma mulher que aguarda a volta de seu amado no percurso da Guerra de Troia. Assim, a autora apresenta, por meio do narrador em terceira pessoa, este mito como espelho para que a sua personagem seja consagrada, conforme veremos, a seguir:

O amor podia ser um vendaval na alma de uma mulher; talvez um punhado de palavras despejadas numa folha de papel não fosse suficiente para dissuadir a férrea Manuela de esperar o italiano, de esperá-lo para sempre, como uma Penélope que aguarda o seu Ulisses. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 338)

Nessa passagem, ocorre o “palimpsesto” que, para Gérard Genette (2006), é a extração do original apenas como justificativa para projetar uma outra versão, a transparência; e, no interior de uma ótica, a dessemelhança.

Constata-se que o foco se encontra na construção da de Manuela que adquire corpo pela imagem da Penélope, a mulher cortejada e enclausurada. Tem-se a visualização de uma interioridade que foi posta, à tona, para que o público possa desvendar o mistério de uma voz abafada na intimidade.

A intimidade e o espaço privado são revelados, pois levam o leitor a conhecer e coadjuvar frequentemente na história. Entretanto, o prisma apresentado pela autora é a subversão: a mulher oprimida, silenciosa na ordem social e descontente. Nesta esteira, a romancista deixa ao leitor o papel de julgamento sobre a voz e posicionamentos das mulheres, enquanto sujeitos excluídos, em contexto de

guerra, e destaca a condição social da personagem Manuela, no diário íntimo: “Giuseppe sempre lutou por seu sonho. E eu sempre sonhei com ele. Mas luto pouco, porque não tenho armas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 267).

Nessa perspectiva, a romancista confirma que o estado de impossibilidade das mulheres na história da Guerra dos Farrapos. A partir desse posicionamento, aponta-se ao conservadorismo gaúcho; porém o episódio da prisão das mulheres, no contexto da guerra, ainda não tinha sido explorado. Assim, é por meio da narrativa que a saga das sete mulheres ganhou versão dos fatos narrados e/ou (re)contados.

É nesta perspectiva de impossibilidade que a escritora produz a voz da mulher gaúcha, pois permite ao leitor ouvir e contestar a vida das mulheres submissas, a fim de que esse possa obter novas óticas, ampliando outras leituras para o episódio Farroupilha. Acredita-se que seja uma forma de explicitar as marcas da desigualdade que somente cabe à narrativa no jogo entre o contexto histórico e social, o autor e o leitor comprometidos na análise: “Tudo de bom e tudo de ruim ficava para trás. As vozes, os cheiros, as lembranças, tudo ia se perdendo (...). Havíamos vivido a História, e seu gosto era amargo, no final” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 499).

Ademais, o que se tenta implantar é um método de revelar o espaço íntimo e mais obscuro de uma personagem pela escrita literária, pois a imaginação, como evocadora de ficção, encanta o leitor que será sempre conduzido a possíveis interpretações e julgamentos. Nessa mesma linha, a autora se faz consciente de que a escrita literária, nos discursos orais e escritos, insere a personagem como componente da própria história e o leitor se aproxima do autor como coadjuvante na análise interpretativa.

Eco (2005) sugere que cabe ao leitor de qualquer romance completar os espaços em branco, deixados pela escrita literária, e consagrar sua própria interpretação, fazendo uso de seu conhecimento empírico para apresentar possíveis leituras e abrir mais horizontes pelo sentido da obra literária.

Para Leticia Wierzchowski, pode-se dizer que o método literário é uma “escuta” das confissões de um dado protagonista, por meio de vozes discursivas, relacionadas com inúmeras significações, já que dão margem à viagem pelo mundo dos discursos, relação com outros personagens, pelos espaços íntimos e reveladores de mistérios.

A revelação dos mistérios aparece na intimidade do personagem, inserido em um contexto específico. Nota-se que esse sujeito possui uma voz “escondida”: “Comemoramos a boa nova com uma ceia quase alegre – tínhamos discretas alegrias naquele tempo” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 287).

Portanto, a interpretação da escrita literária permite possíveis leituras potencializadoras, diante de reações humanas, porquanto a vida exige ficção. O romance, como um todo, fornece uma contribuição à crítica feminista, por remontar e expor o pensamento e a voz crítica de uma personagem feminina dentro de um panorama histórico da sociedade patriarcal brasileira do século XIX.

2.3 O enredo e os personagens no contexto histórico da Guerra dos Farrapos

A casa das sete mulheres (2002) compõe uma narrativa que aborda o estado subjetivo da protagonista Manuela, diante de discursos autoritários. Sendo assim, teceremos considerações sobre o episódio da Guerra dos Farrapos, pois a obra traz uma releitura desses acontecimentos políticos e sociais:

No dia 19 de setembro de 1835 eclode a Revolução Farroupilha no Continente de São Pedro do Rio Grande do Sul. Os revolucionários exigem a deposição imediata do presidente da província, Fernandes Braga, e uma nova política para o charque nacional, que vinha sendo taxado pelo governo, ao mesmo tempo em que era reduzida a tarifa da importação do produto. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 9)

A remontagem histórica permite ao universo ficcional apontar para os acontecimentos políticos que desencadearam a guerra. Devido a esses acontecimentos, o general Bento Gonçalves da Silva, antes de ir para a guerra, decide resguardar as mulheres das mazelas, ocasionadas nos anos da guerra contra o Império do Brasil. Ressalta a narrativa ficcional de Wierzchowski (2002):

A longa guerra começa no pampa. Antes de partir à frente de seus exércitos, Bento Gonçalves manda reunir as mulheres da família numa estância à beira do Rio Camaquã, a Estância da Barra. Um lugar protegido, de difícil acesso. É lá que as sete parentas e os quatro filhos pequenos de Bento Gonçalves devem esperar o desfecho da Grande Revolução. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 9)

Nesta esteira, a narrativa ficcional é dividida em tempo cronológico e espaços narrativos, nos quais passam o romance. O tempo cronológico apresenta os acontecimentos ficcionais que interferem na vida dos personagens, especificando o ano (1835 a 1845); ao passo que os espaços narrativos delimitam o lugar onde vivem os personagens: os homens (no espaço da guerra) e as mulheres (na Estância da Barra e na Estância do Brejo).

A estrutura do romance *A casa das sete mulheres* se estabelece do seguinte modo, em relação ao tempo cronológico: 11 capítulos, definindo as circunstâncias de cada ano da Guerra dos Farrapos (1835 a 1845): 1835 (p. 15-72), 1836 (p. 73-139), 1837 (p. 141-189), 1838 (p. 191-237), 1839 (p. 239-310), 1840 (p. 311-368), 1841 (p. 369-414), 1842 (p. 415-446), 1843 (p. 447-481), 1844 (p. 483-499) e 1845 (p. 501-511). Sendo assim, cada um dos 11 capítulos do romance é realizado de forma linear, com vistas a relatar o percurso da guerra em cada ano, oscilando sempre entre o espaço público (homens) e o privado (mulheres), pois os acontecimentos anuais interferem na vida de cada um dos personagens.

Em meio aos 11 capítulos do romance, temos, também, os “Cadernos de Manuela” – um diário íntimo ficcional que a autora produziu para dar uma perspectiva subjetiva da personagem na obra literária, ou seja, destacar a percepção de Manuela. O romance é narrado em terceira pessoa, para reforçar a visão subjetiva dos cadernos que são narrados em primeira pessoa, porém a principal tarefa é gerar uma escuta da voz de Manuela que os anos patriarcais brasileiros enterraram.

Assim, os “Cadernos de Manuela” são fragmentados em 21 partes, que aparecem com as respectivas datas: Pelotas, 31 de dezembro de 1834 (p.11-14); Estância da Barra, 21 de setembro de 1835 (p. 35-37); Estância da Barra, 2 de dezembro de 1835 (p. 55-58); Estância da Barra, 5 de dezembro de 1835 (p. 70-72); Estância da Barra, 23 de abril de 1836 (p. 90-93); Estância da Barra, 26 de agosto de 1836 (p. 105-109); Estância da Barra, 7 de novembro de 1836 (p.129-132); Estância da Barra, 30 de junho de 1867 (p. 153-158); Pelotas, 11 de março de 1903 (p. 164-166); Pelotas, 14 de agosto de 1883 (p. 184-189); Pelotas, 9 de setembro de 1883 (p. 203-207); Pelotas, 4 de setembro de 1880 (p. 229-233); Estância da Barra, 30 de junho de 1839 (p. 265-271); Pelotas, 20 de dezembro de 1880 (p. 285-288); Pelotas, 4 de junho de 1900 (p. 327-330); Pelotas, 14 de abril de 1900 (p. 350-357); Pelotas, 14 de maio de 1848 (p. 394-396); Estância da Barra, 15 de março de 1842

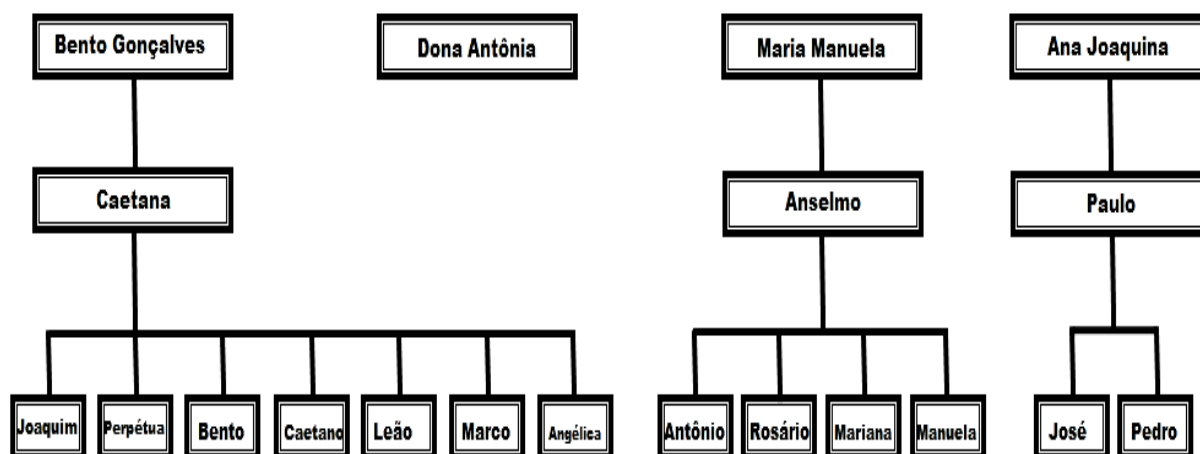
(p. 423-425); Pelotas, 12 de janeiro de 1860 (p. 449-452); Pelotas, 25 de junho de 1890 (p.475-478); e Pelotas, 30 de agosto de 1890 (p. 498-499). Convém salientar que, em cada parte dos “Cadernos de Manuela”, há posicionamentos ideológicos, de acordo com os discursos instaurados nos espaços público e privado.

No entanto, cabe assinalar que os “Cadernos de Manuela” não estão em ordem cronológica e são escritos em duas fases, em lugares distintos: no calor dos acontecimentos – durante a guerra – na Estância da Barra e posteriormente aos acontecimentos – após a guerra – na cidade de Pelotas. A finalidade do diário íntimo é conhecer a subjetividade de Manuela, a cada circunstância, e destacar uma narrativa intimista.

Desta forma, teremos personagens fictícios homens – na guerra, lutando contra o Império – e mulheres – na Estância da Barra –, sobre os quais teceremos considerações em conformidade com as descrições do romance.

São personagens históricos ficcionalizados masculinos: Bento Gonçalves da Silva, maçom, casado com Caetana Joana Francisca Garcia Gonçalves da Silva e pai de Joaquim Gonçalves da Silva, Perpétua Garcia Gonçalves da Silva, Bento Filho, Caetano, Leão, Marco Antônio e Maria Angélica. Bento Gonçalves é general e líder dos farroupilhas. Aparece como um herói, pois luta constantemente pelos direitos gaúchos e decide travar uma guerra contra o Império do Brasil. Entretanto, após dez anos de luta, acaba frágil e decide que a paz é imprescindível para o Rio Grande do Sul, pelo qual lutou incansavelmente.

A figura 1 apresenta a família do estancieiro e general Bento Gonçalves:



Joaquim Gonçalves da Silva é médico e foi o homem escolhido para se casar com sua prima Manuela de Paula Ferreira e, deste modo, cortejava-a, mesmo antes de começar a guerra. Entretanto, as circunstâncias da guerra não permitiram o casamento, visto que, com a chegada do italiano Giuseppe Garibaldi à Estância da Barra, Manuela se apaixona por este, a quem decide ser fiel por toda uma vida. Logo, após o fim da guerra, cansado de esperar pelo amor de Manuela, Joaquim se casa em 1857 e morre com mais de noventa anos.

Giuseppe Garibaldi é um italiano, solteiro (no início da guerra), corsário e aventureiro. Veio à Estância da Barra, a pedido do general Bento Gonçalves, a fim de preparar barcos para o combate marítimo contra o Império do Brasil. Assim sendo, conhece as mulheres da estância e corteja Manuela de Paula Ferreira, com troca de olhares, encontros e cartas. Antônia, a tia de Manuela, escreve uma carta para o general Bento Gonçalves, para que o italiano Garibaldi pudesse sair da estância e ir para a guerra, uma vez que Manuela já estava prometida como “esposa” de Joaquim. Logo Giuseppe Garibaldi sai da estância e, em Laguna, Santa Catarina, conhece Anita, com quem se casa e, anos mais tarde, retorna à Itália, onde morre.

Anselmo da Silva Ferreira é um estancieiro que entrou para a família do general Bento Gonçalves, uma vez que se casou com Maria Manuela da Silva Ferreira (a irmã de Bento). Anselmo teve quatro filhos: Antônio de Paula Ferreira, Rosário de Paula Ferreira, Mariana de Paula Ferreira e Manuela de Paula Ferreira. Anselmo escolheu, antes do início da guerra, seus futuros genros: Joaquim (para marido de Manuela) e Corte Real (para marido de Rosário). Diante dos acontecimentos da guerra, as filhas não conseguem concretizar o desejo do pai e, além disso, Anselmo morre na guerra, num combate contra os soldados imperiais.

Mencionaremos, também, a família do estancieiro Paulo de Silva Santos, casado com Ana Joaquina da Silva Santos, a outra irmã do general Bento Gonçalves da Silva. O estancieiro Paulo era pai de José e Pedro.

Além destas famílias que são descritas no romance, compõem, também, o núcleo dos homens farroupilhas Antônio de Souza Netto, João Manuel de Lima e Silva, Onofre Pires da Silveira Canto, Joaquim Pedro, Lucas de Oliveira, José Afonso Corte Real e Vasconcellos Jardim. São capitães do exército farroupilha, pois cada um destes homens possuía uma tropa de soldados que lutavam contra o

Império do Brasil. Todavia, são raras as circunstâncias, nas quais as personagens femininas se relacionam com esses homens.

As personagens femininas formam dois grupos, um primeiro grupo: dominante (autoritário) com quatro mulheres, Antonia, Ana Joaquina, Maria Manuela, irmãs do general Bento Gonçalves da Silva e, por último, Caetana, esposa fiel do general Bento Gonçalves da Silva. Em contrapartida, há o grupo dominado (submisso): as donzelas ou moças que são quatro: Perpétua, filha do general; Rosário, Mariana e Manuela, sobrinhas do general.

Dito isto, passaremos a expor o perfil de cada mulher. No grupo dominante e autoritário, destacam-se as senhoras: Dona Antônia era irmã do general Bento Gonçalves. Viúva do advogado Joaquim Ferreira, vivia, desde a morte do marido, na Estância do Brejo, a doze léguas da Estância da Barra. Dona Antônia tinha quarenta e nove anos e nunca tivera filhos. Assim, ela se tornou uma das senhoras capacitadas para representar a figura do general Bento Gonçalves, pois administrava as responsabilidades e os negócios no cotidiano, bem como auxiliava na educação das senhoritas.

A personagem Antônia sempre visitava a Barra, pois exercia uma função autoritária, mediante o frequente diálogo com Bento Gonçalves: “Que Deus e a Liberdade lhe acompanhem, meu irmão. Pode deixar Caetana e as outras sob os meus cuidados e os de Ana. A Estância do Brejo e os meus peões são seus quando precisar. Sua Antônia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 19).

Dona Ana Joaquina da Silva Santos, casada com o estancieiro Paulo de Silva Santos, e mãe dos jovens José e Pedro, era, também, irmã do general. Ela era dona da estância: “A Estância da Barra era de propriedade de D. Ana Joaquina da Silva Santos e do seu esposo, o senhor Paulo” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 17). Era D. Ana quem organizava as tarefas cotidianas: cozer e coser. “O almoço teve ares festivos: a carne assada, a galinha com molho, o feijão, o arroz, o purê e o aipim cozido na manteiga”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 29). Dona Ana se preocupava com a os afazeres domésticos na estância e não permitia que as mulheres ficassem ociosas, mas que contribuíssem com as funções do lar no cotidiano.

Maria Manuela da Silva Ferreira, casada com Anselmo da Silva Ferreira, era mãe de Antônio, filho mais velho, Rosário, Mariana e Manuela. Maria Manuela foi orientada por princípios morais e éticos da sociedade patriarcal do século XIX. Deste modo, educava e escolhia para as filhas os seus futuros pretendentes, a saber: José

Afonso Corte Real para a Rosário e Joaquim Gonçalves da Silva para Manuela. Neste modo de direcionamento conservador, Maria policiava suas filhas, a fim de garantir-lhes a honra social e direcioná-las para os caminhos da submissão.

Caetana é a esposa do general. Era uruguaia e mãe de Joaquim, Perpétua, Bento Filho, Caetano, Leão, Marco Antônio e Maria Angélica. A personagem Caetana se tornara solitária e muito silenciosa, porquanto desenvolvera seus medos e angústias nos anos daquela guerra. Além disso, passara todos aqueles anos recebendo notícias de vitórias e derrotas, por meio de cartas, enviadas por Bento Gonçalves e por Joaquim Gonçalves da Silva, seu filho e médico que desenvolveu as tarefas medicinais para os soldados farroupilhas, durante os anos da guerra.

De outro lado, no grupo dominado (submisso) destacam-se as donzelas: Perpétua é a filha do general com Dona Caetana. Moça cheia de sonhos, vive desejando participar dos bailes na Corte, como regia a vida, antes da guerra, e apaixonou-se por Inácio José de Oliveira Guimarães, antes casado com Dona Teresa – mulher adoentada com problemas respiratórios. Logo casa-se com o senhor Inácio, após a morte de Teresa, no auge da guerra.

Rosário, filha do estancieiro Anselmo da Silva Ferreira e de Maria Manuela da Silva Ferreira, era uma moça apaixonada por aventuras. Desde cedo, estava prometida a um dos grandes soldados farroupilhas, José Afonso Corte Real. Rosário, para escapar do tédio e da rotina, tranca-se na biblioteca da estância e passa a ler um romance francês.

Diante da leitura, vê o fantasma de um homem castelhano por nome Steban que se revela, contando toda a sua vida. Antes de se tornar o astuto fantasma, Steban foi um modesto oficial de um exército castelhano, morto numa guerra na Cisplatina pelas mãos do general Bento Gonçalves da Silva, tio de Rosário. Rosário fica cativa diante das aparições do fantasma Steban, à custa de muitas privações e segredos, o que fez progredir o romance platônico entre os dois.

Rosário não se deu conta de que Steban era um homem morto, pois, em situação de guerra, era comum chegarem à estância soldados desertores e por ali ficarem “escondidos”. Rosário pensava que, com a chegada dos farroupilhas à estância, Steban poderia ser morto por Bento Gonçalves.

O grupo dominante das senhoras começa a notar o estranho comportamento de Rosário, porquanto o fantasma de Steban a avisava, de antemão, dos acontecimentos vindouros. Tal situação motivou a censura para as

formas de convívio e a decisão de internar Rosário num convento, alegando que esta foi acometida por surtos de loucura e que poderia afetar o convívio e as demais mulheres na estância.

Por fim, Rosário vai para o convento, longe das estâncias e da guerra, e lá continua em contato com o fantasma de Steban, por quem se apaixona fielmente, a ponto de renunciar a sua vida e seu futuro com José Afonso Corte Real. Sendo assim, Rosário descobre que Steban era, de fato, um fantasma e resolve encontrar-se com ele na eternidade, suicidando-se no próprio convento, durante os anos da guerra.

Já a personagem Mariana é irmã de Rosário, também filha do estancieiro Anselmo da Silva Ferreira e de Maria Manuela da Silva Ferreira. Mariana é uma jovem que, em meio à prisão e ao percurso da guerra, deseja, incansavelmente, casar-se com um dos soldados farroupilhas e valentes naquela guerra. Muito extrovertida, Mariana revelava seu encanto por vários soldados (José Afonso Corte Real, tenente André e o espanhol Ignacio Bilbao) e, em meio aos percalços da guerra, apaixona-se por um peão da estância, João Gutierrez, de quem fica grávida.

Logo o grupo dominante, na figura de Maria Manuela (a mãe de Mariana), agride fisicamente a filha, encerrando-a num quarto, com direito apenas à alimentação. A decisão de Maria é tão cruel, em relação à Mariana, que esta intenciona abortar o bebê. Entretanto, a figura de Antônia entra em cena e tira Mariana daquele quarto e permite a existência do bebê, cujo nome foi Matias. Mariana termina feliz e concretiza seu amor com o peão João Gutierrez.

A protagonista Manuela é irmã de Rosário e Mariana. Manuela era a mais moça de todas as donzelas e muito calada (introvertida e reservada), porém era a que mais refletia sobre os acontecimentos da política, da guerra, dos homens e das mulheres, visto que possuía um poder imagístico sobre a vida e o futuro dos personagens. Deste modo, Manuela redige um diário íntimo que é o fio condutor da narrativa, visto que há a manifestação de uma voz puramente confidencial e demarcada por silenciamentos e discordâncias às opressões do regime machista.

Sem dúvidas, a voz de Manuela é crítica e reveladora de espaços interiores, sendo explícita apenas pelo diário, que vislumbra uma ótica dos espaços públicos e privados e, além disso, dá tom ao romance e direciona-o, justificando as condutas e opiniões de si e das demais moças na estância. O diário traz à baila as revelações de Manuela, ao ser escolhida para ser esposa de seu próprio primo Joaquim,

médico e filho do general Bento Gonçalves. Entretanto, as circunstâncias da guerra trouxeram o italiano Giuseppe Garibaldi para a estância e o interesse de Manuela pelo italiano foi imediato. Assim, o grupo dominante de senhoras, nas figuras de Antônia e Maria Manuela, pede ao general Bento Gonçalves que distanciem o italiano do convívio com as mulheres da casa. Por fim, Manuela não se casou com o primo Joaquim, ficou solteira e morreu, idosa, em Pelotas.

2.4 O machismo na sociedade conservadora do século XIX

A casa das sete mulheres traz em seu bojo a voz feminina, crítica e social, reveladora de espaços interiores e a autora permitiu a escuta dessa voz, em meio aos padrões e costumes da sociedade machista, no contexto da Guerra dos Farrapos.

Há a possibilidade, então, de contemplar dentro de um diário íntimo uma voz que se atreveu a criticar e ter espaço social, rompendo com os discursos e transgredindo regras e hábitos sociais para superar terríveis conflitos. Ante o grau de superioridade dos homens, a mulher se vê num âmbito de subordinação e submissão e, logo, usará a forma escrita, o diário íntimo, como método e tentativa de expressão e confissão.

Por uma análise histórica, a voz de uma mulher era totalmente terceirizada, em meio a desigualdades sociais entre homens e mulheres, o que resultou no silêncio feminino, no sentido de manifestação ideológica, cultural e política que, mais tarde, demarcaria o espaço social e literário, revisitando os discursos de opressões e dando voz ao mundo complexo feminino em obras literárias.

O discurso é uma espécie pertencente ao gênero ideológico. Em outros termos, a formação ideológica, tem necessariamente como um de seus componentes uma ou várias formações discursivas interligadas. Isso significa que os discursos são governados por formações ideológicas. São as formações discursivas, que em uma formação ideológica específica e levando em conta, uma relação de classes, determinam 'o que pode e deve ser dito' a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada. (BRANDÃO, 2004, p. 47-48)

A postura ideológica nos faz remeter ao pensamento majoritário e, nesse aspecto, Brandão (2004, p. 56) diz que a mulher poderá "ou refletir a imagem

masculina, metonímia e metáfora de uma ideologia opressora, ou perder-se no vazio da loucura e da marginalização”.

Notam-se situações de silêncio, uma vez que a mulher não goza de autonomia e voz social. A produção dessa voz desenha um sujeito que procura vencer as dificuldades, posicionando-se ideologicamente, a todo instante, nas circunstâncias de conflito. Os conflitos pelos quais um determinado sujeito “excluído” de uma sociedade passa são projeções de uma possível escuta da voz social.

Nessas obras literárias, a voz das mulheres é acometida pelo poder do masculino e, também, pelo julgamento social. Podemos ver que o machismo se destacou de forma geral nas sociedades e culminou em uma profunda opressão às mulheres, de sorte que estas passaram a ser subordinadas a ditames e regras patriarcais. Conforme afirma Rorty (1996):

O machismo é um monstro muito maior e mais feroz que qualquer dos monstrinhos provincianos com que lutam os pragmáticos e os desconstrutivistas. Pois o machismo é a defesa das pessoas que têm estado por cima, desde os primórdios da história, contra as tentativas de derrubá-las, esse tipo de monstro é muito adaptável, e desconfio que seja capaz de sobreviver quase tão bem num meio filosófico antilogocêntrico quanto num meio logocêntrico. (RORTY, 1996, p. 232)

Rorty (1996) aponta o poder coercitivo do machismo e, desta forma, o domínio do homem, em relação à mulher, que funciona como um modo de estabelecer a subjugação, de vários modos: físicos, sociais e etc. Assim, muitas mulheres refugiaram-se em diários íntimos para conversar “consigo” sobre as defesas em meio aos discursos sobre a possibilidade de igualdade de gênero. Assim, teremos formas de resistências aos discursos hegemônicos machistas, principalmente aqueles que se elencam dentro do sistema do patriarcado que para Castells (1999):

O patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades, contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. (CASTELLS, 1999. p. 169)

O machismo, como sistema social, impôs às mulheres regras e limites no espaço social. Na verdade, esse regime social limitava as mulheres apenas a

determinadas funções domésticas. Logo, é comum perceber, nas leituras de cartas e diários, uma voz abafada, descontente e ouvida, no sentido de ser crítica, ao se referir aos questionamentos sociais, pelo jogo de si e da alteridade social. Diante disso, relacionamentos amorosos, política, trabalho e reprodução são discursos que explicitam ideologias e denunciam circunstâncias inerentes ao machismo.

Podemos afirmar que a sociedade é conservadora, reprime e direciona as mulheres para determinados espaços sociais e, além disso, determinar, discursivamente, o que seria apropriado para a mulher. Nesse caminho, acentuamos que a escritora traz em sua obra literária, a restrição da presença da mulher na sociedade, na presença dos homens e longe da guerra e essas restrições interferem nos espaços íntimos que, certamente, revelarão identidades no cerne da própria sociedade.

Uma das posições diremos que acontece com a personagem Manuela é o seu comportamento: ora permanece calada, ora apresenta uma voz dissonante. Isso se deve ao fato da subjetividade de uma mulher que se determina silenciosa sob a supremacia de uma sociedade opressiva.

Nesse sentido, a leitura da voz de uma personagem, em circunstâncias de exclusão em uma sociedade opressiva, conduz à visão da subjetividade (o lado íntimo) e desconstruem discursos machistas, porquanto as mulheres solidificam seus mundos, através do empirismo e, principalmente, da subjetividade, tornando-se sujeitos contestadores de uma determinada sociedade.

Pode-se dizer que as moças são sujeitos sofredores na esfera machista, isto é, elas aparecem com suas vozes dissonantes, resultando em pluriformidade identitária, pois são sujeitos que se vêem sempre subordinados a regras, normas e valores veiculados de um patriarcalismo hegemônico. Além do mais, as mulheres são conscientes de suas privações e consequências, e exibir uma voz contestadora daria origem ao castigo e ao abandono social, dentre outras situações.

A voz de Manuela, explorada pela romancista, traz como foco o sofrimento no regime patriarcal brasileiro no século XIX, diante da Guerra dos Farrapos, na qual a individualidade feminina penetra nos discursos sociais que exprimam emoção e concepção sobre a relação humana.

Sendo assim, essa voz se torna gráfica no diário íntimo e recorre aos contextos social, político e cultural. Por isso, incorre numa forma de libertação social, ou melhor, realiza uma escrita cuja tradução, em suas letras, descreve a crítica da

mulher, enquanto “vítima” de uma sociedade restrita a determinados sujeitos, no caso, os homens.

No que diz respeito à escrita literária feminina, no caso de um diário íntimo, Zolin (2003) argumenta:

A escrita se torna, então, um espaço alternativo através do qual se possa [...] retomar como uma área de questionamento o espaço do outro, as brechas, os silêncios e ausências do discurso e da representação aos quais o discurso feminino tem sido relegado. A escrita se transforma numa possibilidade, num espaço que serve de impulso subversivo para a expressão de uma voz feminina que encontra em sua própria alteridade os meios de evasão. Portanto, para essas escritoras, uma escrita através, sobre e proveniente destes “espaços de alteridade” se desenvolve como uma estratégia altamente transgressiva. (ZOLIN, 2003, p. 195-196)

Considerando a escrita no diário, a autora dá um espaço alternativo à personagem Manuela, cuja voz se liberta ao longo dos discursos, assinalados com autonomia para ser “dissonante” e não concordar com a sociedade machista. Fica evidente que, no conteúdo do diário íntimo e secreto de Manuela, há a recuperação das identidades em cada discurso.

Mesmo que a imagem exterior de Manuela seja a de uma mulher submissa e insegura, temos, também, a imagem interior cujos sentimentos revelam posicionamentos dissonantes ao machismo, pois Manuela se figurou no papel de submissa e, por conseguinte, deu vida a uma “mulher-instrumento”, manipulada e induzida pelos modelos patriarcais.

Assim sendo, Manuela enfrenta a prisão em diferentes discursos: o sistema machista, a guerra, a política gaúcha e a impossibilidade de decidir seu matrimônio. Estes discursos sugerem paredes que são constantes na voz abafada e oprimida da personagem Manuela, uma vez que são elementos patriarcais predominantes, redundando em uma voz transgressora, enquanto ser que discorda.

Temos ciência de que o machismo é muito presente na narrativa do romance, o que permitirá a preocupação com os acontecimentos no espaço público, pois é através deste que o privado se estabelecerá e, com eles, o descontentamento social.

Também, afirmamos que Manuela escreve em seu diário o que a sociedade patriarcal permite, porquanto sua voz é sempre formada por lentes tomadas de empréstimos: os homens enviam cartas, selecionando apenas os assuntos dos

quais as mulheres deverão saber; e as notícias, oralmente, chegam, também, por meio dos homens que visitam, raramente, a estância.

Seguindo esta direção, encontramos uma voz plurifome que, conforme Paz (1982), é sempre formada por outros discursos que interpenetram a subjetividade do sujeito. Deste modo, para Manuela, a solução para o desabafo é escrever o diário íntimo, é o meio que recebe para delatar o machismo imperante nos discursos de todo o contexto. O diário é a forma de procedimento dessa voz calada, todavia Manuela pratica a arte de criticar, uma vez que a personagem apresenta as mazelas da sociedade conservadora.

É de suma importância acentuar que o romance coloca lado a lado o diário íntimo de Manuela e os discursos patriarcais. Dessa forma, ocorre o desnudamento narrativo nos personagens (homens e mulheres), visto que Manuela os apresenta de forma totalmente avessa às posições históricas hegemônicas dos livros de História Geral.

Ao invés de imperar a voz de uma mulher submissa e satisfeita, Manuela manifesta a polêmica e discussões sobre a vida social, provida de emoções, sofrimentos e sentimentos, dentro de um amplo e profundo empirismo, em diversos discursos em que confessa o desejo de uma vida mais confortável e longe de toda impossibilidade, fecundando, assim, a luta, no tocante aos padrões patriarcais, ao expor as impossibilidades e discordâncias nos fatos da vida cotidiana.

Em relação aos discursos machistas, Manuela compõe o diário íntimo, a partir dos sentidos da visão, comentando cada discurso, ideologicamente, e da audição, apreendendo toda a matéria discursiva. De fato, a voz de Manuela se relaciona a todo o discurso que vier à narrativa, como: vida feminina, solidão, machismo, regras sociais, guerra, amor, política e etc.

Estes discursos colaboram para a inserção da voz de Manuela no diário íntimo, quer dizer, juntos eles interpretam o elo da mulher e a sociedade machista, manifestando uma forma de leitura de um passado histórico que interferiu na vida de sujeitos excluídos de um sistema social.

É sob esses prismas que a protagonista Manuela se manifesta na narrativa, ao solidificar a contínua atenção com o poder coercitivo do sistema machista e, com tal, tenta inserir-se como mulher, porém essa inserção se dá às escuras, porque só se impõe, por meio de suas confissões, em seu diário íntimo. Por isto, a

oportunidade que a ela é permitida se dá pelo engenho da escrita nos discursos, visto que em geral o domínio da palavra é considerado do mundo masculino.

Aliás, a sociedade conservadora é liquidada na leitura do diário pelas palavras nos discursos de Manuela e, como resultado, é dada primazia à voz e ao mundo das mulheres (excluídas), sufocando o sofrimento e as impossibilidades na esfera social. Então, Manuela renuncia ao jugo machista no seu diário, estando liberta das imposições e delimitações opressoras, para, em seguida, sonhar com a liberdade e decidir seu futuro.

A liberdade para Manuela será voltar a Pelotas e poder frequentar bailes, como pensam, também, as outras mulheres de sua família. Só após a guerra poderão sair daquele estado de prisão na Estância da Barra e desfrutar de outras relações sociais e afetivas em um desfecho jubiloso. Entretanto, jamais poderão ficar livres dos padrões sociais.

Sendo assim, o desfecho da guerra sublinhou uma impressão pessimista não somente para Manuela, mas também para os demais personagens: a maioria dos homens morre e as mulheres sofrem as consequências de uma guerra que afetou o destino de todos. O trecho, a seguir, demonstra a situação pós-guerra:

Manuela estava sentada ao seu lado, silenciosa e ereta. Observava a cidade com olhos desinteressados. Maria Manuela tocou sua mão e sorriu. Um riso meio triste, que era para ser comemorativo. Havia rugas finas ao redor de seus lábios. Voltavam para a casa, enfim. Sabia que Antônio esperava por elas. Antônio, seu filho predileto. Sim, somente agora podia assumir isso, agora que tinha sofrido tanto. Sempre amara mais a Antônio, sempre, desde pequetito. Era por ele que seu peito fremia. Depois da morte de Anselmo, passara a adorar Antônio ainda mais. Das três filhas, restara-lhe apenas uma. Rosário tinha morrido, morte cruel, vergonhosa, indecente até. Mariana ficara na estância com Antônia, o filho e o vaqueano. Nunca mais tinham se falado. Duvidava que se veriam novamente. Pensava no menino, às vezes. Quem sabe um dia... (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 510)

No entanto, Manuela, sua mãe e seu irmão experimentaram essa nova realidade. Eles insistiram num futuro sem projeção, já que a guerra determinou inexoráveis desfechos e Manuela perseverava-se “rebelde” às regras machistas, pois não se casou com o primo e permaneceu solteira, mesmo com o término da guerra. Os tempos mudaram, porém as mulheres não gozavam de certos direitos e permaneceram dentro do sistema machista, num círculo vicioso.

Finalmente, atestamos que *A casa das sete mulheres* está localizada no plano da voz abafada e excluída da personagem-protagonista “Manuela”, pois é

vetada a escuta social da voz de uma mulher. Sendo assim, conforme os estudos de Elaine Showalter (1994), as mulheres são sujeitos em conflito consigo mesmas num espaço dentro do quadro patriarcal, oposto ao machismo e revelando identidades que foram omitidas em: desejo, vontades, liberdade e espaço de ser e querer possuir autonomia. Igualmente, o papel do contexto machista e/ou opressor no romance permite estabelecer a diferença da voz feminina, favorecendo o nascimento de identidades culturais à medida que o contexto vem determinar os discursos.

2.5 As vozes narrativas do romance e suas implicações

A casa das sete mulheres dá importância à narração da protagonista Manuela de Paula Ferreira que, por meio de seus cadernos, em forma de diário íntimo, apresenta uma narrativa ficcional que será primordial para a análise da obra literária e da protagonista em cena. Os estudos sobre a narração são relevantes para compreendermos a voz de Manuela, dentro dos discursos autoritários na sociedade patriarcal brasileira do século XIX, pois contribuem para uma possível visão da construção da personagem e permitem a compreensão da obra como um todo.

O crítico Bóris Uspensky, em sua obra *A poética da composição* (1981), ressalta que o narrador assume um caráter de composição de uma dada obra literária, visto que essa voz compõe todos os acontecimentos da narrativa. Esse narrador apresenta a voz narrativa, o espaço e o tempo que remetem a perspectivas distintas em nível ideológico. Sendo assim, o nível ideológico permite que o leitor adentre pelos discursos que serão suscitados no decorrer de toda a voz do narrador.

O papel do narrador é aquele que apresenta formas de compreensão, ou seja, o narrador aparece como uma entidade que produz questionamentos. Cabe a ele atender às réplicas com as quais ele poderá se deparar. Assim, o narrador procura apresentar os discursos que abarcarão o desenvolvimento da história de uma dada obra literária.

A casa das sete mulheres é um romance histórico polifônico, na medida em que, conforme Bakhtin (1988), há várias vozes que vão intercalando-se no decorrer de toda a narrativa. Dentre elas, ressaltamos a do narrador em terceira pessoa, onisciente e onipresente, que prevalece na maior parte da narrativa, utiliza o

discurso indireto livre, descreve em ordem cronológica os anos e os eventos que acontecem em cada passagem do tempo.

O narrador permitirá a instauração dos discursos diretos dos personagens que são narrados em primeira pessoa, como acontece, também, nas cartas e outros documentos que compõem o romance. Em seguida, o narrador em terceira pessoa dá a palavra aos “Cadernos de Manuela”, um diário íntimo, cujo narrador em primeira pessoa é Manuela de Paula Ferreira. Na verdade, esses cadernos oferecem um prisma crítico e, por isso, há várias perspectivas narrativas.

Ademais, ocorre um narrador autodiegético quando, para Genette (1979, p. 244), um determinado personagem faz jus à posição de narrador, narrando os acontecimentos de sua vida. No caso dos “Cadernos de Manuela”, há um certo distanciamento cronológico entre o tempo da narrativa e o tempo dos acontecimentos narrados e há a produção de vozes ficcionais, a partir de personagens históricos existentes. Pode-se dizer que esse narrador autodiegético é relevante e muito crítico em relação aos demais personagens, enredo, pensamentos, sofrimentos e emoções. Na verdade, assume uma forma de revelação do espaço íntimo.

Em síntese, revelam-se os posicionamentos visíveis e invisíveis que aparecem na escrita no diário íntimo. A autora constituiu um discurso autodiegético para sua Manuela-narradora cuja voz foi presa por segredos e opiniões guardados ao longo dos anos e, com a apresentação dos diários ao leitor, liberta-se e revela as reais circunstâncias e fatos vivenciados em sociedade machista.

No que diz respeito à esfera intradiegética, a personagem Manuela toma posse da função de narradora e protagonista, dentro do diário íntimo apresentado somente ao leitor do romance. Assim, a narradora-protagonista escreve, na Estância da Barra, sobre os acontecimentos da Guerra dos Farrapos e esclarece o pretérito quase setenta anos após o término a guerra, posto que o diário está escrito em dois tempos: um primeiro, que é praticamente concomitante às ações dos personagens, após os acontecimentos e um segundo, posterior aos anos de guerra. Nessa ocasião, a personagem pretende, no diário íntimo, confessar todas as formas de prisão pelas quais passou durante todo o período da guerra.

Nota-se que, na construção narrativa do romance, o narrador em terceira pessoa apresenta o diário íntimo de Manuela e, deste modo, expõe uma mulher

ingênua, frágil e incomunicável, capaz de apenas redigir em seu diário as circunstâncias e os fatos que aconteceram naqueles dez anos de guerra.

Assim, a abertura do romance se constata pela abertura do diário íntimo, por meio do discurso direto, através do qual percebemos o lado íntimo que fará com que a voz de Manuela seja destaque em relação às outras seis mulheres que estavam presas na estância. Posteriormente, aquela confidenciará: insatisfação, sofrimento, desejo de liberdade, opiniões políticas, visões sobre as regras sociais, solidão, medo e a guerra. Enfim, teremos o conhecimento de tudo aquilo que incumbe à Manuela, como narradora, notificar sobre suas circunstâncias.

[...] Antes de partir à frente de seus exércitos, Bento Gonçalves manda reunir as mulheres da família numa estância à beira do Rio Camaquã, a Estância da Barra. Um lugar protegido, de difícil acesso. É lá que as sete parentas e os quatro filhos pequenos de Bento Gonçalves devem esperar o desfecho da Grande Revolução. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 09)

[Manuela] O ano de 1835 estava entre nós como uma alma, a barra de suas saias alvas acarinhava minha face como um sopro; 1835 com suas promessas e com todo o medo e a angústia de seus dias ainda sendo feitos na oficina da vida. Nenhum dos que ali estavam sequer viu o seu vulto ou ouviu sua voz de mistérios, abafada constantemente pelo ruído dos talheres e pelos risos. Só eu, sentada em minha cadeira, ereta, mais silenciosa do que de costume, somente eu, a mais moça das mulheres daquela mesa, pude ver um pouco do que nos aguardava. [...] (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 13)

O narrador da primeira citação [onisciente] nos oferece o contexto da Revolução Farroupilha, permitindo ao leitor conhecer os dados históricos que são importantes e correspondem ao período compreendido entre 1835 a 1845, para que possa tomar conhecimento das circunstâncias, observando, deste modo, a prisão das mulheres.

Ademais, serve de oportunidade para compor o estado privativo (de difícil acesso) que durou dez anos, visto que as mulheres não poderiam participar do mundo exterior – a incomunicação era uma característica intrínseca às mulheres daquela casa. Em certa medida, o narrador em terceira pessoa apresenta os diálogos de homens e mulheres, expõe os sentimentos e descrições de cada personagem e movimenta todo o enredo da narrativa ficcional.

Já o narrador da segunda citação, em primeira pessoa, é contemplado pelos “Cadernos de Manuela”, ressaltando descrições, no que diz respeito às opiniões críticas e às circunstâncias no período da guerra. Conforme já foi dito, esta narração,

por intermédio de Manuela, ocorre em dois períodos distintos: no cotidiano, a partir do calor dos acontecimentos; e em período posterior aos acontecimentos. O diário de Manuela é produzido em lugares distintos: na Estância da Barra (durante a guerra) e na cidade de Pelotas (após a guerra), conforme a demonstração, a seguir:

Manuela estava sentada ao seu lado, silenciosa e ereta. Observava a cidade com olhos desinteressados. [...] Manuela viu a casa branca, plantada na esquina. Tinha uma camarinha. Antes da guerra, ela gostava de sentar-se sozinha, lá em cima para ler seus romances. Agora as paredes estavam descascadas, [...]. A casa da sua infância mostrava também as misérias que a revolução lhe tinha imposto. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 510)

Desta maneira, a narração em terceira pessoa, com objetividade e clareza, produz uma visão ficcional sobre os fatos históricos, sem compromisso com os registros da história hegemônica: descreve aspectos físicos de homens e mulheres, penetra nos pensamentos e apresenta as atitudes dos personagens; ao passo que a narração em primeira pessoa traz a subjetividade da narradora-protagonista que trabalha o tempo, espaço e memória com inversão, visto que é mediador da retrospectiva, do fluxo da consciência, em que a própria Manuela interliga o presente e o passado. O limite entre o presente e o passado é quebrado: o passado (memorizado) vem para o presente e mostra-nos que a narração é apenas uma forma de criticar as ideologias e os acontecimentos de um dado contexto histórico e social narrado.

A narração em primeira pessoa relata as experiências vividas por Manuela e pelas demais mulheres, durante o contexto da Guerra dos Farrapos. Assim, todo o conteúdo dos Cadernos de Manuela é exposto pela perspectiva da narradora-protagonista. Sobre as figuras masculinas e suas notícias sobre a guerra, temos uma visão íntima a respeito do universo masculino. Tudo é contemplado pela visão de Manuela.

Cabe lembrar que a narração de Manuela é subjetiva, articulada pela memória e pelo diário íntimo. Isso define o sentido do romance, pois é muito importante o modo “crítico” por que a personagem apresenta sua voz, metodologia imprescindível para o entendimento dos efeitos dos discursos machistas. Desta maneira, a narradora-protagonista não dispensa os desabafos e transgressões, talvez em ocasião de libertação social, porquanto Manuela apresenta uma voz

dissonante do machismo, ou seja, um sujeito em tentativas de possuir autonomia social.

Neste âmbito, a narradora-protagonista faz o uso da carga memorialística para ativar as lembranças de todo o período em que esteve presa na Estância da Barra, construindo um novo prisma sobre si e sobre a alteridade social. Pode-se afirmar que o narrador, conforme USPENSKY (1981, p. 12), é “aquele que se manifesta em um nível que podemos designar como ideológico ou avaliativo”.

A voz da personagem Manuela se apresenta em diferentes posicionamentos que estão relacionados à crítica social e frente a discursos machistas, visto que estes moldam a vida do sujeito nas relações sociais.

Entretanto, o narrador em terceira pessoa preocupa-se, apenas, em deixar explícitos os pensamentos, diálogos e posicionamentos de cada personagem, bem como os fatos históricos, como, por exemplo, o momento do recolhimento das mulheres na estância, porquanto este reflete a situação das sete mulheres, confinadas durante dez anos:

[...] Na manhã do dia dezenove de setembro daquele ano, sob um céu tão azul e plácido onde, ora aqui, ora ali, finíssimas nuvens de renda branca repousavam, isto formando um conjunto tão delicado quanto o de uma rica toalha de mesa bordada por hábeis dedos e estendia sobre tudo, arvoredo, rios, açudes, bois e casario, a Estância da Barra estava em polvorosa. Naquela mesma tarde, chegariam para longa estada as sete mulheres da família, carregadas com suas mui extensas bagagens, com as suas negras de confiança, criadas e amas-de-leite, pois junto vinham, em alegre confusão, os quatro filhos pequenos de Bento Gonçalves e Caetana, sendo que Ana Joaquina, a mais pequenina de todos, estava para completar seu primeiro ano por aqueles dias, e ainda mamava na teta da negra Xica. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 17)

Diferentemente disso, na narração em primeira pessoa, puramente subjetiva, há crítica social sobre as funções femininas em relação aos ditames da sociedade machista e os acontecimentos da Guerra dos Farrapos (1835 a 1845):

[...] Distante de mim, tio Bento e meu pai riam e bebiam à solta, homenzarrões de vozes trovejantes, de alma larga. **As mulheres ocupavam-se com seus assuntos menores, seus anseios, não reles em tamanho**, pois dessa delicada fímbria feminina é que são feitas as famílias e, por conseguinte, a vida; falavam dos filhos, do calor do verão, dos partos recentes; tinham um olho posto nas conversas, os risos doces, a alegria; porém, com o outro fitavam seus homens: tudo o que lhes faltasse, de comer, ou beber, do corpo ou da alma, eram elas que proviam. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 12-13 – grifo nosso)

Contemplamos que o narrador em primeira pessoa tem um tom crítico para apresentar subjetivamente todos os fatos e convicções, ou seja, denuncia situações e faz avaliação sobre o seu papel (enquanto mulher) e o papel do outro (enquanto homem), justificando que os objetivos das mulheres era conversar entre si, sobre a intimidade feminina e prover a necessidade física de seus homens.

Percebe-se que ao mundo dos homens é dada primazia, em contraposição ao das mulheres que é colocado por detrás dos bastidores, pois elas não tinham voz social no ambiente opressor: eram separadas e não participavam diretamente de assuntos masculinos. Convém ressaltar que o mesmo sucedia com as criadas, negros e crianças.

Acompanhando esse rumo, a narradora-protagonista Manuela, ainda, faz uso de um poder imagético, pois remonta determinadas circunstâncias, como, por exemplo, a imagem de Giuseppe Garibaldi, mesmo antes de conhecê-lo pessoalmente. Menciona os aspectos, a partir de sua visão, em relação àquele homem:

[...] À minha frente, Joaquim sorria, contava um caso do Rio de Janeiro com sua voz alegre de moço. Sob a névoa dos meus olhos, eu mal podia percebê-lo. Via, isso sim, agarrado ao mastro de um navio, um outro homem, mais velho, de cabelos muito loiros, não negros como os de meu primo, de olhos doces. E via as ondas, a água salgada comprimida minha garganta, afogando-me de susto. E via sangue, um mar de sangue, e o minuano começou então a soprar somente para os meus ouvidos. O vulto do novo ano, pálido e feminil, estendeu então sua mão de longos dedos. Pude ouvi-lo, dizendo que eu fosse para a varanda, ver o céu. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 13)

Gradativamente, os narradores apresentam as circunstâncias ao leitor, a fim de que este desempenhe a função de avaliar a história para o entendimento do romance. Na citação explicitada, cabe evocar o momento ápice em que Manuela, diante de seu primo e futuro marido, é interpelada pela visão de um outro homem que ela desejaria. O objetivo é apresentar os segredos e as emoções sobre o mundo (íntimo) de Manuela.

O propósito da narradora-protagonista é apresentar sua voz para contar os segredos e mistérios que comprometem o sujeito feminino (marginalizado). Apesar disso, os homens não adentram no universo feminino, já que as mulheres não participam de assuntos sociais. Ademais, o futuro das mulheres era determinado

pelos homens, por escolha da família e, em caso de rebeldia, as mulheres perderiam a honra social, além de serem rejeitadas pela própria sociedade.

Eis a visão de Manuela: “Como não perceberam?, foi o que eu pensei com toda a forma de minha alma” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 14). Observa-se que esta afirmação, fornecida pela voz narrativa de Manuela, oferece uma forma de distanciamento, a fim de que o leitor possa ter a ideia de que somente a personagem possui tal percepção. O leitor confiará na voz de Manuela e terá olhares críticos sobre os temas: a prisão na Estância da Barra, as regras e costumes, a política e a guerra, e o amor. Manuela escreve as circunstâncias pelas quais passou.

Pode-se dizer, ainda, que o narrador em primeira pessoa se aproxima do leitor facilmente, visto que fornece subjetividade com horizontes além da história, realizando uma voz crítica e social aos pensamentos e diálogos dos demais personagens, aos hábitos e à sociedade conservadora.

Os questionamentos dessa voz social, em relação às circunstâncias narradas que, atreladas ao passado, fazem a função de provar ao leitor, no presente, os reveses que foram ocasionados por uma sociedade opressiva. Em se tratando de leitor, o mesmo será despertado para julgar o drama vivido pela personagem.

O narrador é um ser que se aproxima de seus leitores. Além do mais, esse narrador compreende a vida humana dentro da sociedade e, em seguida, apresenta fatos que suscitarão novos questionamentos. Assim, o leitor estará sempre ligado à narrativa ficcional, visto que traz as experiências dos personagens diante dos discursos apresentados na tessitura da obra literária, conforme o exemplo, a seguir:

[...] – Estão todos se juntando ao meu pai e aos outros, tia. Enquanto durar esta guerra, ficarei solteira por certo.

Não imaginava ela o que o futuro estava reservando à província, nem nenhuma das mulheres o imaginava naquele princípio manso de primavera nos pampas. Perpétua Garcia Gonçalves da Silva tinha esperanças de que o verão já lhes trouxesse a paz. A paz e a vitória. E os bailes elegantes onde desfilaria os vestidos vindos de Buenos Aires e os sapatos de veludo que mandara buscar na Corte. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 25)

Constata-se, no narrador em terceira pessoa, que as vozes com discurso direto pretendem dar um sentido de posicionamento social sobre o “estado civil”, cedendo espaço narrativo à personagem de Perpétua que mostra os conflitos interiores sobre a questão de ser uma jovem naquela guerra.

Assim, o narrador de terceira pessoa contribui para expor os “Cadernos de Manuela”, além de cartas masculinas que entrarão no percurso da narrativa como formas de matéria discursiva para as letras de Manuela, com vistas a delimitar os posicionamentos discursivos, à luz da sociedade machista.

O romance agrega dois tipos de narradores: em terceira e primeira pessoa. Estes narradores, conforme Benjamin (1994, p. 199), têm a possibilidade de articular a memória como forma de visitação de histórias e fatos que ouviu ou viveu, ou seja, possuem visão e voz em relação ao futuro. Assim, a memória é inserida na narração pelos fatos testemunhados e circunstâncias vivenciadas pela própria Manuela em conflito com a sociedade patriarcal brasileira.

Nessa concepção, a autora utilizou a sequência desses dois tipos de narradores que fazem uso da memória para relacionar o passado e o futuro, a fim de que possam trazer o romance para o presente, pelo contato com o leitor, e essa narradora-protagonista (Manuela) comprova as técnicas da tarefa de narrar, porém, acima de tudo, no que concerne a seus espaços interiores, como se Manuela tivesse a autoridade em suas mãos, pois o objetivo é registrar todas as circunstâncias: “[...] Deixo aqui estas linhas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 37).

A voz de Manuela, enquanto narradora, se torna símbolo indispensável, pois é a partir desses desabafos, em linhas do diário íntimo, após o estado de prisão na Estância da Barra, que ela denuncia os acontecimentos e avalia as ideologias sociais. Disposta a enfrentar aqueles anos de solidão, de medo e de angústia, Manuela surpreende, ao redigir seu diário, apresentando discursos dissonantes, transgressores e rebeldes. O trecho, a seguir, destaca o estado de prisão:

[...] E eu estou aqui, quieta, escrevendo estas linhas. Para quem? Para que eu as leia, anos mais tarde, e lembre deste tempo aqui na Barra, destes dias silenciosos que gastamos esperando à beira do Camaquã. Não sei por que escrevo, mas algo me impele, uma vontade toma meus dedos, empurra a pena para a frente... **Fico imaginando como será o baile.** (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 71-72 – grifo nosso)

Na verdade, é Manuela quem dá emoção às histórias, enquanto o narrador em terceira pessoa caminha por um pélago de previsibilidade. Ademais, romancista utiliza dois narradores sob o relato memorialístico para elencar sua narrativa. Logo Manuela escreve em seu diário como forma de se imprimir no mundo da existência, para suportar a prisão na estância.

A memória de Manuela é seletiva, uma vez que denuncia situações de exclusão, supressão e destaque, com a pretensão de revelar os discursos que a penetraram. Os discursos sugerem um novo sentido às lembranças de Manuela, e isso faz com que ela se confidencie, subverta a ordem patriarcal e revele os motivos pelos quais se encontrou impossibilitada de viver um grande amor.

De acordo com Marthe Robert, o romance pode assumir diversas formas discursivas (1981):

Da literatura, o romance faz rigorosamente o que ele quer: nada o impede de utilizar para seus próprios fins a descrição, a narração, o drama, o ensaio, o comentário, o monólogo, o discurso; nem de ser a seu bel prazer, pouco a pouco ou simplesmente, fábula, história, apólogo, idílio, crônica, conto, epopéia; nenhuma prescrição, nenhuma proibição pode delimitar a escolha de um sujeito, de um cenário, de um tempo, de um espaço; a única proibição à qual ele se submete, em geral, é aquela que determina sua vocação prosaica; porém, nada o obriga absolutamente a segui-la rigidamente, ele pode, se julgar pertinente, inserir poemas ou simplesmente ser "poético". (ROBERT, 1981, p. 15)

Assim, a escritura é tomada como profundas significações e a literatura é o palco habilitado, causador de uma tentativa de produzir narrativa, personagens e escritores de cartas. Enfim, a voz social de Manuela se destaca entre as demais vozes femininas e faz sentido como operador de leitura na literatura contemporânea.

Deste modo, ao escutar essa voz crítica, o leitor adentra nos espaços interior e exterior para descobrir todo o mundo de Manuela. No trecho, a seguir, há a exposição do mundo exterior, que aponta Manuela marginalizada:

[...] Trinta e tantos mortos. Fiquei pensando nisso o resto da tarde. Mortos de nossa terra, que apenas estão do outro lado, que acreditam num sonho, ou lutam, por dinheiro ou glória, junto aos imperiais. Será que um deles, um que seja, foi nosso conhecido, freqüentou nossos saraus, esteve em nossa casa tomando um mate com meu pai, foi amigo de Antônio ou enamorado de uma das minhas irmãs? **Não há como sabê-lo...** Tenho medo do dia em que voltaremos para a nossa casa em Pelotas e contaremos os lugares vazios à nossa volta. Que Deus nos proteja a todos. Estamos já em fins de abril. Os dias, pouco a pouco, se tornam mais curtos, e mais dourados, de uma beleza cálida, quase triste. Ou talvez sejam apenas os meus olhos. (WIERZCHOWSKI, 2002. p. 93 – grifo nosso)

Manuela, em sua posição de sujeito marginalizado, identifica a importância no ato de narrar e, desta forma, torna-se uma voz analítica que dá tom ao romance. No entanto, a voz aberta do narrador no diário íntimo, como acontece em Manuela,

constitui um tipo de texto que aponta para o domínio confessional, ou seja, o diário passa a ser solidificado como discurso autobiográfico, uma vez que se forma, mediante os acontecimentos vividos – a biografia. Sobre isso, GENETTE (1979) declara: o ‘ponto de vista’ pode ter-se modificado; os sentimentos da noite ou do dia seguinte são plenamente do presente, e, nesse ponto, a focalização sobre o narrador é ao mesmo tempo focalização sobre o herói (GENETTE, 1979, p. 217).

Nesta assertiva, Genette (1979) diz que a confissão sugere discursos como formas de posicionamentos. Assim, o narrador se torna um repórter, já que narra determinados acontecimentos em um dado contexto histórico. São vertentes que devem ser observadas, passo a passo e, após a leitura do diário íntimo, porque este é fragmentado na narrativa do romance. Portanto, “a narração pode, de alguma forma, fragmentar-se, para inserir-se entre os diversos momentos da história como uma espécie de reportagem mais ou menos imediata” (GENETTE, 1979, p. 216).

A escritora faz o uso do gênero discursivo “diário” que está encartado na narrativa do romance, como forma de expor as confidências da personagem Manuela. Sobre o gênero diário, Remédios (1996) aponta uma forma de literatura confessional, aquela que aproxima o leitor para que ele seja cúmplice e possa ler tudo aquilo que fora omitido.

Diários íntimos, autobiografias, relatos pessoais, confissões, (...) atitude confessional, pelo objetivo de preservar um capital de vivências e recordações de fatos históricos. (...) A literatura confessional é aquela que mais se aproxima do leitor, porque fala de um eu, de uma pessoa viva que ali se encontra e que diante do leitor desnuda sua vida, estabelecendo-se, então, uma perfeita união entre autor e leitor. (REMÉDIOS, 1996, p. 2)

Partindo desse pressuposto, as formas de escrita e leitura de um diário permitem a invasão de sentimentos que foram reprimidos em determinadas circunstâncias. Nesse sentido, REMÉDIOS (1996) considera, ainda, o diário íntimo como uma forma de exteriorização nos discursos ocorridos durante aquele dia. Sendo assim, tais discursos se tornam relatos reflexivos que remetem a uma análise autobiográfica de quem escreve.

Ao lermos o diário de Manuela, a partir da reflexão que ela faz sobre os discursos autoritários, expõe as condutas sociais que foram impostas no cotidiano das mulheres. Não há dúvidas de que a função do diário íntimo é expor confissões,

segredos e discordâncias num diálogo interior. A linguagem é densa, como característica inerente à inscrição de um sujeito em um determinado contexto.

O diário, como um recurso estrutural do romance, ativa a memória que é instaurada, com o objetivo de ressaltar as circunstâncias significativas para quem o redige. Assim sendo, quem lê não coopera com a escrituração, mas tem condição de julgar as circunstâncias e os posicionamentos de quem escreve, uma vez que os discursos determinam as formas identitárias do escritor do diário íntimo.

Desta forma, *A casa das sete mulheres* oferece tanto narradores quanto personagens distintos, a fim de que contribuam para uma visão crítica do leitor, já que este é chamado para se descobrirem os mistérios que cercam a voz da protagonista Manuela. O leitor recorrerá à exposição narrativa, em decorrência das vozes narrativas, em especial, do narrador em primeira pessoa, que qualifica a intensidade dos discursos, para que os sentidos desses possam esclarecer o mistério do mundo público e do privado, recorrentes nos espaços da narrativa. Logo os dados expostos pela narração são: acontecimentos históricos, organização social, confidências, desabafos e crítica.

De certa forma, contribuiu para inserir uma profunda meditação sobre o poder da narrativa, da voz social de um sujeito marginalizado por uma sociedade e, fundamentalmente, a potência infinita da concepção de idealização como método interpretativo do leitor.

Para completar, podemos constatar que a voz da narradora-protagonista Manuela é explícita na obra literária *A casa das sete mulheres*, é uma voz crítica que se torna liberta, na medida em que o diário ficcional se torna público na narrativa – estratégia da própria autora.

Assim, o narrador em terceira pessoa pretende a exposição dos discursos, para a produção da voz de Manuela, em situações de dissonância aos princípios éticos e morais da sociedade conservadora. É uma voz que ecoa na Estância da Barra, a fim de erigir uma sobrevivência e existência, utilizando uma linguagem melancólica, com sinais de impossibilidade de fugas. Porém, é pela posição da narradora-protagonista que a linguagem de Manuela contempla e critica esse espaço de “enclausuramento”, desde o início da Guerra dos Farrapos.

Logo, assume pontos de vistas sobre qualquer discurso que vier a ser introduzido. Sem dúvidas, Manuela é um sujeito que busca romper com um sistema social, pois tenta viver seu amor com o italiano Garibaldi. A voz da personagem

apresenta sinais de incompreensão, dissonância, crítica; mas também, de outro lado, finge submissão e compreensão. Sendo assim, compreender a voz de Manuela, na medida em que o leitor lê os diários, é invadir espaços interiores, por meio dos discursos exteriores, elucidados, a cada trecho do próprio diário íntimo.

Manuela se destaca apresentando o abafamento, a opressão, a insegurança e, acima de tudo, a transgressão, pois as posturas retratadas permitem uma tentativa de projeção social em um mundo idealizado pela personagem.

2.6 Os espaços, a memória e as identidades no romance.

O romance *A casa das sete mulheres* possui uma narrativa calcada nos espaços sociais que, segundo Dimas (1987), são espaços histórico, físico, plural e psicológico. Sendo assim, com a abertura dos “Cadernos de Manuela”, logo na chegada do ano novo (1835), Manuela já começa a sentir o efeito dos acontecimentos da Guerra dos Farrapos e apresenta os espaços plurais, existentes naquele contexto. “A prima Perpétua e minhas irmãs não se cansavam de falar **em bailes, em passeios de charrete**, em moços de **Pelotas e Porto Alegre**” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 13 – grifo nosso).

Nesse contexto, já estaremos diante do espaço histórico, no qual se destaca a figura do general Bento Gonçalves da Silva, tio de Manuela. Entretanto, Bento Gonçalves não tem pareceres satisfatórios, torna-se líder da Guerra dos Farrapos e, mais tarde, presidente da república do Rio Grande do Sul. Diante dessas realidades, é preciso proteger as mulheres da família e dar a elas um novo espaço físico: “antes de partir à frente de seus exércitos, Bento Gonçalves manda reunir as mulheres da família numa Estância à beira do Rio Camaquã, **a Estância da Barra**” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 9 – grifo nosso).

Após este princípio da narrativa, a narração nos guia à retirada das mulheres: as senhoras Caetana, Ana Joaquina e Maria; e as jovens Perpétua, Rosário, Mariana e Manuela, de um espaço físico, na cidade de Pelotas, em direção a outro espaço mais recluso: a Estância da Barra do Brejo. Sendo assim, o espaço físico da “estância” é um lugar privado (fechado) e é nesse lugar que as mulheres passarão dez anos de suas vidas. Assim, serão as moças da família de Bento

Gonçalves que incorrerão em atitudes imorais e opiniões dissonantes à sociedade patriarcal brasileira.

Em contrapartida ao espaço físico da Estância da Barra, teremos o espaço da guerra, um lugar público (aberto), no qual os homens estarão em conflito contra o Império do Brasil. Nota-se que no espaço público não há presença, efetiva, de mulheres, uma vez que estas apenas poderiam entrar em cena, acompanhadas de seus homens. No entanto, podemos dizer que estamos diante do espaço plural, visto que, no pampa, teremos, também, as figuras de mulheres desonradas, prostitutas, chamadas de “china ou chinoca”.

Destacaremos um trecho referente à personagem Anita Garibaldi, totalmente integrada no espaço público (aberto) e participando da guerra, junto aos demais homens (farrapos).

E o italiano foi muito corajoso. É um homem... A tal **moça que se amasiou** com ele, a Anita, essa sim teve mau destino: foi presa.

- Presa? E morreu?

Inácio deu de ombros.

- Pouco sei dessa cristã. Quando vim de partida, a moça ainda não tinha aparecido. **Vai ver virou china de soldado**. Se bem que era mui corajosa, só a senhora vendo. Acho que os imperiais, sabendo quem ela era, devem ter le dado um tratamento más justo. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 314-315 – grifo nosso)

Assim, a narrativa permitirá que o leitor contemple dois espaços distintos: espaço público (lugar da guerra) e o privado (Estância da Barra), a fim de que possa estabelecer as marcas da marginalização e da exclusão social, sob a sociedade machista.

É no espaço privado que a narradora-protagonista redigirá um diário íntimo, avaliando todas as situações nos espaços sociais: o estado de prisão na estância, a guerra no pampa, a política, a república gaúcha, os costumes, hábitos sociais e as regras para o matrimônio. Também será nesse espaço (privado) que as jovens se envolverão com outros homens, como acontece com Perpétua e Inácio, Mariana e João Gutierrez, Rosário e o espírito do soldado Steban, e Manuela, com o italiano Giuseppe Garibaldi.

O espaço privado é dominado por um grupo de quatro senhoras da família de Bento Gonçalves: Antônia, Ana Joaquina, Caetana e Maria. Estas determinam os afazeres domésticos, como também políam e censuram as moças da casa, para manter a honra da família e estabelecer vínculo efetivo aos princípios e ditames

machistas. À medida que as mulheres permanecem “presas” naquela casa, sem acesso ao mundo da guerra, estabelecem contato “indireto” com mundo político e social, pois os homens enviam cartas e trocam informações sobre os acontecimentos no espaço público (pampa) e a recíproca também é verdadeira.

Deste modo, os espaços sociais (público e privado) permitem a compreensão das atitudes de cada personagem, como é o caso da narradora-protagonista Manuela que se encontra na estância ou até mesmo na cidade de Pelotas e, assim, resgata, pela carga memorialística, os acontecimentos para, em seguida, justificar atitudes, pensamentos e visões. No entanto, o conceito de espaço não pode ser obtido como modo de materialização; pelo contrário, sobrepuja os limites materiais.

O espaço é um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processo de passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. (SANTOS, 1980, p. 122)

De conformidade com o conceito de espaço apresentado por Santos (1980), as atitudes dos homens estão estreitamente relacionadas ao contexto histórico e à posição do sujeito num determinado espaço social. Desta forma, Manuela apresenta um diário íntimo, contendo todas as formas de relações sociais com os homens, mulheres, freiras e com as negras escravas, e reflete, também, sobre as situações reveladoras de sentidos. Assim, “o narrador-protagonista encontra-se quase inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções” (FRIEDMAN, 2002, p. 176).

Nota-se que os espaços do romance são o da moradia, casa (Estância da Barra) e as cidades e o pampa (público): o primeiro, um espaço permitido para as mulheres, lugar para o distanciamento social, e acaba se tornando íntimo, pois é ali que o sujeito se aloja – nele as notícias chegam e mudam totalmente o modo de viver das mulheres; ao passo que o segundo espaço é o local de acesso aos homens, à política, à guerra e ao perigo de morte, porquanto há um conflito ideológico entre os farrapos e os soldados imperiais brasileiros.

Tanto o espaço público quanto o espaço privado se unem pelo diário de Manuela, este sugere uma ampla visibilidade, a respeito dos mundos realizados nos

espaços do romance, pois os personagens sofrerão as circunstâncias, oriundas destes dois espaços físicos, já mencionados. Nesta esteira, “o espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes recortes permanecem ou mudam de identidade” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 25).

É de suma importância estabelecer a voz de Manuela, à luz dos espaços. Neste ponto, o espaço psicológico exerce uma função direta para os posicionamentos ideológicos do sujeito, pois é “aquele que se manifesta em um nível que podemos designar como ideológico ou avaliativo” (USPENSKY, 1981, p.12). Mesmo que o tempo seja linear, ele se relaciona com o presente, porquanto é pela voz da narradora-protagonista Manuela que os espaços se instauram na narrativa e, segundo o raciocínio de Dimas (1987), apresenta funções diferentes, a cada discurso apresentado.

A função do espaço ressalta a personagem Manuela subjugada, quebrando silenciamentos e, ao mesmo tempo, realizando outros silenciamentos que somente sofrem ruptura, após a leitura dos próprios “Cadernos de Manuela”. Portanto, o espaço físico na Estância da Barra permite um silenciamento em Manuela: “Manuela anda calada feito um túmulo, me faz lembrar a mãe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 282). Por outro espaço físico, já em Pelotas, Manuela afirma “o futuro era um espelho embaçado no qual eu não mais desejava me mirar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 477).

Por conseguinte, os espaços sociais se rompem e o melancolismo em Manuela é muito ostensivo, pois houve a dissolução do recolhimento na Estância da Barra e resta, agora, a reabilitação social na cidade de Pelotas, após dez anos de guerra contra o Império. Cabe lembrar que, mesmo em espaços e tempos distintos, o sistema patriarcal brasileiro permanece nas relações sociais e favorece a articulação da memória na narrativa da personagem de Manuela.

Para Salles (2006, p.71), “toda lembrança é, em parte, imaginária, mas não pode haver imaginação sem lembrança. A imaginação está vinculada à memória e esta é o trampolim da imaginação”. Deste modo, a carga memorialística busca as lembranças pelos espaços e faz jus às representações visuais, a respeito dos fatos, ou seja, são dados que não se projetam nos livros da história hegemônica, pois são produções literárias em formato de relato memorialístico e, de acordo com Mendilow (1972, p. 13), um comentário de seu tempo (explícito ou implícito) e um

questionamento social sobre o tempo no qual é escrito. Assim, a narradora-protagonista Manuela está aferrada à alma de seus tempos.

Sendo assim, a tentativa é rever os fatos do passado, para que a história não perca sua utilidade. O passado produz novas possibilidades, realiza um profundo impacto, rompe o tempo linear, sendo interminável e transforma-se em novos questionamentos históricos.

Para Sperber (2009, p. 106), a memória é uma oportunidade humana para gerar ficção, a partir de um mundo e das experiências sociais, dentro de uma existência memorialística. Nesse sentido, o indivíduo recorre à produção verbal, uma aptidão do sujeito que pretende transmitir suas íntimas experiências rotineiras. Tais experiências são relatadas pela narradora-protagonista Manuela, já que passa a ter uma visão profusa acerca dos demais personagens e dos fatos cotidianos, dentro de uma guerra sangrenta.

A memória é veiculada pela produção verbal que nos leva ao conceito de linguagem ideológica de Bakhtin (1988). A linguagem ideológica, para esse crítico, é um modo de produção, referindo-se, também, a elementos sociais que farão processos socioideológicos e discursivos. Assim, a produção verbal não é imparcial, mas inscreve-se na ideologia, na interação social, e expõe os distintos modos de dar sentidos a um contexto.

Partindo dessa concepção, ao redigir o diário íntimo, a personagem Manuela expressa uma voz ideológica que será evidenciada pela produção verbal, usada para exprimir os posicionamentos sociais, pois, como nos diz Barthes (1978), a ideologia se insere na palavra, na qual se realiza em formas de mediação e de meditação.

Desta forma, o espaço narrativo é estabelecido pela memória, na visão dos fatos narrados, realiza a produção verbal e, em seguida, (re)constrói possíveis identidades que, conforme Hall (2005, p. 11-12), “preenchem o espaço “interior” e “exterior”, entre o mundo pessoal e o mundo público [e essa relação cultural] contribui, sem dúvidas, para alinhar os sentimentos subjetivos com os lugares objetivos num mundo histórico, social e cultural”.

É lícito afirmar que Manuela faz uma releitura dos discursos sociais e, em seu diário íntimo, dispara: “Somente resto eu desse tempo, com estas memórias, com esse horror e todos esses mortos e essa chuva que fustiga meu rosto como se também eu houvesse estado lá” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 351).

Essa releitura de discursos sociais faz a personagem Manuela incorrer em uma mutação identitária. Nessa perspectiva, afirma Deleuze (1995, p. 8), “toda identidade esconde; o uno esconde o múltiplo”. O aspecto fundamental desta citação é recorrermos aos discursos pelos quais passou um sujeito e, somente aí, veremos a pluriformidade identitária.

Por isso, é o discurso que determinará a mudança de identidades, a cada passo dos conflitos na narrativa literária, e esse fará com que os personagens estejam estreitamente relacionados às mudanças plurissignificativas, isto é, expressando a voz e a vida humana através da carga memorialística.

Nota-se que a carga memorialística em Manuela demonstra os espaços da narrativa e elenca as identidades de si e dos demais personagens. Portanto, retornaremos aos pressupostos de Sperber (2009) sobre produzir ficção, pois a autora entrega à personagem narradora-protagonista Manuela uma memória ficcionalizada, crítica e histórica. Com isso, a voz de Manuela é coletiva: constrói e desconstrói espaços, critica as condições sociais e revela nitidamente suas identidades culturais e dos demais personagens. Manuela, neste trecho de seu diário íntimo, aponta a identidade da sua própria tia Ana Joaquina Gonçalves da Silva:

Despedimo-nos dele na varanda, todas nós, cada uma com um aperto na alma, e **D. Ana chorou um pouco**, sentada na cadeira de balanço, tecendo furiosamente um xale ao qual nunca punha fim, **como uma Penélope dos pampas**. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 185 – grifo nosso)

Destarte, a carga memorialística (re)afirma o mito da Penélope, aqui como forma identitária. Manuela relata que a tia Ana Joaquina sofria com a partida do filho “José” para a guerra nos pampas. Assim, fica nítido que a narrativa se estabelece na pluriformidade temporal, espacial, ideológica e identitária, porque está em contínuo trânsito em ações, imagens e percepções que configuram e apresentam os modos, nos quais a voz da personagem de Manuela aparece, fazendo referência e crítica aos diversos discursos sociais. Por conseguinte, para a compreensão dessa voz, são intrínsecas as noções de espaço, memória e identidade.

CAPÍTULO 3 – A voz de Manuela sob discursos autoritários no século XIX

O romance *A casa das sete mulheres* apresenta um conjunto de discursos autoritários, nos quais há uma protagonista que se envolve nas relações sociais e reflete as características de uma sociedade machista do século XIX em transe. A protagonista entra em cena com o objetivo de denunciar os discursos da sociedade machista. Assim, Manuela sofrerá uma relação direta com a “licitude” e a “ilicitude” nos padrões sociais.

Os homens da família de Manuela lutam contra o Império do Brasil, por melhores condições para a economia do charque, determinam valores e regras sociais. Quanto aos valores e regras sociais, os mesmos são contemplados através da voz de Manuela, pois a sociedade farroupilha fornece e determina padrões.

A sociedade machista reprime figuras que não estão adequadas ao modelo social: a mulher, o índio, o negro, o menor e etc. Assim, a figura da mulher oprimida se solidifica na protagonista Manuela, na medida em que ela se cala e permanece reservada em seus mistérios e segredos, visto que estes apresentam sinais de transgressão ao modelo social. Na verdade, Manuela critica questões autoritárias que são retratadas no romance, em razão de ser uma jovem oprimida pelos homens e pelas senhoras da família de Bento Gonçalves.

Nesse sentido, conforme já foi dito em capítulos anteriores, o espaço físico da Estância da Barra é composto por dois grupos femininos: o “dominante”, pelas senhoras da família de Bento Gonçalves, a saber, Antônia, Ana Joaquina, Caetana e Maria; e o “dominado”, pelas moças da família de Bento Gonçalves, a saber, Perpétua, Rosário, Mariana e Manuela. Frequentemente, o grupo dominante, com a ausência dos maridos (estes se encontram na Guerra dos Farrapos), direciona o grupo dominado a cumprir os costumes determinados pela sociedade, a fim de que haja a perpetuação da cultura social.

Por vezes, havia moças que já estavam prometidas a certos homens da sociedade, como aconteceu com Rosário (prometida a Afonso Corte Real) e Manuela (prometida a Joaquim Gonçalves da Silva). Entretanto, estas incorrem no plano da “transgressão”: Manuela namora o italiano Giuseppe Garibaldi, e Rosário se apaixona pelo espírito de Steban. Para resgatar as jovens transgressoras, o grupo dominante interfere nas relações sociais para (re)estabelecer o “padrão social”.

Assim, a protagonista Manuela oscila do “padrão social para a transgressão”, posto que o modelo social burguês e a transgressão serão discursos fundamentais para a análise da voz da protagonista Manuela.

É intrínseco à personagem Manuela o conteúdo transgressivo que se constata na voz crítica e restrita aos discursos sociais. São eles: o estado de prisão na Estância da Barra, os costumes e as regras sociais, a política e a guerra, e o relacionamento amoroso.

3.1 Enclausuramento na Estância da Barra: estado de prisão e marginalização social.

A voz de Manuela assume contornos denunciativos. Sendo assim, a personagem de Manuela conjuga a relação entre espaço público (lugar da guerra) e o espaço privado (a Estância da Barra), em circunstância de encontrar-se presa e limitada a este último espaço. Logo, há uma voz abafada por silenciamentos, imobilidade, incomunicação e solidão, a fim de criticar o estado de prisão – afastamento do convívio social – no qual se encontra, e projetar modos de libertação social em formas de contestação.

Neste prisma, Elisabeth Badinter (1986) aponta que o patriarcado não se restringe a um conceito de parentela, no qual o homem assume a autoridade suprema. O patriarcado também se refere a toda organização social que nasça da autoridade de um “pai”. Nessa espécie de sistema, o chefe de família tem autonomia sobre os demais membros do grupo, conforme o pai tem soberania sobre a família.

No Brasil do século XIX, em meio à Guerra dos Farrapos no Rio Grande do Sul, o “pai” dos pampas era o estancieiro Bento Gonçalves, cuja superioridade era baseada nos modelos patriarcais. Por isso, antes de sair à guerra, decidiu trancar suas mulheres numa estância, longe da guerra e da sociedade gaúcha.

Refletindo sobre este direito natural e puramente patriarcal, exprime-se o sentimento de Manuela pela liberdade, ou seja, a protagonista do romance revela uma voz reprimida: contemplava mundo exterior, mas não poderia sair da Estância da Barra, já que era muito arriscado. Diante disso, Manuela denuncia o estado de prisão das mulheres que estão amontoadas no ambiente fechado:

Acordei hoje antes ainda da alvorada, e, como imaginei, lá estava a bruma cobrindo tudo, uma bruma úmida e gélida, e também um silêncio aterrador, um silêncio digno da pior espera. Demorou muito tempo para que um primeiro pássaro cantasse e, com seu canto, quebrasse a barra da noite, com seus presságios e sonhos angustiantes. [...] **Eu não chorei: ficaremos muito tempo reunidas nesta casa**, unidas nesta espera, e algo me diz que as minhas lágrimas terão serventia apenas mais tarde... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 36 – grifo nosso)

Neste primeiro fragmento dos “Cadernos de Manuela”, confirma-se uma voz que aponta à coletividade, no que diz respeito à questão da liberdade. Manuela ressalta a insatisfação em nome de todas as mulheres da estância. O verbo “reunir” suscita o sentido de um possível ajuntamento de mulheres, intensificado pelo adjunto adverbial de tempo “muito tempo”. Não há perspectivas de rompimento com o estado de prisão, mas de consentimento de aceitação, pois elas deverão permanecer ali, reunidas.

Constata-se o “silêncio” como ausência da liberdade e, como estamos diante de uma personagem feminina em circunstâncias de marginalização. Recorremos aos estudos de Belenky (1997) que argumenta que, para compreender a mulher, é necessária a análise das condutas masculinas. Assim, são sujeitos femininos cujos espaços manifestam espécies de silêncio, de grupo e são submetidas a possíveis formas de crueldade.

Nessa posição, concretiza-se a voz de Manuela, reveladora de profundos silêncios e abafamentos dentro de uma marginalização pela organização patriarcal machista. Assim sendo, projeta-se uma Manuela que conversa com o leitor e traz este para que contemple toda a intimidade da personagem, em segredo.

No discurso do enclausuramento, Manuela apresenta o “baile” como uma hipótese de evasão, pois é intuído como aspecto de liberdade, ou seja, as mulheres só poderiam sair e serem vistas pela sociedade gaúcha, acompanhadas de seus respectivos homens:

[...] Mas meu tio Bento virá, e isto já nos alegra. Com ele, notícias; com ele, verdades. Aqui nesta casa, o tempo passa lentamente, embora a primavera tenha trazido novas cores a tudo, e os campos estejam floridos e belos como um salão preparado para o baile. (WIERZCHOWSKI, 2002, pg. 56)

Há uma profunda “recordação” pela combinação de liberdade com o baile. A dança, como manifestação de movimentos, proporciona o sentido de saída, de

exposição, de contato com outros mundos e se, por acaso, o baile não ocorresse, o estado de prisão se tornaria incessante.

Observa-se um anseio pela liberdade não concretizada, mas que poderia ser “amenizada” na chegada dos homens à Estância da Barra e a natureza é descrita com formas de movimentação, e não de imobilidade social – tal como se encontra o estado das mulheres, enquanto sujeitos enclausurados, naquele espaço.

Deste modo, a voz de Manuela realiza uma crítica social sobre a vida distante da sociedade gaúcha. Até aqui, a personagem avança pela expectativa de estar longe da cidade e, dessa forma, Manuela sofre como ser singular, pois é incomunicável com as demais mulheres. Transparece, ainda, a questão da falta de confiança da protagonista em relação às demais mulheres da casa, o que solidifica o sentimento de incomunicação e solidão.

Risadas chegam da sala. E eu estou aqui, quieta, escrevendo estas linhas. Para quem? Para que eu as leia, anos mais tarde, e lembre deste tempo aqui na Barra, destes dias silenciosos que gastamos esperando à beira do Camaquã? Não sei por que escrevo, mas algo me impele, uma vontade toma meus dedos, empurra a pena para a frente... Fico imaginando como estará o baile... (WIERZCHOWSKI, 2002, pg. 71-72)

Este fragmento desvela a incomunicação, pelo adjetivo “quieta” – característica inerente a quem se encontra num estado de limitação. Assim, ao mesmo tempo, assinala-se a personagem de Manuela questionando-se sobre a finalidade de escrever, como método de passar todos os incidentes na Barra, para futuramente haver uma lembrança sobre os fatos.

Manuela não se conforma com o estado de clausura, convertendo-se numa “vassala” cuja voz desentoa sofreada: a personagem está ausente da sala, visto que os homens se encontram nesta; verifica-se a impossibilidade de diálogos diretos e íntimos com os homens e a inexistência de conversas confidenciais com as demais mulheres. Sabemos que Manuela está impossibilitada de participar de todos os eventos que possam ocorrer fora da estância, bem como intrometer-se em assuntos e conversas de Bento Gonçalves e dos demais farroupilhas.

Manuela representa uma voz, incomodada com os acontecimentos, que concatena a escrita como forma de desoprimir e ficar livre de toda a privação social, para uma possível visão de autonomia que seria muito utópica para qualquer mulher, naquela guerra. Ao falar sobre privação, Manuela está presa

ideologicamente e fisicamente, porque é vetada na manifestação de voz no espaço público e na presença dos homens.

Manuela produz, até então, reverência e temor a qualquer circunstância que se sucederia. Daí, o lance do estado de prisão para uma possível libertação: a protagonista se vê enclausurada e a chegada dos homens seria uma oportunidade de saída.

Vejamos, agora, como a voz de Manuela transmuta a condição de “solidão” em situação de “espera”:

Sim, sempre os homens se vão, para as suas guerras, para as suas lides, para conquistar novas terras, para abrir os túmulos e enterrar os mortos. As mulheres é que ficam, é que aguardam. Nove meses, uma vida inteira. Arrastando os dias feito móveis velhos, as mulheres aguardam... Como um muro, é assim que uma mulher do pampa espera pelo seu homem. Que nenhuma tempestade a derrube, que nenhum vento a vergue, o seu homem haverá de necessitar de uma sombra quando voltar para a sua casa, se voltar para casa... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 72)

As memórias de Manuela sobre o distanciamento social, no espaço físico da Estância da Barra, evidenciam a pena a pagar: a “solidão” transmuta-se em “espera pelo retorno de seus homens”. A protagonista faz a distinção da tarefa dos homens e das mulheres e, nesta dicotomia, delata que cabe aos homens a liberdade autônoma, ao passo que incumbe às mulheres até o fim da guerra e do ordenamento masculino a tarefa de aguardar.

A reação de Manuela é angustiante, porquanto a evidente oposição entre homens e mulheres forma uma prisão crônica e aguda: a primeira, diz respeito ao espaço físico; enquanto a segunda, um sentimento de contestação sobre o espaço patriarcal, por meio de emoções que refletem ausência, perda e morte.

Manuela, como já dissemos, faz uso de sua voz para avaliar o estado de prisão das mulheres. Todavia, a tentativa de ressoar o cativo toma outros contornos, a mulher, enquanto sujeito limitado, assume as identidades de “muro” / “sombra” e, assim, o estado de prisão perde a função de imobilidade, solidão e tristeza e surge uma nova habilidade que é ser um refrigerio a seus maridos. A espera e o estímulo ocorrem em contraposição aos homens que assumiram forças braçais.

A seguir, a protagonista justifica a tonalidade abafada de sua voz, visto que se encontra como sujeito preso:

Nos últimos dias de julho, chegou carta de meu pai. Era a primeira vez que ele nos escrevia, antes mandara apenas abraços, carinhos, recados por um ou por outro [...] Tinha novidade sobre o cerco a Porto Alegre, e mandava avisar de um incidente muito grave. [...] Ouvimos essas palavras com coração pesado e temeroso; a voz de minha mãe, ao ler esse trecho, tremeu de leve, alçou-se um tanto, até recuperar-se e voltar ao tom normal com o qual ela falava sobre tudo: a voz baixa, morna, quase adocicada. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 105)

A protagonista indica o gosto amargo de estar em situação de ausência que é evidenciada pela troca de correspondências. A mãe de Manuela recebe uma carta do marido. A situação de ausência atesta a questão da privação no espaço físico, ou seja, a impotência feminina de presenciar os fatos da guerra e também de posicionar-se sobre ideias políticas e sociais.

Colecionar cartas e enviar mensagens tem a função de mitigar o sofrimento e, também, de atualizar-se sobre os fatos da guerra e do espaço exterior. A correspondência, sem dúvidas, tem sua importante participação na condição de aprisionamento das mulheres, no decorrer de toda a guerra, porque eram vetados à voz da mulher argumentos que diziam respeito à guerra, à política e à sociedade, o que explica o comportamento de Manuela. A mulher possuía “voz baixa, morna, quase adocicada”.

Para ampliar o sentido da questão da marginalização, é de suma importância observar que as mulheres se reuniam para ouvir todo o conteúdo das cartas, ou seja, pela via indireta dos fatos. Manuela indica a situação pela qual todas as mulheres da casa passavam e denota, com precisão, a aflição e angústia que configuram todo sentido de estar trancadas na estância.

O que poderia ter acontecido naquele incidente? Não cabe às mulheres se aprofundar a respeito da vida em sociedade, são questionamentos inconvenientes, de tal forma que elas não querem ter nem ao menos o esforço de questionar.

Se um dia esta guerra acabar. [...] Às vezes me ponho a espiar o horizonte para muito além das coxilhas, e fico pensando: virá algum dia esse homem dos meus sonhos, verei a face que ora me visita em pensamento [...] Não tenho resposta que sossegue o meu espírito. Os dias passam, iguais entre si. Instala-se o verão no pampa, e nós ficamos esperando [...] Todos se vão, somente nós restamos aqui. Novembro chegou com um céu azul sem nuvens e um sol morno que faz brotar flores por todo o campo. Impossível, vendo esta beleza serena, imaginar que **fora desta terra se trave uma guerra tão cruel**. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 130-131 – grifo nosso)

A experiência da esperança se instaura na prisão, pois o sujeito não possui mais visibilidade social, está limitado nos espaços físicos da casa e estância, mas necessita solucionar possíveis circunstâncias que formam o jugo do estado de privação. Isso acontece com Manuela, sua voz aparece condicionada a aguardar o desfecho daquela guerra, nas limitações do espaço.

A tentativa de “espiar o horizonte” é encontrar respostas e soluções, sendo estas indispensáveis, como formas de sublimar todo o estado cativo. A tentativa operada pela protagonista só se concretiza no espaço psicológico, já que este se configura ilimitado e comprova-se na descrição de dois espaços físicos: o de dentro e fora da Estância da Barra.

A descrição “os dias passam, iguais entre si” desfaz toda a espécie de expectativa, isto é, o tempo não corrobora com qualquer probabilidade de liberdade, como se contempla no processo dos dias serem iguais. Ao contrário, resta apenas uma esperança: o fim da guerra. A prova disso é a solidão, posto que “Todos se vão, somente nós restamos aqui”, ou seja, evidencia a coletividade, sofrendo o desprezo e o abandono, mas que, com a instauração da guerra, tornou-se mais severa.

O contato com qualquer sujeito, alheio à estância, fará com que haja novas perspectivas para interromper o estado de encerramento.

Fechadas naquela casa onde a vida se regia pelas horas de comer e de rezar, era impossível que compreendêssemos os intrincados caminhos daquele sonho. Tudo para nós se baseava na simplicidade da carne com arroz, da hora da sesta, dos banhos de sanga. Imaginar que, na Corte, tramavam-se coisas tão misteriosas, como nos romances que líamos nas longas tardes de modorra? Nem sempre eu podia acreditar. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 154 – grifo nosso)

Centrada no propósito de alimentar-se e rezar, Manuela critica o estado de viver “fechadas naquela casa”. Nesse sentido, a estagnação é norteadora de todo o viver na estância, não há caminhos que possam alterar a rotina da atual situação. Logo aparece a execução das necessidades fisiológicas, numa clara evidência de diligência, em razão de as mulheres serem restringidas apenas ao trabalho doméstico, o costureiro.

Manuela contesta a rotina da prisão que é orientada pelas senhoras da estância, ou seja, o grupo dominante. Essa rotina foi promovida pelo patriarcalismo brasileiro, pois, embora os homens estivessem ausentes, os mesmos delegaram às

“senhoras” imprimir a ordem social às mais jovens. Comprovamos essa marca em “horas de comer e de rezar” – a religião, também, se torna símbolo potente da sociedade patriarcal brasileira.

Além disso, Manuela imagina a vida social na Corte, vislumbra a vida misteriosa e, deste modo, uma tentativa de olhar a liberdade, no círculo vicioso de ir e vir. A intensificação das ideias, contidas nos romances lidos por Manuela, fortalece o sentimento de impedimento de ver o mundo e participar da Corte.

Tem-se uma cruel sina: a descrença, devido à ignorância social, e, deste modo, Manuela reúne todos seus esforços físicos e emocionais, a fim de que possa preencher todo o vazio da sensação de privação, mesmo que a Corte não seja mais o local de andar com a família. Agora, resta, apenas, o espaço físico da Estância da Barra, como confinamento inalterável. Mas, mesmo assim, é necessário, por uma visão interiorana, olhar e/ou imaginar outros espaços sociais.

Houve festa em nossa casa. [...] Não posso dizer que senti inveja de tantas festas e bailes, enquanto permanecia na Estância da Barra, em companhia das tias, das irmãs, da minha mãe. [...] Gastei aqueles dias bordando um enxoval que nunca cheguei a usar, e que ainda hoje está guardado, amarelado pelo tempo e pelas lágrimas, nas arcas de pinho que ganhei de minha mãe. Bordava como quem pregava os minutos num pano: dando cores às horas exatas do dia, enquanto escolhia matizes de verde ou de azul com os quais tingir a minha solidão. Desde sempre, os trabalhos manuais esconderam o fastio e o medo das mulheres, e em nossa casa os rituais sucediam de igual maneira. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 187-188)

A voz de Manuela parece estar declarando, com essas passagens, as consciências da necessidade de enfrentar o estado da prisão. Apresentando esse aspecto da consciência, relaciona-se à imagem de Penélope, a superação se estabelece através de trabalhos manuais, como bordar. É indispensável dizer que Manuela gastava a sua vida preenchendo toda a solidão, e pode-se afirmar que possui uma consciência de insatisfação, pois, embora a casa estivesse em festa, a protagonista se encontra presa em si.

Constatando que a tarefa de bordar era um modo de passar todo aquele tempo de profunda solidão, em nenhum momento, Manuela enfrenta, por via direta, o sistema social emergente, ou seja, ela se mantém obediente, ainda que se sinta insatisfeita com a situação vigente. A insatisfação no trabalho de bordar o enxoval, as cores são verde – simbolizando a vitalidade – e azul – tipificando o dia.

Se levarmos em conta os pensamentos de Manuela sobre estar enclausurada na Estância da Barra, perceberemos que a prisão é um modo de isolamento e, além disso, produz complexos silenciamentos, por meio do trabalho manual que é permitido como sinônimo de submissão, provido de resistência e, sendo assim, Manuela aceita a ideia de que está sendo dominada, não participa das comemorações, entretanto não confronta com a esfera patriarcal. Manuela permite a visão de que a mulher não é uma simples prisioneira, mas é observada pelos homens da família como tendo algo que deve ser preservado, a honra.

Fazia muito tempo que não tínhamos homens em casa. Fazia muito tempo que vozes masculinas não se faziam ouvir na nossa varanda. E agora eram vozes de outras terras, com sotaques misteriosos... E os donos dessas vozes, será que algum deles nos tocara o coração, ou alegraria um pouco que fosse a modorra dos nossos dias? **Éramos moças presas** de uma espera, e agora nossa calma e nosso cansaço podiam ser sacudidos como lençóis num varal. (Naquela noite, lembro bem, de ansiedade, não dormi). (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 206 – grifo nosso)

A reação de Manuela e das demais mulheres esclarece o abandono e a exclusão social, visto que os homens estrangeiros visitam a estância e, nela, residem, para a construção dos barcos. O que podemos contemplar, e que justifica o fato da marginalização social de Manuela e das demais mulheres, durante aqueles dez anos de guerra, é a questão honra, em sinônimos de castidade, virgindade e pureza: os elementos masculinos estavam ausentes em todo o espaço físico da estância, agora ocupados pelas mulheres da família de Bento Gonçalves. O machismo, como característica patriarcal, é bem recorrente no discurso do enclausuramento, pois pretende dominar todo o desfecho, tanto da guerra quanto das mulheres.

Manuela, como vimos, evidencia o contato masculino como uma distância muito significativa, porquanto a protagonista não se sente autônoma em relação ao universo masculino que tudo governa, mas demonstra a fragilidade, a partir da impossibilidade feminina de agir.

Na citação direta acima, a voz da personagem discorda da privação machista, pois a personagem é submissa diante de um sistema social e autoritário. É preciso observar que Manuela deseja encontrar o amor de sua vida, a fim de que possa se certificar de que, após os anos de guerra, poderá constituir família.

Contempla-se a prisão das mulheres como forma de opressão pelos homens e elas almejam estabelecer contato com os homens, para satisfazer os desejos femininos. Por isso, a voz de Manuela aparece abafada e reprimida, diante dos discursos autoritários.

Como síntese final deste tópico, destacamos a voz de Manuela no estado de prisão cuja linha de força se processa pelo contato entre o indivíduo (mulher) e o universal (os homens), eles, como governo da sociedade. O que notamos neste tópico foi como a protagonista Manuela utilizou a memória para criticar o estado de privação no espaço físico da Estância da Barra, pois, neste, produz a incomunicação que é fortemente presente e a espera é uma forma de preenchimento da confinção. Logo Manuela não consegue romper com esse sistema, pelo contrário, borda, escreve diário e, nele, expõe uma voz muito desprezada, porém latente e segura de seus percalços.

Nesse sentido, Manuela cria a imagem de sujeito marginalizado e que fora direcionado, provisoriamente, ao espaço privativo. É como avalia Manuela, em seus Cadernos: “Era como se vivêssemos numa redoma, apartadas do mundo, e nada mais”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 265). Porém, por meio da evasão do espaço físico (Estância da Barra), imprime em suas confissões um sentimento de revolta e exterioriza a vontade de concretizar seus desejos e anseios.

Na verdade, Manuela estava incapacitada de ser ouvida por todos, de acordo com os padrões que sempre pretendeu seguir, produz discursos dissonantes e não conquista o ideal de liberdade. Desse modo, a voz de Manuela ressoa o estado de solidão e, nele, persiste por toda a sua vida – consagra uma possível prisão interior e contínua.

Só restava-lhe uma atitude: Manuela “Ficava à beira da janela, olhando o campo nu e corroído pelo inverno, vendo a chuva cair de um céu pesado e cinzento” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 286). Manuela transmite incapacidade para protestar contra as regras sociais, porém, mesmo assim, não as acata e nem as põe em obra.

Entretanto, em meio ao convívio no estado de prisão, Manuela admite que sua irmã, Rosário, precisou ser interditada e ir para um convento, para tratar de loucura. Nessa passagem, escreve:

Sob o teto da mesma casa, durante aquela guerra, nossas vidas se distanciaram até a encruzilhada final – ela partiu rumo ao silêncio que havia de recompor o frágil equilíbrio de sua alma, eu permaneci na estância, ao

sabor daqueles dias de incerteza, vivendo do mesmo amor e sofrendo idênticas angústias até o fim da revolução. Nunca mais a vi. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 327)

Constata-se que, com a transferência de Rosário para o outro espaço físico, o convento, o estado de prisão, ainda, continua muito latente. Rosário havia se apaixonado pelo espírito de um castelhano, Steban, que sempre aparecia. Há duas prisões em Rosário: estar na Estância da Barra e amar um homem pela figura de um espírito e não poder concretizar esse amor.

A prisão, além de um estado físico, molda o interior humano, o caráter do sujeito social, ou seja, é através da autoridade patriarcal que o sujeito se manifesta, pela linha de força, e oscila entre a insatisfação social (baixo) e a aceitação da condição patriarcal (alto). Do mesmo modo que vê a oportunidade de se libertar e realizar seus anseios, Rosário assinala a impossibilidade de romper com todo o sistema que governa a sociedade do século XIX.

Desde, então, essa impossibilidade de romper com o patriarcalismo, movida pela aceitação da condição de submissa, não acontece somente com Rosário, mas se reflete, também, em Manuela, pois acarreta a identidade de uma mulher farrroupilha que é sempre direcionada por ditames sociais. Por um lado, é uma mulher aprisionada; por outro, incorpora identidades díspares de uma comunidade puramente machista.

A possibilidade de liberdade entra em divergência com a cultura patriarcal, visto que incumbia apenas ao gênero masculino a liberdade de representar o espaço público. Assim, a mulher que se utilizasse das formas de resistências ao grupo feminino dominante, composto por senhoras da família de Bento Gonçalves, deveria ser afastada do convívio das demais mulheres na Estância da Barra, uma vez que ela poderia transferir a ideia dissonante (loucura) ao convívio familiar:

Dona Antônia disse que Rosário tinha enlouquecido de solidão, que algumas mulheres, mesmo as continentinas, não tinham brios para a espera, e que os anos as corroíam até que cedessem sua dor para a eternidade. Disse também que fora necessário que a levassem da casa, pois a loucura, como a gripe, era contagiosa. Talvez D. Antônia não esperasse a morte da sobrinha, talvez imaginasse que a distância e as novenas do convento haveriam de recuperá-la para o mundo, não sei... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 328)

No entanto, o estado de marginalização social se apresenta, para a mulher, como um instrumento coercitivo, pois existem paredes patriarcais que não possibilitam fuga ou dissolução do espaço físico. É através do poder persuasivo que Dona Antônia, integrante do grupo feminino dominante, introduz os hábitos da sociedade conservadora na personalidade de cada moça na Estância da Barra, com o propósito de homologar as identidades femininas, favoráveis ao sistema social gaúcho do século XIX.

É possível deduzir que sair do espaço físico da estância era muito arriscado. “D. Ana recomendou que fossem pelas estradas maiores, que tivessem cuidado e voltassem logo” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 378). Face a isto, fica nítida a mediação de D. Ana, também componente do grupo feminino dominante, no que diz respeito à locomoção das mulheres da família no espaço público.

Percebe-se a limitação na questão de “ir e vir”, já que havia a guerra, os homens da família estavam ausentes e havia soldados imperiais pelas estradas. Possivelmente, compreendemos que há implicação, ainda mais, no conceito de autonomia e liberdade feminina, a partir do percurso realizado fora da estância.

Desse modo, o desejo de liberdade é abafado pelo desempenho de obedecer às regras sociais, além do mais, estavam em estado de guerra. Logo as mulheres poderiam ser presas pelo Império e ser rejeitadas pelos farroupilhas. A narração em terceira pessoa realça: “Mariana animou-se com a paisagem que se descortinava ante seus olhos. Fazia anos que não abandonava os arredores da estância, no máximo indo visitar D. Antônia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 379).

Consequentemente, a prisão tende a ser espacial e interior: a primeira delimita o trânsito territorial; em contrapartida, a segunda é a incomunicação, uma vez que a privação passou a interpor a vida de um sujeito, despido de liberdade e também de diálogo, o que favorece as ações de opressão.

Diante desse aspecto, a voz de Manuela incorre num diálogo interior, não explícito, desenha a forma de vida e reproduz os costumes de outras mulheres que, no passado, priorizaram a honra e a integridade feminina. Porém, as mulheres celebram qualquer espaço fora da estância, conforme o narrador em terceira pessoa nos guia, sobre o enclausuramento de Rosário no convento: “Mas eu não quero voltar, Mariana. [...] Aqui estamos melhor” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 381).

Constata-se que, mesmo que o convento seja uma “nova” forma de prisão, Rosário, ainda, deseja permanecer ali, ao invés de retornar à Estância da Barra.

Entretanto, a voz de Manuela soa tão encadeada que é consciente da impossibilidade de se libertar daquele labirinto patriarcal, porque a estância está cercada, também, de soldados farroupilhas: “Na Estância da Barra, os vaqueanos estavam armados e prontos para a peleja, caso algum imperial ou desertor aparecesse por ali disposto a causar confusão” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 399).

A narração em terceira pessoa sugere, também, que esses “vaqueanos” estavam sob as ordens do grupo feminino dominante. Assim, resta às moças, apenas, seguir os costumes que as aprisionam; não tentar fugir e, por conseguinte, não conquistar sua tão almejada autonomia.

Estamos carentes de vida, e essa que nos chega encontrou poucos braços abertos, rostos tristes, silêncios pesados. Não há festa para recebê-la, e talvez o destino nos castigue por isso. **Somos como coxos que renegam novas pernas, preferindo andar com velhas e gastas muletas. Porque foi assim que nos ensinaram desde que o mundo é mundo, e a maioria de nós valoriza mais a honra do que a vida.** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 424 – grifo nosso)

Em um tempo de alienação, a voz de Manuela, no diário íntimo, apresenta as prisões de ordem: moral, psíquica e social. A moral faz da protagonista um protótipo de mulher que sempre deve ser submissa ao homem, independentemente de satisfação ou descontentamento. Sendo assim, o lado psíquico deixa potente a prisão que oprime o sujeito e o mesmo enlouquece; ao passo que o aspecto social encerra o sujeito e delimita-o na convivência incomunicativa, ou seja, não cabe à mulher o poder da fala, porquanto o diálogo é meramente machista na sociedade patriarcal brasileira.

Nessas esperas, os minutos escoavam com lerdeza, eram densos, teimosos e imprecisos. Envelhecia-se assim. Quando a calma se restabelecia, todas nós estávamos mais gastas, mais sofridas, mais frágeis. Aprendia-se assim. Aprendia-se que as mulheres do pampa tinham essa sina, de sofrer e temer, mas sempre com coragem [...] Nunca altear a voz, nunca pôr em palavras um medo ou uma angústia: era assim que se enlouquecia. **Não queríamos terminar como Rosário.** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 451 – grifo nosso)

Leve-se em conta que questionar a condição de permanecer trancada na estância era colocado em segundo plano, visto que a identidade feminina era proposta por uma sina: sempre ter coragem. Manuela deixa sempre transparecer o

papel de sujeito enclausurado cuja voz não possui tonalidade grave e a busca pela lucidez se homologa pela aceitação e obediência aos ditames do patriarcalismo.

No entanto, a prisão se perpetuava e com lerdeza, de modo que Manuela se adapta às restrições sociais e não deseja ter o mesmo destino que sua irmã, Rosário, quando rompeu com os hábitos e clichês propagados pela sociedade patriarcal. O medo das jovens era serem trancadas num convento e, assim, Manuela, ao criticar no diário, oscila entre discordância e submissão.

3.2 Costumes e regras na convivência familiar

A voz de Manuela contestou o estado da prisão, na Estância da Barra, visto que a sociedade patriarcal interferia nas relações de gênero para a organização do cenário da sociedade gaúcha. Dessa maneira, Manuela passa a expor uma voz que avalia a intensidade do poder coercitivo do machismo, através de costumes e regras.

As ideias de Luiza Lobo (1997) sobre a mulher como sujeito social excluído apontam as imposições do machismo e os posicionamentos da mulher. Em torno dessa contestação, as escritoras, muitas vezes, ao retratarem a família, exprimem o quanto o espaço da casa era composto por costumes e regras que interdavam a liberdade e direcionavam a conduta social das mulheres.

Diante desse pressuposto, pode-se dizer que a idealização wierzchowskiana da protagonista Manuela opera entre dois ângulos discursivos: as regras e as denúncias. Estas últimas só são compreendidas pela voz no diário íntimo de Manuela, pois os “Cadernos de Manuela” são expostos ao público, como estratégia para que o leitor compreenda os sentimentos da protagonista.

Os “Cadernos de Manuela” constituem um espaço de contestação e de liberdade: as mulheres da família do general Bento Gonçalves da Silva estão direcionadas a uma sina que lhes furta a liberdade, restringindo sua função social, exclusivamente, como esposas e mães, aquelas que existem para cuidar dos afazeres domésticos da estância, não podendo apresentar voz ativa e estão sempre oprimidas pelos ditames patriarcais. Assim, formalmente, essa duplicidade do romance configura a contradição entre a opressão e a liberdade.

Nesse sentido, o diário íntimo de Manuela possui um caráter de denúncia, deixando o espaço de incomunicação ou de prisão e, assim, realizar-se na escrita. Logo o estudo dos discursos autoritários revela o descontentamento social, o lado íntimo que se tornou explícito, com vistas a criticar as paredes que cercavam Manuela e as demais moças no sistema opressor.

A seguir, demonstraremos como a voz de Manuela denuncia os possíveis costumes e regras que moldaram o convívio social na estância:

Foi exatamente assim que o ano de 1835 veio pousar entre nós. Havia no ar, fazia já algum tempo, um leve murmúrio de insatisfação, umas queixas contra o Regente, umas reuniões misteriosas que ora sucediam no escritório de meu pai, muito escusas, ora arrancavam-no de nossa casa por longas tardes e madrugadas. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 12)

É interessante ressaltar que a voz de Manuela, no diário, é a que mais aparece na narrativa, porém está abafada e encartada, devido à desigualdade entre homens e mulheres. Por isso, nessa passagem, as reuniões sobre as decisões no cenário político não eram permitidas às mulheres da família. Esta regra era um dos pontos cardeais na sociedade patriarcal gaúcha do século XIX.

Observa-se, no contexto, que Manuela mantém seus olhos atentos às relações sociais masculinas, porém a limitação dos espaços físicos impõe a regra de exclusão, ou seja, não era tarefa das mulheres da família do general Bento Gonçalves saber as decisões e negócios sobre a economia estancieira e as relações com o Regente brasileiro.

Nesse âmbito, destacaremos as regras e os costumes da sociedade conservadora, explícitos no diário íntimo de Manuela:

As mulheres ocupavam-se com seus assuntos menores, seus anseios não reles em tamanho, pois dessa delicada fímbria feminina é que são feitas as famílias e, por conseguinte, a vida; [...] porém, fitavam seus homens: tudo o que lhes faltasse, de comer ou de beber, do corpo ou da alma, eram elas que proviam. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 12-13 – grifo nosso)

Nessa exposição de regras sociais, pela interiorização de Manuela, é notória a função social feminina, com o objetivo de justificar o paradigma ideal de um sujeito feminino, à luz das paredes opressoras, em pleno cotidiano da guerra. Dessa forma, a voz de Manuela nos guia sob o conjunto de normas sociais, em contraposição ao

lema da luta dos farroupilhas: independência social, ou seja, a guerra pretendia a liberdade dos jugos do Império do Brasil, bem como a libertação dos escravos. É surpreendente que tal liberdade não era apregoada ao grupo feminino; ao contrário, as mulheres continuariam subjugadas aos ditames do machismo na sociedade gaúcha.

Apesar de as mulheres farroupilhas se submeterem aos ditames do machismo, elas seriam apenas donas de casa. Por meio da vulnerabilidade feminina, a mulher se tornou inferior ao homem. A tarefa feminina passou a ser o zelo doméstico, conforme aponta Saffioti (1979):

A mulher branca da casa-grande desempenhava, via de regra, importante papel no comando e supervisão das atividades que se desenvolviam no lar. A senhora não dirigia apenas o trabalho da escravaria na cozinha, mas também na fiação, na tecelagem, na costura; supervisionava a confecção de rendas e o bordado, a feitura da comida dos escravos, os serviços do pomar e do jardim, o cuidado das crianças e dos animais domésticos. (SAFFIOTI, 1979, p. 170)

Um das funções do machismo é delimitar a posição social da mulher. Nesse sentido, cabe às senhoras o dever de supervisionar e/ou realizar todas as tarefas do lar, o que resulta numa circunstância de subordinação familiar. O sujeito feminino, então, era colocado à margem do sistema capitalista, visto que não era capaz de participar dos discursos sociais emergentes e nem desenvolver papéis na sociedade.

Dessa maneira, a voz de Manuela exhibe uma insatisfação no convívio diário com as senhoras da família, pois estas possuem a cultura conservadora, para ensinar às mais jovens os costumes e regras. O modo de descontentamento, na voz de Manuela, decorre das circunstâncias na Estância da Barra, tais como: falar baixo, não discutir assuntos políticos e aceitar as ordens dos homens da família.

Assim, Manuela escreve: “Deixo aqui estas linhas, D. Ana gosta de todos reunidos à mesa e não hei de me fazer esperar”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 37). O papel de Dona Ana Joaquina era conduzir todas as tarefas da estância e educar as moças da família.

Convém ressaltar que Manuela, até então, se sujeitava às ordens e aos costumes sociais, sem contestá-los publicamente. Em se tratando de ordens, ela desenhou um arquétipo de uma mulher submissa; porém, no diário íntimo, a subjetividade nos conduz à interioridade e, nela, contemplamos o mais puro

pensamento transgressivo diante de todos os discursos que poderiam surgir. Era necessário sempre se apresentar para as refeições diárias, já que as senhoras da família são como cânone da verdadeira personalidade feminina, típica de uma mulher gaúcha e farroupilha.

Ninguém soube explicar o caso do tal castelhano que viera ver Rosário naquele dia, nem nunca mais tocou-se no assunto. Lembro que, no dia seguinte, D. Ana trancou-se com ela no escritório e ali ficaram um par de horas. Rosário deixou o encontro com olhos ardidos de choro, mas D. Ana acalmou-nos a todas com sua voz de certezas. [...] Olhou-me, quando acabei de lhe narrar o encontro que a mana tivera, e me disse: “Vosmecê tem bom senso, Manuela. Esqueça esse assunto. Temos aqui mesmo muitos rio-grandenses que de nós necessitam... E quanto à sua irmã, deixe que fique assim... Essas tolices se curam com o tempo”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 55)

No fragmento anterior, constatamos o fato de que Rosário, irmã de Manuela, passou a contatar um espírito de um castelhano que aparecia no escritório da Estância da Barra. Diante desse acontecimento, a figura de Dona Ana Joaquina é como uma mentora e orientadora de todas as regras e costumes.

Dona Ana Joaquina, com seu grupo de senhoras da família de Bento Gonçalves, torna-se imprescindível para a organização social e, sendo assim, há a censura para as mais jovens, em determinadas circunstâncias adversas. Logo se verifica que a voz de Manuela deseja romper com as regras, pois narra o encontro do tal castelhano com sua irmã. Surge, então, o interdito: “D. Ana trancou-se com ela no escritório e ali ficaram um par de horas.”, seguida do veredicto: “Esqueça esse assunto”.

Em relação à questão da loucura, conforme Canguilhem (1978), sabemos que esta se constrói socialmente, ou seja, é um desajustamento do indivíduo dentro da sociedade em que vive. Por isso, na Estância da Barra, qualquer uma que ameaçasse as regras, impostas às donzelas, era considerada louca, deveria ser afastada do convívio das demais e ser internada no convento, a fim de que a religião pudesse sanar seus problemas patológicos, em atitudes controversas ao machismo.

A partir dessa tentativa de contestação e de mostrar a atitude contrária aos costumes patriarcais, Manuela corre ao seu diário, reporta os acontecimentos do dia, por meio de uma voz reprimida, aquela que procura evitar protestos e, também, não quer ter a mesma imagem que sua irmã Rosário: a louca, a desvairada.

Desse modo, vemos a sufocação da voz de Manuela, visto que a protagonista se compromete a seguir todas as regras de D. Ana e das demais senhoras da família. Manuela percebe o fracasso das demais moças na tentativa de romper com aquele cotidiano, logo a personagem se impossibilita de protestar e demonstra sua incapacidade de se interpor nos ordenamentos machistas:

Perpétua pediu muitas vezes à mãe para que pudesse acompanhá-la ao baile, dançaria com o conde, queria muito ir à festa, valsar, dançar a chimarrita, ver gente e ouvir música. **Bento Gonçalves irritou-se. Chamou-a de tola, disse que não estavam de divertimentos**, que tinha uma província às suas costas. Ia a Pelotas para resolver um assunto pendente. **Perpétua saiu correndo da sala, acho que chorava**. Isso sucedeu ontem à noite, e a prima não esteve conosco ao jantar, nem foi à varanda despedir-se dos pais. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 70 – grifo nosso)

Considerando, ainda, as regras e costumes que existiam para as mulheres na família de Bento Gonçalves, a filha deste deseja ir ao baile na cidade de Pelotas, sair do enclausuramento, mas sua tentativa falha, uma vez que acatar as regras é inerente às mulheres farroupilhas, ainda mais diante das circunstâncias relativas à guerra.

É válido salientar que o adjetivo “tola” menospreza a situação feminina e, além de indicar a falta de juízo, o general Bento Gonçalves determinava o estado patológico de suas mulheres. Então, tais circunstâncias abafaram a voz de Manuela e moldaram seu caráter, por meio de visões e percepções, na Estância da Barra.

Como se pode notar, prossegue a percepção de Manuela das relações sociais e estas vêm provocando nas moças uma incapacidade para romper com os ditames machistas. Dessa maneira, Manuela estabelece uma visão analítica sobre as atitudes e discursos penetrantes na estância, e isso confirma a voz de uma mulher frágil e dependente. Não há tentativas de discordância que possam revogar o método patriarcal de conduzir a mulher ao convívio social. Manuela é ciente de que há insucesso, ao desafiar as manifestações do poder dos discursos autoritários.

Também, não tange às mulheres o conhecimento sobre política. A voz de Manuela nos sinaliza que “Antônio conta da tal república, e seus olhos brilham, brilho de olhos moços que almejam futuro. D. Ana pede que ele não nos ensine bobagens”. (WIERZCHOWSKI, 2002, pg. 71). Neste excerto, há a intervenção, novamente, de Dona Ana Joaquina, com o propósito de instruir as donzelas na cultura feminina e delimitar as regras, a partir da seleção de conhecimentos e

ideologias que determinarão o comportamento ideal. O papel de D. Ana é zelar pela civilidade das moças da família.

Mencionaremos os estudos de Dias (1984) que ressalta o papel das senhoras, em relação às demais moças em uma determinada família:

As mulheres eram forçadas a desempenhar, na ausência temporária ou definitiva dos maridos, muitos papéis “masculinos”, entre os quais os que diziam respeito à administração dos bens, incluindo roças e propriedade de criação de gado. (DIAS, 1984, p. 34)

D. Ana Joaquina, Antonia, Caetana e Maria Manuela passaram a ser “senhoras” que ocuparam o papel de Bento Gonçalves na Estância da Barra. Então, as mais jovens daquela casa tinham uma reverência à voz de Dona Ana Joaquina, posto que esta direciona os modos de convivência e forma o caráter das senhoritas. Assim, além da cultura machista que sempre penetra no convívio diário, temos, também, a senhora Dona Ana Joaquina como supervisora das condutas femininas dentro da estância.

Observamos as paredes que restringem a natureza feminina no seio social e, por isso, Manuela afirma “Como um muro, é assim que a mulher do pampa espera pelo seu homem”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p.72). Consequentemente, a voz de Manuela reproduz o costume das senhoras da família, pois, para que haja perfeita convivência social, tem-se que seguir a cultura de sua família.

Complementando os diários íntimos de Manuela, o narrador em terceira pessoa, ressalta os costumes e regras do cotidiano na Estância da Barra:

As moças foram para os quartos, tomar o banho, trocar de roupa para o jantar. D. Ana fazia questão de que tudo seguisse seu ritmo normal. “Quando se perde o tino de uma casa, nada mais está sob controle no mundo”, dizia sempre, e repetiu isso, quando mandou as sobrinhas irem preparar-se para a ceia. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 80)

É interessante assinalar como as normas para a habitação na Estância da Barra assujeitavam as donzelas. Dona Ana Joaquina administrava o ritmo da casa e contribuía nas condutas diárias das moças: o banho, o jantar e as funções diárias. Ademais, o narrador faz menção ao modo de estruturação da conduta diária das moças da família e como Dona Ana procede no tratamento com elas.

A partir desse tratamento com as mais jovens, a voz de Manuela surge carregada de opressão que desperta as confissões. Desenrolam-se os desagradados pelos quais as donzelas passavam, em consonância com as regras machistas e as impressões são marcadas nas características presentes no cotidiano. Desse modo, a voz de Manuela exhibe os ditames sociais como uma investida de crítica à quietude feminina, já que nada pode fazer para modificar o estado do conservadorismo.

Hoje, passados os anos, sei que as tias inventaram o causo do baile para que nos ocupássemos dessa alegria e deixássemos a vida andar lá para a Corte. Eram sábias, tinham essa sabedoria que a vida não ensina, mas que vem no sangue de alguns viventes, acho que por herança. Armavam estratégias, como o irmão general. **As duas regiam a vida da família, da ala feminina da família**, com manobras dignas de uma batalha. [...] **D. Ana e D. Antônia** nos roubavam das garras do medo e do desencanto, e nos protegiam **naquela redoma de paredes caídas, onde para tudo havia um horário e uma norma**, menos para a desesperança. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 155-156 – grifo nosso)

Para complementar esse prisma, verificamos a voz de Manuela enaltecendo o papel das tias Ana Joaquina e Antônia, pois ambas preenchem a existência temporária, com a finalidade de impor horários e normas no habitar da Estância da Barra. E, assim, o que sobra é o papel de subalternidade, porquanto as mulheres estão atreladas, em uma mesma cultura, configurando identidades coletivas, como, por exemplo, submissas, tementes e excluídas da Corte.

Manuela observa a organização das regras, pois critica as normas conservadoras na estância. De um lado, as paredes ideológicas persuadem o indivíduo a formar um caráter identitário, mediado pelos sujeitos autoritários (Dona Ana e Antonia); ao passo que, de outro lado, há confissões em diário, ou seja, descreve-se o sofrimento ante a intrepidez machista.

Assim, a voz de Manuela sublinha procedimentos ideológicos. Ao contemplar o sistema social, por meio da imaginação, os afetos subjetivos confessam os conhecimentos e, por conseguinte, a personagem manifesta uma voz amortecida, diante das circunstâncias de leis e regras, por não se identificar com as tais.

Essa reverência às leis machistas trouxe, também, como regra e costume, a presença da religião Católica, sobretudo, pela figura de “Maria, a intercessora”. Na introdução desta cultura, D. Antônia instiga as mulheres ao papel religioso, conforme veremos, a seguir:

D. Antônia fitou-a. Gastou um tempo pensando alguma coisa, depois disse:
 – Esteja calma, que seu nervosismo não vai ajudar o Bento, Caetana. Salvador é bem longe mesmo, mas se vosmecê rezar com fé, tenho certeza que o pedido alcança o seu final. Para reza de alma, não tem distância que seja demasiada... – E olhou para todas nós: – **Vosmecês também ouviram? Aqui nesta casa nós temos fé, nem que seja a última coisa que nos reste. Ninguém vai ficar de choradeiras, vamos é orar.** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 158 – grifo nosso)

As normas são acrescidas de religiosidade, porquanto recuperam identidades femininas do passado religioso para o presente, para que as mulheres apresentem identidades da sociedade conservadora. Desse modo, é muito frequente na voz de Manuela a presença da religião, pois essa está integrada aos princípios éticos e descodifica os estereótipos sociais, configurados por qualquer sujeito que esteja em estado de enclausuramento.

No contexto da religião Católica, Manuela apreende toda a ordem, provinda de D. Antônia, porque a intercessão pela vida do general Bento Gonçalves era apenas mais uma sujeição, símbolo da opressão, ao contrário de uma súplica optativa e arbitrária. A voz religiosa agrega sempre subjugação à Voz Divina e este discurso religioso funciona como um instrumento de realçar marcas de subalternidade. A voz de Manuela, nessas páginas do diário, opera em um tom que se ajusta ao padrão estabelecido pelas tias. A personagem é dotada de sufocação e resignação e vive submergida naquela estância.

Manuela, em meio aos princípios conservadores, aparece a sós, segregada e até emudecida. Manuela sobreviveu a maior parte de sua vida à mercê do sistema social machista, por meio de regras e costumes. Em vista disso, a tonalidade surge com abafamento, por meio de um silêncio obrigatório, ou seja, é uma voz sufocada e alienada da vivência do mundo exterior da Estância. O refúgio da personagem é mergulhar para dentro da religiosidade.

Sobre o papel da religião, na esfera privada, Woodhead (2002) sustenta que é mais relacionada ao mundo feminino.

[...] à própria definição de esfera privada era associada ao feminino mais do que ao masculino. Os homens controlavam as chamadas instituições primárias – a lei, o governo, os militares, os negócios etc. – enquanto as mulheres tornavam-se mais e mais confinadas à instituição da família. Desde que, como parte integral deste processo, a religião foi racionalizada e gradualmente pressionada a retirar-se da esfera pública e mundana nas

modernas sociedades ocidentais, ela gradualmente deslizou para dentro da esfera privada. (WOODHEAD, 2002, p. 2)

No que diz respeito ao credo religioso, Manuela mantém um contato direto com toda a liturgia católica e sua voz torna-se indissociável de suas identidades, visto que está dominada pela intervenção de normas e costumes que manipulam o modo como essas imagens religiosas exercem profundas influências no caráter da mulher farroupilha. As imagens religiosas são concebidas por meio de reverências e elementos de obediência e honra. Diante desse parecer, a voz de Manuela é, também, um produto de estereótipos religiosos.

Faz-se uma perspectiva de que as regras e costumes na estância não são inertes, pelo contrário, são moldes para a perpetuação de organização social. É a própria voz de Manuela que nos sugere as diferenças e os percalços em situações de convivência imperativas. Assim sendo, a voz de Manuela prossegue e emite resultados de insatisfação em momentos e acontecimentos.

A título de exemplo, Manuela analisa a paixão de sua prima Perpétua pelo senhor Inácio, um homem casado com Teresa, uma mulher doente. Manuela nos conta que “D. Antônia ou Caetana vigiavam esses serões, pois o senhor Inácio era casado, muito embora, a cada visita, tivesse uma notícia triste a nos dar: a saúde de sua esposa [...]” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 185). As senhoras da família de Bento Gonçalves vigiavam as moças, quando estas dialogavam com os homens.

Essa forma de censura social, também, se repetia com Manuela. Ela confessa: “D. Ana, zelosa de mim, vez por outra vinha estar conosco, rir conosco, deliciar-se nas histórias daquele homem italiano que sempre sabia nos encantar”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 231).

Neste trecho, a própria D. Ana Joaquina tem o cuidado de velar por uma ética que, compreendida como uma honra social, estaria indissociável do convívio das mulheres, principalmente, em se tratando das moças da família. Era regra, na família de Bento Gonçalves que as senhoras deveriam acompanhar as mais jovens, quando estas estivessem na presença dos homens, mesmo que eles fossem soldados farroupilhas.

A voz de Manuela aparece constrangida, em meio às regras e aos costumes hegemônicos, pois estes produzem um mecanismo de poder. Esse mecanismo traz espécies de ideologia machista que incluem vários modos de posicionamentos

individuais e sociais na personagem Manuela. Portanto, essas ideologias produzidas tinham o objetivo de consolidar uma cultura conservadora.

Essa cultura exercia forte influência na regra para o comportamento nos espaços público e privado, pois determinaria as funções sociais da mulher. Articula-se, assim, o ato normativo de impor à mulher os mandamentos conservadores, na cisão lugar da mulher e do homem na estância, autenticando o processo de posição de autoridade entre os gêneros. Essa conduta resultaria na regra de determinação do futuro da mulher, o que ocorre com Manuela, quando seus pais definem o seu casamento com Joaquim, filho do general Bento Gonçalves.

Certa vez, numa noite, chamou-me ao seu quarto
– Vosmecê tem compromisso, minha filha – foi o que me disse. – Joaquim é como se fosse seu noivo. Vósmecês hão de casar brevemente, seu pai deixou tudo acertado com seu tio, não esqueça... Ademais, esse italiano, por mais que bons sorrisos tenha, não foi feito para usted. É um homem sem casa, sem pouso. Um pássaro. Sabe-se lá de onde vem e para onde vai. É um aventureiro.
– Esteja calma, senhora minha mãe. Apenas somos amigos, e é só. Hay que se gastar o tempo com alguma coisa por aqui.
Menti-lhe. Sim, escorregou de meus lábios aquela mentira sem que eu me apercebesse. [...] Joaquim estava longe, na guerra. E eu estava ali, presa ao magnetismo de Giuseppe... Sim, menti. Talvez, à próxima confissão, tivesse de pagar esse pecado, mas qualquer preço era justo por aquele amor. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 231-232)

Agir contrariamente aos mandamentos machistas remete-nos a compreender a transgressão, sendo esta uma das vertentes que se verifica como uma resposta no âmbito do comportamento de Manuela. Este evidencia a contrariedade através da fragilidade e do amor a um homem que não foi selecionado para fazer parte da família do general Bento Gonçalves.

Essa contrariedade aos princípios do machismo custeia atitudes inferiores, tais como a fragilidade, a emoção e dependência. Sob essa perspectiva, acentua-se apenas o espaço público e o privado. Com essa visão, Manuela deixa claro que as regras e costumes da sociedade opressora impediam o desenvolvimento da vida social da mulher, ou seja, há uma censura do poder da cultura machista.

A voz de Manuela desaprova o sentido de autoridade suprema de sua própria família, ou seja, situa-se na concepção de mulher transgressora, uma vez que suas atitudes são díspares ao pensamento conservador. Esses comportamentos formam discursos que contestam as regras e costumes, ou seja, o questionamento da relação entre masculino e feminino, na graduação do poder e

levando em conta a discórdia da organização figurada das funções sociais dos seres na família de Bento Gonçalves.

Com isso, fica visível que Manuela está presa nesse sistema social e mente para a sua mãe, a respeito do sentimento pelo italiano Giuseppe Garibaldi, a fim de satisfazer a vontade de seu próprio pai – ter Joaquim como genro – e, para isso, Manuela evita as consequências que poderiam ser ocasionadas pela crueldade e intolerância nas relações sociais.

Assim, a voz de Manuela apresenta precaução ante a possibilidade de poder se encontrar com Garibaldi, sem que houvesse crítica social e até possíveis atos de violência através da mãe e das tias, no grupo feminino dominante.

A medida de precaução, decidida por Manuela, comprova a potência das regras e dos costumes estabelecidos pelo machismo, visto que são sujeitos escravos desse sistema. A conduta do homem é soberana, autoritária e varonil; e, conforme já pautamos nas palavras de DIAS (1984), na ausência da figura masculina, os homens delegam às “senhoras” da família, a responsabilidade de implantar o modelo social, vigorado pela sociedade na cultura feminina.

Desse modo, as moças deveriam transformar a forma da fragilidade em modo de submissão e, quando não conseguissem, recorreriam a métodos de transgressão nas regras e costumes opressores.

A transgressão no convívio das mulheres farroupilhas apontaria à questão do desrespeito. Manuela deixa marcas da transgressão social, numa conversa com sua mãe: “– Fique atenta, Manuela. As pessoas falam. – Minha mãe fitava-me com olhos tristes. – As pessoas estão na guerra, mãe. Assim encerrou-se nossa pequena entrevista” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 232).

Todo esse controle, sob a forma de “entrevista”, era fundamental para conservar a virgindade, lealdade e reputação, porque a função da censura determinava o respeito pelos homens da família de Bento Gonçalves, ou seja, Manuela já estava com seu futuro comprometido: ela se casaria com seu primo Joaquim. Em “As pessoas estão na guerra, mãe”, Manuela parece despreocupada com a alteridade social, visto o infortúnio como uma oportunidade de legitimar a ideologia contrária ao sistema social vigente. Entretanto, só percebemos esse prisma transgressor pela leitura dos “Cadernos de Manuela”.

Podemos verificar que o sujeito feminino, em situações de marginalização, aparece sempre em circunstâncias de transgressão e, desta forma, a personagem

de Manuela se encaixa dentro deste quadro. Nesse sentido, a voz de Manuela se fez eco no grupo dominante feminino, pois o amor pelo italiano Giuseppe Garibaldi é percebido por todas da Estância da Barra e descrito pelo narrador em terceira pessoa. A carta de Antônia, para Bento Gonçalves, em 20 de fevereiro de 1839, diz:

[...] Sim, Garibaldi é um homem mui honrado e de boa companhia, tanto que visita a estância de Ana muito seguidamente, e é deveras benquisto por todos da casa. Porém, como vosmecê deve imaginar, Giusepe Garibaldi tem sido benquisto demais por uma de nossas moças, e me senti no dever de alertá-lo para este fato. **Sim, meu irmão, Manuela está mui apaixonada pelo marinheiro italiano, no que é plenamente correspondida por ele**, que sempre a tratou com toda a elegância e honradez, e que tem por ela desejos de casamento. Porque **sei que vosmecê já tem planos para Manuela e Joaquim**, é que le escrevo. E também porque imagino nesse italiano um sangue mui afeito a aventuras, e não sei se seria um bom marido para Manuela. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 247 – grifo nosso)

Nesse trecho da carta de Antônia, notamos três regras impostas pelo machismo para a conduta de Manuela: honra, obediência e cumprimento da norma. A honra manteria a integridade da família de Bento Gonçalves, visto que este já reuniu suas mulheres na Estância da Barra, visando à honra e à segurança. A obediência era um fator primordial para dar seguimento a todas as normas opressoras. Por fim, o cumprimento da norma restringia as mulheres para o desempenho dentro dos padrões sociais, ou seja, seriam mulheres que deveriam exemplarmente cumprir deveres, impostos pelo machismo.

No geral, Manuela tem que enaltecer os atributos machistas e ser sempre reverente à autoridade masculina, mesmo na ausência desta, em circunstâncias de enclausuramento, ou numa prisão na Estância da Barra.

Agora, Manuela está sendo vigiada pelas tias, em razão de haver uma possibilidade de transgressão ao conservadorismo, o que poderia ensejar precedentes para as demais moças da família. Os olhares procedentes de cima determinavam limitações para as escolhas de Manuela e ela não poderia obedecer a outros segmentos sociais, opostos aos mandamentos da família de Bento Gonçalves.

A irredutibilidade das regras diminuiu a potência da voz de Manuela. Nesse sentido, o diário íntimo desempenha os dramas pelos quais uma mulher poderia passar; porém é em Manuela que a essência dessas regras cria intensidade, uma vez que a mulher não poderia escapar das censuras do machismo. Sendo assim,

resulta na voz de Manuela um sufoco ideológico pela disciplinarização em todas as áreas da vida, por meio de julgamentos de honra e matrimônio que prejudicariam a honestidade das mulheres farroupilhas na Estância da Barra.

A todo instante, moças estão sendo observadas pelas tias na estância. O narrador em terceira pessoa, novamente, aponta a atenção de D. Ana, ao repreender duramente Mariana, irmã de Manuela: “Mariana soluça baixinho, num canto da sala, o rosário entre as mãos trêmulas, pensando em seu Ignácio Bilbao. D. Ana a repreende. É preciso dar exemplo para as meninas pequenas. É preciso ser forte” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 260).

A repreensão é o método de edificação machista e vem para delegar as posturas sociais. Vale dizer que Manuela esteja elencada de muitas regras opressoras, isto é, esclarece as respectivas transgressões das demais donzelas, pela voz social, presente no diário íntimo.

Não obstante tais regras opressoras, Manuela redige seu diário íntimo acerca da autoridade que as tias Dona Ana e Dona Antônia exerciam sobre as demais mulheres: “Sim, D. Ana e D. Antônia, sempre elas a zelarem pela casa e por nós, incansáveis e decididas – tanto que nem Caetana nunca ousou contrariá-las, estando sempre obediente às suas ordens e sugestões” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 265).

Somente sob esse ponto de vista, compreendemos a opressão social da qual Manuela é vítima e tal opressão não poderia ser contrariada, mesmo que fosse pela figura da esposa do general Bento Gonçalves. Junto a essa fatalidade, é comum a submissão feminina diante dos espaços sociais, porém, na privacidade, remontam-se novas formas de transgressão.

Nessa realidade, os afetos familiares e obediência às senhoras da estância ganham intensidade, na medida das decisões e consentimentos de aprovação, em relação às atitudes que as moças tomariam no decorrer daqueles anos de guerra. Entretanto, na estância, os ideais machistas dirigem a reverência em relação ao homem: este está na guerra, mas demarcaram-se preceitos para as mulheres da família de Bento Gonçalves.

As regras e os costumes sociais funcionavam como um impedimento para a desenvoltura de uma voz ativa. Manuela diz em seu diário íntimo “E a todas nós foi dada uma tarefa a ser cumprida, para que não desandássemos pelos despenhadeiros do pavor que nos consumia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 266). Os

impedimentos eram: leis da moral; estado de prisão; presença da religiosidade; fragilidade; incapacidade e coação social. Por esses motivos, Manuela permite a nuance no romance, porquanto é obrigada a se manter em silêncio no espaço público, conforme as regras e costumes que a ela foram impostos.

Constata-se, no costume, uma tentativa de confissão e revelação. No momento em que Manuela redige seu diário, sua voz exprime a exclusão social da mulher, ou seja, o diário destaca a manifestação social que, ao longo dos anos, foi vetada pelo machismo farroupilha. Disso, resulta a necessidade de atentar-se para a voz de Manuela, pois é nela que os discursos vêm sendo explorados e, mais do que isso, denuncia a competência hierárquica e o sofrimento do estado social pelo qual as mais jovens poderiam passar no contexto da Guerra dos Farrapos.

O que estava imperando era a regra social do machismo. Manuela, de modo nenhum, poderia se opor à decisão dos homens da família e, por isso, em casos de transgressão, o silêncio é o melhor dos abrigos. “Não era justo que me obrigassem a casar com um primo que eu não amava, enquanto Giuseppe tanto ardia em estar comigo” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 268).

Entretanto, a família do general Bento Gonçalves deixava muito claro que o destino de Manuela já estava traçado e a reação da protagonista não foi revoltar-se contra os obstáculos que surgiram, mas padecer e fingir estar conformada com as decisões da família.

Além disso, as proibições e decisões, oriundas do sistema conservador, penalizavam, ainda mais, o estado de Manuela. Ela permanecia na obrigação de estar enclausurada e de desenvolver o padrão social machista. Manuela e sua irmã Mariana cogitam fugir de todo o sistema social, da estância e da autoridade das senhoras da família: “Falamos muito em fugir, mas a verdade é que não temos para onde ir. O pampa está convulsionado pela guerra, e os homens querem a batalha como querem o pão diário. A nós, duas, só nos resta esperar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 270).

Para se caracterizar uma revolta, é necessário que existam atitudes revolucionárias, o que não se sucede em Manuela. Se acusada, sofrerá preconceitos; caso fugisse, seria logo capturada pelos homens que andavam armados, nos arredores da estância. A tentativa de fuga é abrandada e a sina camuflava, frequentemente, um sentimento e uma voz dissonante na Estância da Barra. “Na Estância da Barra, Manuela passava os dias à janela, olhando a chuva

miúda pingar do céu, os olhos baços, o apetite pouco, sempre um arrepio nas costas e aquela vontade de chorar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 277).

Nesta citação, o narrador impessoal ressalta o implacável destino de Manuela, ou seja, resta apenas seu diário íntimo para que sua voz seja ouvida pelos leitores e seu subjetivismo, então, possa ser destoado, em meio a tantas regras e costumes. Por tudo isso, é relevante ressaltar as regras e costumes que assujeitaram as moças da Estância da Barra:

– Giuseppe é um herói. – comentou Mariana, impressionada com a façanha do corsário que levava os seus barcos através dos campos.
 Maria Manuela mirou a filha com um brilho de fúria nos olhos cansados.
 – Um herói para pouco serve quando uma guerra acaba, Mariana. Não olvide disso. – Virou para o rosto de Manuela, que remexia pensativamente no seu cesto de bordados. – E você, principalmente, Manuela de Paula Ferreira, lembre do que eu disse e não me cometa nenhum desatino. Eu não suportaria mais um sofrimento. (WIERZCHOWSKI, 2002, p.278)

O narrador descritivo e objetivo esclarece, outra vez, as privações familiares pelas quais Manuela sofre. Comprova-se, novamente, que, para a mulher, o valor da virgindade engrandecia a honra feminina e, dessa forma, Manuela se vê cercada de perspectivas machistas contra as quais jamais poderia lutar; logo a sina é esperar e aceitar. Diante disso, o papel da mãe de Manuela é concretizar, com proficuidade, a gerência familiar, uma vez que a vontade dos pais é sempre soberana em relação aos desejos dos filhos.

Verificamos o cuidado da mãe em fazer valer todas as regras e costumes sociais. Então, se Manuela fugisse com o italiano Giuseppe Garibaldi, mesmo contra a vontade da família, poderia ser penalizada e até desconsiderada da família de Bento Gonçalves. Assim, Manuela decide permanecer silenciosa, bem como “pura” e abandonar sua realização pessoal, a fim de ficar livre da censura patriarcal e esperar terminar os anos da guerra.

O poder coercitivo da família de Bento Gonçalves afetou Manuela, isto é, a personagem estava escrava de dois sentimentos: o amor proibido por Garibaldi e o vazio de um amor inexistido por seu primo Joaquim. A consequência poderia oscilar entre um matrimônio infeliz ou uma solidão perpétua.

Na realidade, a coação gera hipóteses de consequências de transgressão às regras e aos costumes sociais que são notórios na essência da voz de Manuela e suprimem a espontaneidade do direito de expressão: “Manuela anda calada feito um

túmulo, me faz lembrar a mãe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 282), traz o narrador em terceira pessoa a fala de D. Ana Joaquina.

No comentário de D. Ana, há a menção sobre o silenciamento de Manuela. Outro aspecto importante é a intrepidez das tias da protagonista, D. Ana, D. Antônia e D. Maria, mãe de Manuela, pois estas vigiavam com olhares, para realizar o cumprimento das leis e costumes conservadores. Esses olhares, como já dissemos, eram investidas contra os desejos pessoais das moças que, por alguma razão, interferissem no modelo feminino farroupilha.

Os olhares às moças da estância eram constantes, o mesmo sucedia com Rosário, irmã de Manuela: “– É de pôr olho em Rosário. Esta guerra está mui longa... Sabe-se lá o que pode suceder com a menina, já meio doente, tanto tempo nesta estância” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 283).

As imposições na Estância da Barra não privavam as mulheres de se reunirem e expor seus sentimentos. Manuela continua confessando seus próprios sentimentos no diário íntimo:

[...] Impossível que eu tivesse essas respostas. E nem sobre isso eu podia conversar com minha mãe ou com as tias. O que se tinha sucedido de ruim morria para as nossas bocas. Era a lei da casa, e somente no silêncio de nossos quartos era possível que se pranteasse um amor morto, que se duvidasse de Deus ou que se tivesse medo do futuro. (WIERZCHOWSKI, 2002, p.286)

Apesar de Manuela ter decidido obedecer às normas e costumes da família, tinha uma função secundária, limitada e apagada. Secundária, por ser um sujeito marginalizado; limitada, em razão de não ter voz social ativa; e apagada, posto que o silêncio abafava os sentimentos. Logo, em decorrência dessa função, o subjetivismo é mais pontuado na escrita do diário íntimo que aparece díspar ao sistema social emergente, pois Manuela sempre demonstrava acatar as concepções machistas, todavia se ausentava das demais mulheres da casa, para dentro do quarto e essa marginalização se encarrega de definir Manuela.

Também eram produzidas incomunicações, pois era uma prova de que a mulher cumpria todos os quesitos para se definir farroupilha, sem produzir questionamentos. Nesse sentido, a quietação não esconde as discordâncias dos discursos dos costumes na estância: a voz de Manuela apresenta o desejo por um homem impossível, transmite dúvida sobre a crença religiosa e demonstra o horror

pelo porvir. Dessa forma, Manuela se sente incapaz e não diz nada, abertamente, sobre os questionamentos opressores.

Conseqüentemente, Manuela se emudece, cada vez mais, em gênero e classe social. As regras e costumes modificam, também, as atitudes de Manuela na estância que, segundo nos guia a narração em terceira pessoa:

[...] Manuela dá de ombros.

– Diga a verdade, tia.

– Elas não iam entender, Manuela. E a cosa ficaria feia por demás. Não precisamos de más um problema nesta casa.

– Não me importo. Tudo o que desejo eu já perdi. Não importo com a mãe, ou com os outros. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 300)

Há algumas posturas de Manuela, neste trecho, que expressam a manifestação de indignação e revolta: dúvida sobre a fidelidade de Giuseppe Garibaldi que havia deixado a Estância da Barra, perda do afeto familiar e desvalorização das regras e costumes. Este movimento de posturas conclama insurreição, Manuela não possui convicções definidas, contudo efetua o diálogo com sua tia, D. Antônia, por intermédio de gestos, dúvidas e desvalorizando os preceitos conservadores, o que redundava numa inclinação à rebelião na estância.

Esta perspectiva fornece um rompimento na conduta de Manuela e traz novos posicionamentos femininos que geram identidades. Além disso, o efeito é uma voz, rodeada de murmúrios, a fim de explicitar o “eu” da sofredora, assinalando que as regras e os costumes patriarcais são formas de opressão.

A murmuração é um relato em que a descritora se coloca como sofredora de uma desgraça. Contraditoriamente, Manuela se aprisiona e estas posturas formam seu sofrimento. Estas posicionamentos de descontentamento complicam o convívio na estância, visto que não há defesa e apoio para as mulheres rebeldes.

Em vista disso, acentuamos que as atitudes tomadas por Manuela são pluriformes, porquanto as regras e costumes modificaram todas as formas de “ser”. Diante desse aspecto, a narração em terceira pessoa pondera que Manuela “não se casaria com o primo para agradar sua família, não poria a vida fora por uma promessa, por um sonho que nunca tinha sonhado. Esperaria Giuseppe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 318). Assim, caracteriza-se uma insubordinação que se realiza no objetivo de reivindicações de liberdade.

Rosário partiu da estância naquela manhã de outono, e era como se, na verdade, já tivesse ido embora havia muito tempo, desde que mergulhara em seu túnel de silêncios, desde que achara para si aquele amor de outro mundo. (...) Rosário morreu no convento, no último ano da revolução. Não pude visitá-la, assim como não compareci ao seu enterro. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 327)

Por não nos inscrevermos apenas num prisma restrito à Manuela, refletindo um olhar constante sobre regras e costumes do machismo, citamos a personagem Rosário, quando foi enviada para o convento, uma vez que já havia se apaixonado pelo espírito de um soldado castelhano.

Sendo assim, as senhoras da família de Bento Gonçalves decidiram afastar Rosário, pois ela não se adequava aos preceitos da estância no convívio familiar. Têm-se algumas reflexões acerca das transgressões, considerando-as como consequência da fragilidade e da insatisfação feminina, no tocante à convivência na estância. Por isso, Rosário é trancada num convento e essa atitude refletiu no comportamento social das demais jovens da família de Bento Gonçalves.

Nessa concepção, Manuela, passa a temer o mesmo destino que sua irmã Rosário, o convento. No seu próprio diário, a voz de Manuela salienta: “[...] (Para as mulheres do pampa, nada é mais incompreensível do que aquilo que não se pode tocar ou mensurar, e tudo o que é volátil assusta e desorienta)” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 328).

Portanto, Manuela incorre no pólo passivo, ou seja, permanece enclausurada no espaço e nos sentimentos. O quarto passou a ser a cela mais aconchegante, uma espécie de consolo para os fantasmas e vertigens. Não pode rebelar-se, como também não consegue conquistar a participação no convívio social.

Assim, a narração em terceira pessoa sublinha que “Todos os negros do exército esperavam a liberdade. Mereciam sua liberdade, tinham pelejado e morrido por ela. Mas a liberdade não vinha” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 377). Registra-se que, assim como os negros não alcançaram a liberdade, o mesmo acontecia com as mulheres. Negros e mulheres passariam a estar no mesmo nível de tratamento.

Diante das regras, determinantes de costumes, ficam evidentes que a voz de Manuela apresenta, dentro da narrativa ficcional, justifica suas posturas. Manuela não se preocupa em ser fiel e prestativa, mas em silenciar-se para não transparecer algum comportamento atípico. Essa conduta confirma o estado de subordinação que

fora instaurado às mulheres; função esta pregada pelo conservadorismo. Portanto, Manuela oferece sua vida e futuro, para viver uma farsa de aceitação a todos os seguimentos machistas e ser manipulada pelos mesmos.

Manuela entra no quarto. Faz pouco que lhe deram a notícia da morte do primo. Não chora, tudo o que sente é um vazio dentro da alma, uma sensação de **estar vivendo num mundo à parte**, como que submersa num aquário **aonde tudo chega abafado e disforme**, onde a falta de nitidez é quase um consolo que ameniza todas as dores. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 391 – grifo nosso)

O narrador em terceira pessoa traz à tona as consequências das regras para a marginalização social. É importante analisar, contrariamente, o que acontece com as demais personagens moças, em situação de paixão – Rosário transgredir todas as regras sociais para amar o espírito do castelhano Steban, a ponto de ser internada num convento; Mariana rompe com as regras para viver o amor com João Gutierrez; e Perpétua se casa com o viúvo Inácio.

Já Manuela nada faz para romper com os preceitos do patriarcalismo e, também, não enfrenta os obstáculos para ir ao encontro do italiano Giuseppe Garibaldi. Na verdade, a voz de Manuela estava cada vez mais abafada e deformada diante de todas as regras sociais, não se sacrifica e não entra em contato com os discursos presentes no convívio feminino na Estância da Barra.

[...] Por isso **Mariana e Manuela** jamais abandonavam os limites da propriedade desacompanhadas. **Tinham ouvido muitas histórias de mulheres desonradas por soldados, grupos deles, que acabavam loucas ou iam viver em algum convento, imprestáveis para a vida.** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 399 – grifo nosso)

Em todas as etapas do romance, notamos Manuela na representação passiva, ou seja, aquela que machismo impôs à figura feminina: virgem, submissa e educada. Sendo assim, a citação acima, pelo narrador em terceira pessoa, atesta a preocupação de Manuela e Mariana em romper com o espaço físico da estância. Na verdade, Manuela passa a viver uma opressão social em duas vias de fato: procura ser fiel às ao modelo conservador e não pode concretizar sua paixão.

Desta forma, a personagem refugia-se no quarto e todas as demais mulheres da estância sentem a metamorfose ocorrida, todavia os farroupilhas determinavam o cumprimento das recomendações que incumbiam às mulheres da família: Perpétua, filha de Bento Gonçalves e de D. Caetana, foi a única que pôde

escolher seu futuro marido – Inácio. Já Rosário, Mariana e Manuela não tiveram o mesmo privilégio que sua prima Perpétua, ou seja, D. Maria e Anselmo escolheram para suas filhas: Rosário se casaria com José Afonso Corte Real; Mariana teria seu esposo com o fim da guerra e Manuela se casaria com seu primo Joaquim Gonçalves, o filho do general Bento Gonçalves.

Além de ter a imagem da paixão aprisionada, o silêncio e a ausência tornam-se uma resposta às senhoras da família, elucidando um estado de dissonância, isto é, Manuela escreve como modo de manifestação social, pois é pela escrita que poderá registrar as opressões, a incapacidade e a alienação. Tudo isso demonstra a voz de Manuela na escrita, em razão de jamais poder combater os métodos patriarcais, quanto mais manifestar voz social ativa.

Os métodos machistas delimitaram Manuela, visto que as circunstâncias na Estância da Barra se refletiam nas condutas femininas. Manuela contemplou o terrível desfecho de sua própria irmã Rosário, trancada por tempo indeterminado, tida como louca por todas as mulheres e homens. Agora, é a vez de contemplar o desfecho com sua outra irmã, Mariana, que perde a honra, ficando grávida de João Gutierrez, sem o consentimento da família de Bento Gonçalves.

[...] – Não pensou nas consequências de sua sem-vergonhice quando se deitou com qualquer por aí, Mariana? E agora, e agora? – Estacou no meio da peça. [...] Maria Manuela sentiu-se possuída por um vendaval. Não percebeu sequer o impulso que a jogou para frente da filha e reverberou e ficou latejando entre elas como uma coisa viva, como um bicho. Mariana soltou um grito. – Vadia! Infeliz, desgraçada! – Maria Manuela gritava alto. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 411)

Neste excerto, o narrador em terceira pessoa apresenta uma das circunstâncias mais inexoráveis no machismo farroupilha. Mariana, irmã de Manuela, transgrediu as regras sociais: ficou grávida de um dos peões da estância, e, por causa dessa transgressão, transformou-se na imagem da mulher desgraçada e desonrada. Esse desrespeito e/ou infração teve suas consequências desastrosas, conforme nos orienta o narrador em terceira pessoa:

Bento partiu sem saber que Mariana estava grávida, decisão tomada em conjunto por D. Ana e Maria Manuela, que não queriam perturbar o irmão, já tão incomodado, com assuntos daquela ordem. Quando o tio presidente atravessou a porteira e ganhou o pampa, teve início o suplício de Mariana da Silva Ferreira. Trancada no quarto, sem ver ninguém, passou os primeiros dias daquele ano chorando a sua desdita. Zefina levava-lhe

comida, e as notícias de fora vinham todas pela boca de Manuela. Mariana não pôde mais ver João. Desesperada, batia na porta pedindo que a soltassem, mas as negras, por ordem de D. Maria Manuela, faziam ouvidos moucos quando circulavam pelo corredor. Nem seus gritos, que varavam por duas tardes a casa, reverberando pelos cantos e pondo em polvorosa as crianças, amenizaram o coração de Maria Manuela. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 417)

Segundo este trecho da narração objetiva, é justificável a reação de Maria Manuela, pois sua própria filha havia transgredido as regras e costumes morais. Assim sendo, somente uma penalidade manifestaria às demais mulheres o medo e o constrangimento pelos quais passaria qualquer uma que desobedecesse aos preceitos e ordenamentos.

É indiscutível, no machismo, a possibilidade de tolerância; logo o narrador impessoal faz a seguinte interrogação: “Será que a mandariam embora, para um convento ou clausura pior? E o que seria feito do filho? As janelas do quarto haviam sido trancadas por fora” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 417).

É necessário acentuar que Manuela não ficaria imune a esse tipo de tratamento, caso viesse a transgredir os princípios patriarcais. Nisto, comprova-se que a imagem feminina está enraizada no desenho social da família de Bento Gonçalves, com traços de comportamento, seguimentos e convivência. Diante desse aspecto, são os homens que vão formando o verdadeiro sentido de mundo para as mulheres e estas não se devem desencaminhar do percurso direcionado pela sociedade.

Assim, instaura-se o preconceito, pela narração impessoal: “Para Caetana, aquilo tudo era um grande pecado que talvez ainda acarretasse uma desgraça maior... ela decidiu quealaria com D. Antônia, que era dura, por certo, tão reta e escrupulosa como o próprio Bento” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 419). Caetana tinha receio de que Bento Gonçalves tornasse, ainda mais, cruel o castigo de sua sobrinha Mariana.

Diante desse equívoco, compreendemos a incapacidade de Manuela para se determinar, porquanto se verifica a instauração de penalidades para as mulheres infratoras. Logo forma-se a figura de uma mulher bloqueada, sem voz e direitos autônomos. É desse modo que as regras se tornam algemas e prejudicam o cotidiano familiar na Estância da Barra, visto que os preceitos sociais controlam a existência e o convívio. O futuro traçado para as donzelas da família de Bento

Gonçalves é realizar as tarefas da estância e abdicar das oportunidades de escolher um homem do seu agrado para com ele se casar.

Em relação à abdição de um futuro traçado pelas próprias mulheres, o ensejo com Garibaldi fez de Manuela um sujeito amargurado, a ponto de dizer no diário íntimo, como narrador em primeira pessoa: “Aqui em casa, o verão mutou-se em época de silêncios e de tristezas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 423).

Nessa circunstância, Manuela contempla o preço a pagar, em caso de desobediência aos ditames opressores, como aconteceu com sua irmã: “Mariana ainda está trancada no quarto, a pobre, mesmo que já estejamos entrados em março. A mãe ainda não esmoreceu em seus rancores” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 423).

Nesse excerto, Manuela veste a desonra e a vergonha de sua irmã Mariana, pois poderia passar pelas mesmas circunstâncias que sua irmã, caso viesse a entregar-se totalmente à paixão por Giuseppe Garibaldi. Deferente das moças da Estância da Barra, a protagonista se reveste, aparentemente, de todos os mandamentos machistas. Por isso, permanece inerte e não reage, apenas escreve, com muita tristeza, o destino que as demais moças tiveram na casa.

Tivemos a loucura de Rosário, cuja vida ceifou-se no auge dos seus anos, e que agora se gasta naquele convento, nem mais longe dos seus desatinos, nem mais perto de Deus do que quando estava aqui entre nós. Mas, de tudo isso, o que mais dói é esse amor de Mariana. Porque retribuído e intenso. Porque fazedor de uma nova vida. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 424)

Este enfoque revela o grau imperativo das regras patriarcais e suas consequências. Manuela é a única de sua família que aparenta cumprir as ordenanças; em vista disso, transfigura-se para o futuro num contínuo estado de sofrimento, melancolia e desesperança. Permanece, apenas, o desejo de ver a guerra findar, para que possa terminar seus dias com recordações, pois estas seriam a forma de evasão, já que não há como mudar o sistema social.

Tomando a função das regras e costumes sociais, vemos os posicionamentos e atitudes de cada moça da Estância da Barra, no contexto do conservadorismo gaúcho. Manuela é consciente de que não existem saídas, pois suas irmãs, Rosário e Mariana, sofreram nos modelos propostos pelo machismo,

resistiram ao grupo feminino dominante. Assim, o modo de resistência às regras familiares, em Manuela, é traçar seu futuro, calcado na solidão.

A narração objetiva entrega a personagem de Manuela, decidida a não cumprir a ordem da família de Bento Gonçalves, “casar-se com seu primo Joaquim”: “Não se casaria nunca mais. A não ser que Giuseppe voltasse. Porque esperaria por ele, a cada minuto, a cada dia, durante todos os anos, até que a velhice lhe roubasse o tino e o sentimento” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 436).

Assim, as ordens da família eram calcadas nas formas de civilidade que são: prisão, castidade, ordens e religiosidade. A prisão é uma regra irrevogável, impede as mulheres de saírem da estância, com a finalidade de protegê-las; a castidade orienta a honra e a pureza do corpo, para um possível matrimônio que seria determinado pelos pais da moça; e a religiosidade, como meio de desenvolvimento das faculdades de submissão e acato. Essas formas para as quais as regras são determinantes, soam diretamente na criticidade da voz de Manuela.

Assim, a forma de civilidade opera diretamente na reverência e honra, um dos critérios da religião: na circunstância da presença dos imperiais que rodearam a Estância da Barra, a narração objetiva direciona a influência de aspectos religiosos, como as orações: “Falávamos baixo, comíamos pouco. Qualquer ruído nos alarmava até as dobras da alma [...]. Dormíamos cedo, orando para que a noite escorresse rapidamente” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 450).

Então, na “oração” a fragilidade e o medo se dissiparia por meio da fé e reverência. De igual modo, as moças também possuíam esses sentimentos, em relação às senhoras da família, já que estas últimas eram capacitadas para apregoar o verdadeiro comportamento social.

Quanto à relação de dominação, as regras e os costumes sociais poderiam ser alterados, de acordo com as circunstâncias que afetariam o convívio na estância. Revogavam-se as regras e criavam outras e, dessa forma, Manuela nos adverte em seu diário íntimo: “Daquele perigo estávamos salvas. Mas que ninguém andasse sozinha pelo campo, nem fosse à sanga, sempre poderia haver algum soldado imperial perdido pelo caminho, e era bom que nos precavêssemos de tudo” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 451).

Entretanto, eram raras as regras e costumes que ensejavam autonomia e singularidade. Fica claro que o contato entre grupos sociais distintos, em relação ao

universo masculino, era muito importante. Não obstante, é nesse contato que é contemplado o lado subjetivo de cada moça no romance.

No tocante à conduta de Manuela, sua voz diz: “Nunca altear a voz, nunca pôr em palavras um medo ou uma angústia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 451). Existiam regras para a voz das mulheres na Estância da Barra: a tonalidade e conteúdo do discurso. Por isso, a voz de Manuela, sob regras e costumes, soa como símbolo de mulher oprimida cujos discursos são dissonantes; porém confirma a vida da mulher farroupilha e faz jus a essa figura áurea, com maestria.

Além disso, é importante ressaltar que as marcas de ruptura só são latentes nas relações sociais com o grupo feminino dominante, pois Manuela não tem discurso (novo) quando se tranca em seu quarto, apenas escreve acontecimentos passados e opina sobre cada circunstância. Confirma-se, novamente, a presença da marginalização no convívio familiar entre as normas e hábitos sociais.

Manuela apresenta sua voz abafada, receosa e produz silenciamentos diante das regras e costumes: “Manuela estava silenciosa e ereta. Observava a cidade com olhos desinteressados” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 510). Nesta passagem, o narrador em terceira pessoa indica o fim da guerra e a volta de Manuela, com sua mãe, à cidade de Pelotas.

Neste sentido, a opressão resultou em profundos silenciamentos transgressores e angústias implacáveis que foram constantes na vida de Manuela, pois a voz oscila entre a imposição das regras no espaço público e transgressão crítica no espaço privado. Ressalta-se, novamente, que tal descontentamento só é visto pelos discursos no diário íntimo.

3.3 A política e a Guerra dos Farrapos

A casa das sete mulheres aborda, em seu bojo, o discurso de uma política gaúcha, causadora de uma intensa guerra contra o Império do Brasil em pleno século XIX. A política, sem dúvidas, era um discurso restrito aos homens e, nesse sentido, discorre Bonacchi (1995):

Em virtude de que princípio as nossas mulheres são privadas da prerrogativa política? Em virtude do voto da natureza que não as criou para as funções do corpo político. Estas funções exigem trabalhos onerosos,

uma sólida experiência, uma força de espírito e de raciocínio que não pertencem a um sexo cuja constituição frágil e delicada, cuja conformação está em contraste total com os trabalhos da administração e das armas, no qual a delicadeza dos órgãos produz uma série de ideias débeis e desconexas, e não aquelas concepções fortes e consistentes necessárias à gestão pública. **Numa palavra, as mulheres nasceram para as virtudes e os cuidados domésticos.** (BONACCHI, 1995, p. 05 – grifo nosso)

Deste modo, é marca da sociedade machista a supressão das mulheres, o que redundou em trabalhos domésticos e configurou a incapacidade jurídica feminina. Segundo Schumacher (2000), a mulher possuía a incapacidade social, ou seja, os assuntos concernentes à administração, à economia e ao regime político. Schumacher (2000) também ressalta, sobretudo, a questão do voto feminino no Brasil, somente a partir de 1932.

Sendo assim, na Guerra dos Farrapos, as mulheres jamais poderiam manifestar voz social, a fim de opinar sobre algum detalhe político, e nem declarar posições contrárias à guerra que fora instaurada pelos farroupilhas, quanto mais participar de propostas para a instauração de um regime republicano no país. Em outras palavras, cabiam às mulheres e aos escravos apenas afazeres domésticos, e mais nada.

Nesse sentido, discute-se como seriam os pensamentos e visões sociais, no que diz respeito à política e à guerra, diante do plano silenciador pelo qual passavam as mulheres na Guerra dos Farrapos. Sendo assim, a voz de Manuela, descrevendo o ano de 1835, inicia a primeira parte do diário íntimo, no começo do romance, apontando:

O ano de 1835 não prometia trazer em seu rastro luminoso de cometa todos os sortilégios, amores e desgraças que nos trouxe. Quando a décima segunda badalada do relógio da sala de nossa casa soou, cortando a noite fresca e estrelada como uma faca que penetra na carne tenra e macia de um animalzinho indefeso, nada no mundo pareceu se travestir de outra cor ou essência. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 11)

Estes primeiros relatos introduzem os “Cadernos de Manuela” que funcionam como revelação e testemunho sob o prisma silencioso, no qual viviam as mulheres da Estância da Barra e, dentre elas, Manuela que analisava os acontecimentos da guerra e possuía um olhar crítico, em relação ao futuro – isso destaca Manuela entre as demais personagens da casa.

Desse modo, o preenchimento desse silêncio é compensado nas palavras de Manuela, em sua voz dissonante e secreta. Tal silêncio, diante da manifestação ideológica sobre a guerra e a política, decorre do medo das consequências da guerra e afeta todo o grupo feminino, seja dominante, composto pelas senhoras da família de Bento Gonçalves; seja dominado, composto pelas donzelas da família. O que se verifica é o tratamento às moças, enquanto seres colocados à margem da sociedade, ou seja, são objetos, quando a história é puramente masculina.

É possível contemplar que a voz de Manuela ressoa nos bastidores na escrita confidencial sobre seus pensamentos e ideologias, a partir de assuntos da guerra que se apresentam no convívio na Estância da Barra. Destarte, para que os discursos sejam instaurados, faz-se necessário que documentos venham à baila e, neste sentido, as cartas funcionam como um contato entre homens que se encontram, longe, na guerra e as mulheres que estão vivendo naquela casa. Como já foi dito, as mulheres obtinham funções bem restritas, tais como: atividades domésticas, a espera e o silêncio.

Ao escutar a voz de Manuela, estaremos diante do terror, em detrimento à guerra contra o Império do Brasil. Conseqüentemente, a personagem possui olhar crítico sobre os sortilégios e desgraças que afetariam, velozmente, a vida de todos de sua família. Seria uma vida de sofrimento e guerra que interferiria no mundo masculino e feminino, porquanto, mesmo que não participassem diretamente de uma guerra contra o Império, as mulheres padeceriam diante das circunstâncias.

Convém salientar que as mulheres possuíam inúmeras avaliações sobre situação da política e da guerra no Rio Grande do Sul, porém eram impedidas de propagar voz ativa; mas, pelos bastidores, poderemos contemplar, no romance, em questão, a voz de Manuela que surge, pelo diário, como modo de posicionar-se e descrever os posicionamentos das demais mulheres da estância.

Como não percebem? [...] E foi então que vi, para as bandas do oriente, a estrela que descia num rastro de fogo vermelho. E não era o boitatá que vinha buscar meus olhos arregalados, era sangue, sangue morno e vivo que tingia o céu do Rio Grande, sangue espesso e jovem de sonhos e de coragem [...] Dentro da casa, a festa prosseguia, alegre. Eram quinze pessoas em torno da mesa posta, e **nenhuma delas viu o que eu vi**. Foi por isso que, desde essa primeira noite, **eu já sabia de tudo. A estrela de sangue confidenciou-me este terrível segredo.** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 14 – grifo nosso)

É curioso refletir que a voz de Manuela está emergindo, no contexto da Guerra dos Farrapos, de forma reprimida e já distante de todos de sua própria família. No momento de interlocução, manifesta-se o confronto dos farrapos contra o Império do Brasil, por meio da figura do sangue. Dentre da narrativa ficcional, o “eu” biográfico de Manuela salienta o discurso da guerra, atrelado à política gaúcha, a partir do drama: a guerra seria o sacrifício que afetaria homens e mulheres.

A imagem mais nítida para Manuela é a visão crítica que figura como um dom profético, uma estratégia da autora para destacar a voz de Manuela. Tudo o que Manuela viu é derivado do seu poder imagético. Logo a guerra era a queda da estrela, ou seja, um derramamento de sangue que marcaria a vida de todos, em sofrimentos e mortes. A guerra era um dos lados daquele sofrimento agonizante que, até então, na narrativa, os membros da família de Bento Gonçalves ainda não tinham percebido.

O sofrimento de Manuela, ao visionar a guerra, contribuiu para a consecução de todo o diário íntimo. Dentro dessa perspectiva, expõem-se todos os pensamentos sobre a política pela ótica feminina e é justamente através dessa característica que se manifestam as experiências e pontos de vista a respeito da Guerra dos Farrapos. E o ponto dessa ótica são críticas e manifestações de pensamentos que sempre estarão presentes na voz de Manuela. “Ainda não são sete horas, e pergunto-me se Porto Alegre já amanheceu dominada pelo exército de meu tio [Bento]. Não tivemos ainda qualquer notícia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 36).

Além da impossibilidade de participar da guerra, Manuela também não podia ter acesso às notícias dos conflitos, através de diálogos com os homens de sua família. Porém, a ignorância não era completa, visto que havia conversas com os homens, soldados farroupilhas que estavam lutando contra o Império e vinham, às vezes, visitar a Estância da Barra. Além disso, o contato das mulheres, na maioria das vezes, ocorria por meio de cartas, trocadas durante aqueles dez anos de guerra.

Nesse aspecto, a voz de Manuela nos orienta para a realidade inegável: “Mas ninguém terá coragem de formular a pergunta, a terrível pergunta” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 36).

Apesar de as mulheres não saberem o percurso da guerra, se a cidade de Porto Alegre foi tomada pelos soldados farroupilhas, Manuela aparece aflita e deseja investigar e/ou interpenetrar no mundo masculino. Essa interpenetração se dá com

os olhares e leituras feitos pelas mulheres da Estância da Barra, que promovem posicionamentos e reflexões sobre o contexto da guerra.

A narração em terceira pessoa nos apresenta a entrega da carta de Bento Gonçalves para sua esposa Caetana e a leitura de Caetana para todas as mulheres da estância, a respeito das notícias da tomada de Porto de Alegre.

(...) – Trago aqui uma carta que o coronel Bento Gonçalves mandou para a senhora. (...) Caetana correu para a sala, sentada numa poltrona, com a carta em seu colo. Estava trêmula, **mas aguardou que as outras se acomodassem ao entorno, uma a uma, as cunhadas e as sobrinhas, a filha ao seu lado** (...). Só então soltou o lacre onde vinham as iniciais do marido. Na sala, nenhum som se ouvia. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 42-43 – grifo nosso)

Escrevo estas linhas do gabinete do antigo presidente desta nossa província, Antônio Rodrigues Braga, que, provando a sua total incapacidade e falta de coragem, fugiu de Porto Alegre num navio antes mesmo da chegada de nossas tropas. Entramos na cidade ainda nesta madrugada, o que sucedeu sem muitas pelejas e quase sem derramamento de sangue. Peço então, a usted, às minhas irmãs, e às outras todas que fiquem calmas e tranquilas e que tenham fé em Deus, pois ele está do lado dos justos e nos guia nesta empreitada. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 43)

O silenciamento das mulheres desperta um sentimento de medo, pois elas não poderiam participar diretamente das decisões gaúchas. Qualquer direcionamento político farroupilha seria ostensivo. Entretanto, a função da memória, conforme estudos de Sperber (2009), está sempre latente e relaciona-se diretamente com a voz de um personagem.

Destacamos, também, os conceitos de Candido, no qual o personagem “vê o meio com lentes tomadas de empréstimos” (CANDIDO, 1993, p. 125). Assim, Manuela possui visões sobre os fatos da guerra, por meio das cartas trocadas entre os personagens que são seus homens.

Os discursos da guerra e da política modificam-se, porém as contradições e as inquietudes que não terminam aparecem na voz de Manuela. O caráter repressivo, muitas das vezes, impedia Manuela de dialogar com as demais mulheres da estância sobre os assuntos da guerra. Esta perspectiva é muito importante no decorrer de todo o diário íntimo, pois apresenta um sentimento inerente à própria Manuela na Guerra dos Farrapos e verificamos percalços e dissabores, sob o ângulo passivo de ser marginalizado.

A voz de Manuela possui uma carga memorialística, contendo recordações de tempos passados, e só se estabelece diante do pensamento machista. Não pretendemos restringir os posicionamentos de Manuela ao pensamento machista, apenas queremos deixar claro que Manuela se posiciona, à medida que os fatos sobre guerra são lidos nas cartas enviadas pelos homens da família, no quadro da Guerra dos Farrapos. “Ontem chegou um próprio trazendo extensa carta de Bento Gonçalves. Como acontece sempre, Caetana leu-a na sala, em voz alta, para todas nós” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 56). Novamente, as mulheres são dependentes de visões de mundo (exterior) que são selecionadas apenas pelos homens da família de Bento Gonçalves.

No entanto, o que se obriga é buscar na personagem de Manuela uma voz social, porém dissonante e, mais do que isso, abafada e oprimida que se revela diante dos discursos sobre a guerra e a política, conforme o trecho, a seguir:

Contava a carta que o novo presidente da província, indicado pelo regente imperador, chegara no dia anterior ao Rio Grande, vindo do Rio de Janeiro. Ouvimos apreensivas a voz de Caetana soprar o seu nome: José de Araújo Ribeiro. Filho de uma família daqui, um rio-grandense contra outros. E fiquei pensando se seria esse homem, esse sulista imperial, que traria em sua esteira todas as desgraças que enxerguei. Mas um nome? O que é um nome apenas, um indício de alguma sina? Será que nossos nomes traçam o futuro que nos cabe [...] Será de Araújo Ribeiro a mão que empunhará a espada da nossa desgraça? (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 56).

Ao analisarmos o posicionamento de Manuela sobre a guerra, as indagações permitem um conhecimento sobre o mundo exterior da personagem, ou seja, não cabe a Manuela adentrar por um discurso político, restrito aos homens, e, ainda mais, quando não se tem formação cultural acerca de um determinado assunto. Mesmo assim, a voz de Manuela permite um olhar para a ordem social e destaca pressentimentos sobre o desdobramento da guerra.

Outro aspecto importante é a questão da visão limitada de Manuela, visto que a guerra é um impedimento para o futuro de todos e, além disso, uma divergência entre os próprios gaúchos, por meio da figura do “sulista imperial” – sangue rio-grandense – mas aliado ao Império do Brasil. Tem-se, na voz de Manuela, uma posição crítica e social sobre a política de seu país.

Certamente, o que fica notório é o silêncio que complementou a voz de Manuela, porque trata-se de posicionamentos femininos num quadro opressor. Ao que tudo indica há uma esperança de possibilidade do fim da guerra, todavia a voz

de Manuela permite uma participação ideológica favorável aos farroupilhas. De modo significativo, Manuela expõe sua posição através desses olhares críticos cuja voz soa dissonante à possibilidade de guerra, pois tem função de modificação de sentidos.

E eu, fingindo que ia buscar um dos cachorrinhos de Nega, a cadela que deu cria na semana passada, pude ouvir da boca do mensageiro: – Porto Alegre é nossa, estou lês garantindo. Eu vi os imperiais fugirem como passarinhos. Logo teremos todo o Rio Grande – Um calor de júbilo tomou-me. Escolhi um dos filhotes a esmo – a alegria até me turvava os olhos – , estavam todos numa grande caixa cheia de panos, Nega dormindo exausta, e tomei-o no colo. O bichinho tinha uma cara linda, e eu estava contente. – Vosmecê vai ser meu, cãozinho. E vai se chamar Regente. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 57)

Diante da concepção simbólica da política, é presumível que há uma construção imagética de entender a formação do espaço político, qual sentido se forma nela e quais conceitos podem expor as ideologias. Nesse sentido, a voz de Manuela recorre ao discurso sobre política sob elementos subjetivos de quem observa, vê e age, a fim de que, em seguida, possa desnudar suas visões ou opiniões no grupo social que estão representando.

Certamente, ficam evidentes as declarações de apoio e de patriotismo em Manuela, porquanto esta não participa do diálogo com o mensageiro e nem o interrompe em seu discurso. Impressionante é a corroboração de que, mesmo sabendo da estrela de sangue e das mortes que se sucederiam no Rio Grande, Manuela se empolga com a tomada de Porto Alegre. No momento em que visita a cadela “Nega”, aprecia um filhote e põe a este o nome de “Regente”, uma alusão ao período regencial e um esplêndido arquétipo do nascimento de uma nova era para os políticos farroupilhas – em Bento Gonçalves nasceria o novo Regente.

Manuela divulga essa “exaltação”, prezando o nascimento de uma política justa e coerente aos interesses gaúchos. A voz, claramente, dignifica os feitos dos soldados farroupilhas e chama a atenção para a ruptura do sofrimento e do cansaço, já que surge o tão relevante júbilo, mesmo consciente de que não cabia às mulheres da Estância da Barra participar adentrar temas políticos, como, por exemplo, uma guerra contra o Império do Brasil.

Fica ele ali fazendo a sua graça, mas eu sei, eu pressinto, Antônio é republicano, gostou desse idílio, luta, no fundo de sua alma, é por isso. Me ponho a pensar se Bento Gonçalves percebe o imenso mecanismo que pôs

em movimento quando marchou com suas tropas sobre Porto Alegre, e fico pensando como o coronel pretende dominar este tordilho enfurecido que já corcoveia pelos pampas, no olhos de meu irmão mais velho, nos olhos de Pedro e de outros tantos espalhados por aí... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 71)

Essa análise sobre as estratégias na Guerra dos Farrapos organizou os pensamentos de Manuela. Quando Bento Gonçalves, com os soldados farroupilhas, retorna para a Estância da Barra, se estabelece um profundo conhecimento político em Manuela, isto é, ela penetra no mundo ideológico dos farrapos e conhece-os significativamente. Uma contemplação notória são as visitas de Bento Gonçalves à estância, pois é nelas que os homens expõem, oralmente, seus pensamentos e atitudes, em forma de relatos memorialísticos, logo a voz de Manuela exalta as posturas dos republicanos.

Além disso, Manuela oscila seus olhares críticos no método discursivo: a proposição e o objetivo. A primeira diz respeito às sugestões acerca das posturas dos soldados farroupilhas; ao passo que o segundo esclarece o percurso da guerra e os atos heroicos. Por estes ângulos críticos, há profundos questionamentos sobre a guerra: Manuela comenta a competência de Bento Gonçalves, quando o mesmo marcha com suas tropas para tomar a cidade de Porto Alegre. Esta suposição infere a participação passiva (marginalizada) da voz feminina no discurso da guerra e, mais do que isso, produz os objetivos a serem desempenhados, mas não concretizados, pois é proibido às mulheres farroupilhas arbitrar sobre política.

A voz de Manuela se omite, ao julgar o modo de liderança de Bento Gonçalves. Percebemos que Manuela se apresenta ciente da conduta de boa parte dos soldados farroupilhas e, por isso, comenta a multiplicidade de comportamentos numa guerra, na qual cada soldado atua de diversas formas. Através do baile, Manuela observa os diálogos entre os soldados farroupilhas.

Fico imaginando como estará o baile... Caetana levou na mala um vestido verde-esmeralda, de seda, decotado e com rendas na saia. Deve estar bela, mais do que é possível imaginar. Bento Gonçalves estará elegante, sério, e duro, a barba feita com esmero, a camisa de seda branca, o chiripá preso à cintura. Muitas coisas se resolverão nesse encontro, ou nenhuma. Amanhã à tardinha saberemos de algo. Amanhã eles retornam. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 72)

Vale dizer que o romance destaca a voz de Manuela como aquela que mais realiza crítica sobre a guerra. Também denuncia a ausência de voz da mulher tanto

na política quanto na guerra. Seja qual for o caso, a personagem de Manuela ficou enclausurada na Estância da Barra, porém estudava e examinava os assuntos políticos, adentrando no saber dos fatos narrados, pelos homens da família, e até formula hipóteses sociais, a fim de estabelecer um contato com um mundo exterior.

Meditando na descrição de Manuela sobre os personagens de Caetana e Bento Gonçalves, percebemos a interpenetração visionária na circunstância dos compromissos sociais dos homens, pois eram estes que se reuniam para planejar estratégias de guerra. Esta interpenetração visionária poderia ser vetada pelos homens e mulheres da família, porquanto poderia romper os segmentos patriarcais e incitar uma tentativa de insubmissão.

Parece que Manuela investiga todos os rastros da Guerra dos Farrapos. O narrador em terceira pessoa intui “Manuela andava por ali, olhando tudo com seus vagos olhos verdes” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 82). Então, existe uma análise de todas as imagens possíveis quando se tratasse da política ou da guerra e, em consequência disso, é Manuela quem mais é afetada pelos resultados catastróficos, pois ela é incomunicável, ao contrário das demais.

“Manuela, da sua cadeira, olhava os rostos das tias e da mãe. Sabia o que iriam ouvir, sempre soubera, desde aquela noite” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 87). A incomunicação, às vezes, agonizava Manuela: “Manuela ergueu-se e saiu correndo para o quarto, segurando os soluços com toda a força de sua alma. Já, no corredor, mal distinguia o caminho por causa do embaralhado das lágrimas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 89).

Manuela permanece na retaguarda e espiona qualquer gesto para compreender a guerra, o que gera o sofrimento pelos silenciamentos. Diretamente, Manuela recebe mais notícias sobre a guerra:

Os dias que se seguiram à notícia da guerra foram repletos de boatos e angústias. [...] As notícias diziam também que os rebeldes estavam em maioria e que tinham causado grandes baixas nas tropas imperiais. [...] Mas também nos chegavam notícias tristes... Vinham da boca dos homens que passavam pela estância, a caminho de se alistar no exército de Bento Gonçalves. As notícias voavam como o vento daquele final de verão. [...] Ficamos sabendo que um marinheiro rebelde, chamado Tobias da Silva, não querendo se render aos imperiais que o haviam cercado, explodira seu navio. [...] Foi um peão do Brejo quem nos narrou o acontecido. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 90)

De acordo com a voz de Manuela, as notícias da guerra sempre chegavam por meio de homens, mesmo através daqueles que não participavam da guerra e, diante disso, torna-se latente a supressão feminina. Este caso esclarece que a formação do pensamento de Manuela, acerca da guerra, é pluriforme, visto que é calcado sob prismas sociais diversos, como: as cartas dos homens, conversas de terceiros e até fofocas de escravos. Por conseguinte, Manuela faz avaliações, numa tentativa de demarcar uma participação na esfera política, ainda que sua voz não seja ativa e pública, mas inscrita naquele diário íntimo.

Esse deslocamento do interior para o exterior encaminha à inconstância, porquanto há limitação entre os espaços público (ambiente de guerra) e privado (estância). É inegável que Manuela faz uso de uma voz profícua, à medida que reporta um subjetivismo complexo de apreciação e depreciação.

Enquanto as mulheres apenas choram e lamentam-se, Manuela provoca uma série de declarações que darão tonalidade aos discursos e estes só poderiam ser discutidos pelos homens da família. Desse modo, os discursos sobre a política e a guerra representam os obstáculos para Manuela e traduzem uma maneira de intromissão.

Nessa perspectiva, a voz de Manuela é coletiva, pois aponta o interesse das demais mulheres da estância nessa intromissão; porém, há uma tentativa apenas de saber até que ponto haviam chegado os fatos; em contrapartida, mais uma vez, Manuela os interpenetra e gera posicionamentos sobre fatos do discurso. Logo temos uma voz sublinhada e dotada de um poder imagístico que se alterna para discutir as condutas de todos os soldados: farroupilhas e, também, as dos imperiais.

Percebe-se que há uma tentativa de realizar-se por meio do ingresso na esfera política da guerra. A voz de Manuela aparece em meio a remorsos e traumas:

Sei que minha mãe pensava em Antônio e no pai. Queria-os conosco. Que lhe importavam, afinal, o preço do charque, os sonhos de um governo próprio, **até aquela confusa história de república**, quando tudo o que almejava era a companhia do filho mais velho e do marido? Pobre, minha mãe, teve sempre os nervos mais fracos... A longa guerra, que nesse tempo apenas insinuava suas sombras entre nós, estragou-lhe o espírito e incapacitou-a para o resto da vida. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 91 – grifo nosso)

Seguindo este raciocínio, a voz de Manuela expõe sua falta de conhecimento sobre política: Manuela deixa transparecer a dificuldade para

compreender a filosofia da república e menospreza o objetivo da Guerra dos Farrapos na análise dos sentimentos de sua mãe Maria.

Agora, fica bem exposto o sentimento de (in)compreensão política, pois Manuela julga conhecer o histórico dos fatos da guerra, mas o ideal republicano parece ser confuso. Assim, a guerra se apresenta como uma interferência para que os afetos familiares não possam ser concretizados, isto é, tem-se um distanciamento entre o saber político e a realidade do mesmo, porquanto esse nem sempre é alcançado por Manuela.

Na reflexão sobre a guerra, Manuela permite observarmos um sujeito à procura de si. Logo o fato de ser mulher em sociedade patriarcal é não ter direito à educação social sobre os ordenamentos políticos e jurídicos. Manuela vive questionando as manifestações simbólicas de cada atuação dos soldados e das mulheres dentro do contexto político.

Dentro desse questionamento, a ignorância não impede o olhar e julgamento sobre os acontecimentos no ambiente da guerra, pois a vontade de conhecer os valores políticos modifica a situação de subordinação, no que diz respeito aos princípios machistas e demarcadores de espaços, conforme veremos a seguir:

Trinta e tantos mortos. Fiquei pensando nisso o resto da tarde. Mortos da nossa terra, que apenas estão do outro lado, que acreditam num sonho, ou lutam, por dinheiro ou glória, junto aos imperiais. Será que um deles, um que seja, foi nosso conhecido, freqüentou nossos saraus, esteve em nossa casa tomando um mate com meu pai, foi amigo de Antônio ou enamorado de uma de minhas irmãs? Não há como sabê-lo.... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 93)

Nessa passagem, a voz de Manuela destaca uma crítica social sobre a inutilidade da guerra e posicionamentos de alguns homens, ou seja, a personagem vê a guerra como um jogo de interesses, ao expor os discursos do “sonho, luta, dinheiro e glória” que recrutam, plenamente, os diferentes papéis dos homens na Guerra dos Farrapos.

Esse relato sobre os motivos pelos quais os soldados lutam impôs a análise sociológica de Manuela, em relação aos demais grupos sociais, aos quais jamais era permitido o acesso e, nesse sentido, a visualização procura evidências para a caracterização da finalidade daquela guerra.

É possível perceber que a voz de Manuela é atravessada por um conjunto de questionamentos que refletem (consigo) possíveis formulações sobre a

motivação masculina para a guerra. Em relação à versão feminina, é fútil o conflito social tão cruel. Sendo assim, a (in)quietude esclarece as condutas masculinas, visto que Manuela domina o conhecimento político e da guerra, o que não poderia ocorrer em sociedade machista.

Com a passagem da guerra na vida de todas, a narração em terceira pessoa prova a dificuldade das mulheres para enfrentar as privações que o conflito contra o Império proporcionava. Nesse sentido, Dona Ana Joaquina volve os olhos para a cidade de Porto Alegre: “Como estaria Porto Alegre? Haveria barricadas nas ruas, gente fugindo à noite, sorrateiramente, soldados feridos pelas praças? Não sabia, perdida ali, naquele campo” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 101).

Nesse aspecto, a incapacidade feminina sobre as informações do percurso da guerra influencia a tentativa de vislumbrar o espaço público – Porto Alegre. Porém, a incapacidade traz sempre insegurança, ao ouvir as notícias do combate, pois não conhecia o mundo exterior em situação de guerra.

Infelizmente, minhas caras, tenho de lhes informar que, neste ataque, foi ferido o meu cunhado Paulo, que caiu em mãos imperiais, mas que, graças à bravura de seu filho mais velho, José, foi resgatado antes que lhe acomessem mais danos. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 106)

Segundo a leitura da carta de Anselmo, pai de Manuela, tem-se o efeito causa/consequência na ciência sobre as circunstâncias da guerra. Ao saber das notícias, as mulheres emudeciam, diante da insegurança de morte, desonra e outras formas de violência, que novamente viriam à tona. Logo, a voz de Manuela justifica o medo em situações de guerra: “Ficamos todas mudas, de olhos baixos (...). Sempre temíamos que algum soldado imperial nos viesse molestar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 107).

A cada desgraça que acometia um soldado farroupilha, ainda mais este sendo da família de Bento Gonçalves, comprometia-se a segurança da Estância da Barra e, assim, a voz de Manuela aparece perturbada, sinalizando sobre o perigo que a guerra representava ao grupo das mulheres.

Diante do percurso da guerra, com a chegada do tio Paulo, a voz de Manuela aponta, do quarto da casa, a utilidade eficaz das percepções no corpo feminino: “Nem sabíamos em que estado estava o tio [Paulo] (...) Mas os gemidos

que se alargavam nos diziam o contrário, e um cheiro de coisa estragada, podre, emanava” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 108).

A partir dessas percepções auditivas e olfativas, fica nítido o método crítico, omitido pelo silenciamento da personagem de Manuela, pois ele consegue ultrapassar os limites humanos e sociais para assimilar todas as circunstâncias que se referiam à guerra e à política. Para tanto, nos guia o narrador em terceira pessoa:

Manuela pensou naquele nome que Zé Pedra mal soubera repetir: Greenfell. Ficou imaginando o capitão inglês que comandava os navios contra seu tio e os outros. Sentiu uma raiva absurda crescendo dentro do peito. Se tivesse dito aos outros, naquela noite de Ano-Novo, se tivesse contado as desgraças que enxergara alguém lhe daria ouvidos? (WIERZCHOWSKI, 2002, pg. 113)

Manuela tinha menos autonomia, em relação às demais jovens, pois era a mais nova e não possuía experiências para a vida naquela casa. Desse modo, ela reflete sobre a visão da “estrela de sangue” que teve no dia 31 de dezembro de 1834, pois foi contemplada por todo o sofrimento pelos quais os soldados farroupilhas passariam e jamais poderia contar essa visão aos homens de sua família.

Assim, surge a impossibilidade sob dois planos: incapacidade social e temporal. A primeira se refere à proibição do sujeito feminino em assuntos sociais, logo nenhum soldado farroupilha lhe daria ouvidos; e a segunda instaura o sentimento de remorso, por não conseguir retroceder no tempo e impedir aquela guerra. Mais uma vez, Manuela é sujeito da “incomunicação”.

Na época da Guerra dos Farrapos, a marginalização era mais latente. Como Manuela, Dona Ana Joaquina também está às margens das informações sobre a guerra: “D. Ana lembrou de perguntar: – E vosmecê, meu filho, que notícias mais tem para nos dar?” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 126-127).

Normalmente, as mulheres da família de Bento Gonçalves ficam em “silêncio” para transfigurar a perda ou ausência de autonomia. Na altura dos acontecimentos da guerra, em que eram necessárias as notícias para abrandar a possibilidade de morte, as mulheres procuravam os homens para deles tirar informações.

Quando a voz de Manuela aparece no diário íntimo, os soldados farroupilhas ganham exaltação, mesmo que a mulher fosse, totalmente, avessa à guerra no

pampa. É evidente o culto aos heróis gaúchos que foram participantes daquela guerra. Manuela comenta que “Não se pode segurar um soldado longe da guerra, não aqui no Rio Grande...” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 132). Esta é uma referência à figura do “tenente André” que, por sua vez, deixa a estância para se unir às tropas de Antônio Netto.

É perceptível como Manuela penetra no universo da guerra e nele produz comentários e louvores, em contraposição à proibição de dialogar com o discurso político gaúcho. Nesse percurso, era comum o diálogo monótono e interior, o que favorecia a “marginalização interna” na estância, ou seja, as mulheres não participavam “diretamente” do mundo das outras, como indica a narração em terceira pessoa, na personagem Maria, mãe de Manuela:

Maria Manuela chegou à varanda. – Vosmecê disse alguma coisa, Ana?
D. Ana enrubesceu levemente. – Estava falando sozinha, irmã, Hay cosas que a gente não tem coragem de dizer para os outros, só para nós mesmos. Maria Manuela sentou numa das cadeiras de vime. Parecia triste. – **Essa guerra é que faz isso, Ana. Eu também tenho falado sozinha, cada coisa, cada coisa** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 147 – grifo nosso).

O grupo dominante feminino não estava livre da marginalização. Entretanto, as moças sofriam apertadamente, posto que temiam pelos homens e, também, pelas senhoras da estância. Manuela sempre estará atrelada à cultura do grupo feminino dominante cujas limitações ideológicas afetam o convívio em geral e, principalmente, em situações contundentes, como a guerra no pampa. Por isso, Manuela declara “Lutavam contra o horror daquela guerra, com todas as forças. Dia após dia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 156).

As ausências dos homens da família forneciam intensa insegurança e instabilidades ao convívio familiar, como afirma Manuela “Eu ainda não sabia, mas, enquanto sofríamos aquela derrota que deixou meu tio na cela por mais algum tempo, uma grande engrenagem começava a mover-se” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 164).

Apesar desse imutável sofrimento, o distanciamento dos homens permitia uma visão mais ampla de mundo, logo Manuela consegue exprimir o estado imanente do curso da guerra e, como o sistema machista prosseguia intacto, a figura de algum homem poderia causar um transtorno familiar irreparável, como acontece

com Manuela, ao culpar a guerra pela morte de seu pai (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 184).

Deduz-se que o contexto de guerra transfigura qualquer indivíduo que nele se encontra estabelecido. A infestação de circunstâncias forçava as mulheres a perder, a morrer sentimentalmente, a decidir determinadas situações e até a enfrentar crises financeiras. Desse modo, a voz de Manuela critica “Mas a guerra nunca deixa as pessoas como as encontrou, nunca” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 185). A atmosfera da guerra era propícia para questionamentos, produções imagéticas e suposições no constante relacionamento das mulheres com seus homens. As produções imagéticas sobre a guerra eram constantes na voz de Manuela:

No dia em que foi ferido por soldados uruguaios que iam em sua perseguição, em águas de Jesús-Maria, já perto de Montevideú, descuidada, perfurei meu dedo com a agulha de bordar, e o sangue que jorrou da minha carne ferida tingiu de vermelho o linho de meus lavores como deveria ter-se tingido a frente de meu Garibaldi. Nesta batalha, uma bala vinda dos navios inimigos atingiu Giuseppe Garibaldi entre a orelha e a carótida, deixando-o inconsciente. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 188-189)

Sendo assim, Manuela confirma a relação entre a ferida em seu dedo com a bala que atingiu Garibaldi, durante a guerra. Os presságios não só permitiam a onisciência discursiva, mas também instauravam o relacionamento da mulher com os episódios da guerra. Nessa fase da guerra, Manuela apenas sentia os impulsos sobre os acontecimentos e, sobre eles, comenta: “Tudo isso sucedeu naqueles últimos meses de 1837, embora muitas dessas coisas me tenham chegado aos ouvidos apenas anos depois” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 189).

Embora a voz de Manuela esteja calcada na crítica sobre a guerra, era imprescindível compreender os sentidos dos acontecimentos, em tempo real. Em contrapartida, cada vitória dos farroupilhas era comemorada com júbilos.

No ideal da república ligada à Guerra dos Farrapos, é evidente que Manuela apresenta voz que comungava com os ideais republicanos – a liberdade e autonomia que pregava a república: “É isso que sou: um cofre, uma urna daqueles sonhos perdidos, do sonho de uma república” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 203). Esta afirmação induz os questionamentos sociais, como a perda da guerra.

Os saberes políticos sobre a república não foram fornecidos às mulheres da família de Bento Gonçalves, mas Manuela consegue alcançar os efeitos sociais que

o novo regime republicano traria para o Rio Grande do Sul. No entanto, os sofrimentos causados pela guerra permitiam novos olhares para a república gaúcha: “Garibaldi então partiu juntamente com Luigi Rosseti para engendrar aquela louca e linda república da qual tanto já tinha ouvido falar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 204).

Semelhante à ideia de “teoria e prática”, a voz de Manuela usa o adjetivo “louca” para empregar a veemência e, ao mesmo tempo, negação da mesma, visto que Manuela não encarna as ideologias republicanas e, desta forma, menospreza esse novo regime político. Na verdade, Manuela é consciente de que, caso houvesse a separação territorial do Rio Grande do Sul, isso não alteraria a condição social das mulheres gaúchas, em relação à sociedade capitalista no século XIX.

Manuela aparece na narrativa ficcional como a jovem que compreendia as ideologias republicanas, propagadas pelos homens da família de Bento Gonçalves, através de cartas e correspondências. Para isso, o personagem Joaquim, filho de Bento Gonçalves, é quem mais envia cartas à Manuela e, nestas, confia notícias sobre a guerra no pampa. Sendo assim, numa carta de Joaquim para Manuela, ele diz: “E eu aqui, neste acampamento de soldados, nesta luta pela liberdade” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 211).

Entretanto, a “liberdade”, apregoada pela república farroupilha, não rompia as limitações dos espaços físicos para homens e mulheres. O narrador em terceira pessoa introduz a fala da personagem de Dona Antônia: “– Esses homens são soldados, e vêm para cá por causa da guerra. Vosmecês todas, não me esqueçam disto. Ademais, são eles lá, nós cá” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 206). Pensa-se que as mulheres continuariam como vítimas do regime conservador, ou seja, a república pregava ideais favoráveis aos homens e não às mulheres gaúchas.

Pensando assim, me aquecia das guerras e dos planos de Bento Gonçalves: ganhar as águas internas e ir em busca de um porto republicano. Mas o que era uma república para mim, naquele tempo, uma moça de dezoito anos? (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 230)

A voz de Manuela, depois de alguns anos, confia a ignorância sobre o verdadeiro sentido daquele regime republicano. Houve um amadurecimento em Manuela, porquanto ela já compreende o conceito de república; entretanto, a compreensão não altera o sentido e, para a personagem, a república não mudaria o quadro opressor. Este é mais um aspecto da crítica social da voz de Manuela no

diário íntimo: a república tinha sempre como objetivo a garantia do bem estar e da sobrevivência apenas para os homens.

Devido a essas circunstâncias, Manuela demonstra o estado precário pelo qual passam as mulheres. Elas não tinham sido preparadas para a guerra e nem para se defender, caso algum soldado imperial viesse atacar a casa. Dessa forma, a voz de Manuela testemunha o ataque imperial à estância em 17 de abril de 1839:

Muitas coisas se sucederam aqui na estância nos últimos tempos. Desde que Moringue veio atacar os estaleiros, todas nós nos tornamos mais temerosas, pois nos descobrimos vulneráveis aos ataques imperiais. Parece impressionante, mas eu nunca antes tinha pensado na guerra como uma coisa palpável, como coisa real. (...) Quando a noite chegou, tudo foi mais tenebroso ainda. O escuro guarda os piores receios. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 265-266)

Manuela expressa a fragilidade das mulheres na estância, visto que, a qualquer tempo, poderiam ser atacada por algum soldado imperial. Por isso, Manuela transmite as dificuldades de percepção, já que se encontrava marginalizada da situação real da guerra. Em certas alturas, prova-se que as mulheres se tornaram indefesas a qualquer tentativa do inimigo.

Assim, mesmo sendo da família de Bento Gonçalves, elas não estavam imunes à violência dos soldados imperiais. No caso de Manuela, o escuro passou a ensejar o esconderijo para evitar que os imperiais as atacassem; contudo, era da escuridão que provinham os medos e a insegurança. A guerra passa a ter outro significado na voz de Manuela: a morte.

Na realidade, a voz de Manuela questiona a finalidade das mortes naquela guerra: “Por que se lutava e por que se morria? Nunca hei de sabê-lo. E nenhum regime sob o céu me haverá de justificar esta guerra. Talvez por um sonho. Por liberdade. Por ela é que se luta” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 267).

Vê-se que um dos maiores deveres da guerra era a morte do “outro” e essa jamais era compreendida por Manuela. Estando os farroupilhas vivos sob o céu do Rio Grande do Sul, o lema de liberdade tornar-se-ia concreto e, por ele, deveria ser entendido o conceito de “matar”. Neste sentido, instaura-se uma indagação sem respostas: o porquê daquela guerra sangrenta? A voz de Manuela não concorda com aquele conflito, porém assenta-se na perspectiva de torcer pelo exército dos farrapos.

Deste modo, há dissonância na justificativa da guerra, pois a personagem já tem uma ideologia dissonante, no embate social, e prefere crer na luta por um sonho ou por um ideal da república gaúcha. Por conseguinte, os acontecimentos na guerra geram novos questionamentos e, muitas vezes, sem efetivas respostas: “Eu não tenho respostas. Ninguém em nossa casa tem respostas. A guerra agora sucede tão perto, e estamos como espectadoras de tudo isso” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 270). Devido à falta de respostas, Manuela culpa a Deus pela desgraça da guerra que tanto afeta os gaúchos:

Deus teria qualquer piedade daqueles homens que tanto faziam por um sonho? Não haveria qualquer clemência em seus atos, ou estavam sendo castigados por uma guerra que já ensangüentava todos os quadrantes deste Rio Grande? Impossível que eu tivesse essas respostas... E nem sobre isso eu podia conversar com minha mãe ou com as tias. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 286)

Sendo os questionamentos, sobre a guerra, sem possíveis respostas, a voz de Manuela sustenta o estado de incomunicação para os motivos pelos quais tanto se lutava naquele conflito contra o Império do Brasil. Obviamente que a personagem não tinha conhecimentos limitados, a respeito do funcionamento social e político. Para tanto, a narração em terceira pessoa aponta a descrição da personagem de Caetana, esposa de Bento Gonçalves:

Caetana agora estava sempre com um rosário à mão, acendia velas para a Virgem, orava com as cunhadas. Se houvesse uma vitória, se as manobras imaginadas por Bento Gonçalves fossem frutíferas, talvez a guerra estivesse então nos seus estertores. Era nisso que ela cria. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 324)

Todavia, é notório que seria impensável o diálogo, na Estância da Barra, com o grupo feminino dominante quanto mais com o grupo dominado, porquanto os questionamentos eram os mesmos. Por isso, Manuela aparece tão reservada e incomunicável, acerca de sentimentos e necessidades.

A consideração da guerra era apenas para legitimar o sofrimento pela dignidade farroupilha, nas mãos daquele Império inescrupuloso e, com o passar dos tempos, a guerra desgasta a vida naquela casa, através das rotinas e circunstâncias tediosas: “Pouco me interessava tudo o mais naquela guerra desgraçada” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 329). Agora, perde-se o interesse totalmente pela guerra.

A voz de Manuela aparece esmagada pela inutilidade das lutas, das glórias e das mortes. Nota-se que os ideais da república não sustentam mais a torcida pela vitória contra o Império:

Que anima os move? Por qual sonho morreram tantos nessa manobra e em outras guerras? Qual o assombro que mantém viva a chama em seus olhos cansados, molhados de chuva, em sua carne faminta e emagrecida e mutilada? Há alguma coisa nesses homens. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 350)

A vida dos soldados farroupilhas aparece em degradação, visto que o sonho apenas corrobora para a deterioração física e ideológica. A voz de Manuela critica a futilidade de todos os ideais que propuseram aquela guerra e, mesmo assim, enaltece os atos heróicos, como justificativas para a função dos heróis gaúchos. Afirma-se que os esforços dos soldados farroupilhas possibilitaram muitas façanhas, porém estavam mortos do sonho e da vida no Rio Grande.

Estes contornos heróicos oferecem características inerentes apenas ao exército farroupilha: “Os republicanos lutam nas muralhas, tentando impedir o acesso inimigo. (...) Nem pela guerra, nem pela República, haverá de matar inocentes e civis” (WIERZCHOWSKI, 2002, p.355).

A personagem Manuela pondera a capacidade dos farrapos em influenciar e (re)pensar sobre a vida de “inocentes” e, com isso, Bento Gonçalves é aclamado como um verdadeiro herói: “Meu tio fizera uma guerra pela liberdade e pelos direitos dos estancieiros” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 356). As justificativas para a guerra abordam um sentimento angustiante, pois o estrago para os gaúchos foram incalculáveis e já se tornara uma tempestade interminável na sociedade. Nesse sentido, a narração em terceira pessoa nos descreve os pensamentos de Dona Antônia, ao longo dos anos daquela guerra:

[Antônia] Já não tinha grandes esperanças em relação àquela guerra. Eram cinco anos de sofrimento. Tinham ganho muito pouco com aquilo tudo, mas ela sabia que por um sonho se arriscava tudo. (...) Tinha sofrido em vão. As contas da estância estavam difíceis, todo o Rio Grande havia empobrecido. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 377)

Nesse pensamento, tem-se a responsabilidade pelas perdas e danos causados ao Rio Grande do Sul. Logo, a voz de Manuela, também, está associada a essa assertiva. Em tempos de guerra, os desfalques econômicos prejudicavam a

república, conforme o diálogo de Antonio, irmão de Manuela: “A República tem enfrentado muitos problemas, tia. Falta de dinheiro nas coletorias, desavenças políticas (...) As cosas vão complicadas... E o povo está cansado dessa peleja” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 400).

A narração em terceira pessoa mostra o diálogo entre o personagem Antonio e sua tia Ana Joaquina. Portanto, nesse diálogo o sentido da guerra perde a eficácia e os farrapos não conseguem prosseguir com suas perspectivas sobre a liberdade, no regime republicano.

João Gutierrez foi para a guerra lutar com os republicanos. Talvez a sua lança possa mesmo encurtar o tempo dessas pelejas; porém, o mais certo é que será apenas um a mais a sofrer de sede, de calor ou frio, conforme os caprichos deste pampa. Terá de pelejar com a morte todos os dias, quase sempre em desvantagem. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 424)

O sentimento da personagem Manuela, nas declarações sobre a guerra, é de derrota, isto é, os sofrimentos dos soldados farrapilhas são mais intensos e valorizados que o próprio lema (liberdade) da guerra. Apesar da falta de otimismo, a voz de Manuela entoava a hostilidade do tempo e do espaço gaúcho pelos quais passarão todos os soldados da guerra. É interessante pautar que Manuela critica a desvantagem do exército farrapilha, frente às pelejas contra o Império do Brasil.

Parece que há uma sobrecarga sobre os farrapos, logo estes aparecem sempre em desvantagem: “O sono da guerra é negro e silencioso e pesado. O sono da guerra é vazio” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 442). Esta afirmação, pelo narrador em terceira pessoa, diz respeito ao sono do personagem João Gutierrez, ao ir à guerra. Por vezes, um dos soldados entra em destaque para que reconheça a precariedade da república e de seus intentos, pois o destino de uma guerra continua sendo a morte.

A minha mocidade latejava de medo e ânsia. E eu imaginava um batalhão de soldados invadindo nossa casa, com seus apetites de tudo, suas adagas afiadas, sua vontade de vingar aquela rebelião que lhes custava tantos trabalhos. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 451)

A voz de Manuela, no diário íntimo, idealiza a chegada dos farrapos, derrotados, à Estância da Barra. Assim, para compensar uma guerra perdida, as mulheres deveriam satisfazer seus homens com todo o provimento alimentício.

Entretanto, Manuela questiona o cumprimento da abolição da escravatura, proposta pelos republicanos: “Tudo tão engraçado... Havia-se lutado por conquistas

que muitos não almejavam. (...) O meu tio, Bento Gonçalves da Silva, por exemplo, nunca viveu sem escravos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 475-476).

Sendo assim, a voz de Manuela denuncia a continuação da escravidão negra; ainda pontua que seu próprio tio, Bento Gonçalves, necessitava dos escravos para o desenvolvimento da economia estancieira e, nesse aspecto, sustinha a base econômica brasileira. Daí, Manuela dispara, em seu diário: “Longos anos estéreis, gastos na contemplação das alegrias alheias” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 478).

Os sonhos da república não foram concretizados, logo causou terríveis consequências: o lema da liberdade perdeu sua proficuidade social. Os negros que lutaram contra o Império continuaram “escravos” e, em harmonia, as mulheres persistiam “marginalizadas”. De fato, a voz de Manuela avalia a luta dos negros pela abolição da escravatura: “Lutaram como heróis, por uma liberdade que mal chegaram a roçar... A maioria deles morreu ali mesmo, naquela noite” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 498).

Desta forma, Manuela, termina seu diário íntimo, a respeito da guerra, sentindo a mesma agonia que todos os farroupilhas: “Na Estância, o clima era de tristeza plena. Perdia-se a guerra de maneira cruel. Longos anos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 499).

Isso era sinônimo de uma vida sobrecarregada de derrotas irrecuperáveis para os farrapos e para todo o Rio Grande, isto é, uma guerra que comportou grande destruição na vida de homens e mulheres naquela pampa. Nesta sinfonia discursiva, a voz de Manuela apareceu criticando os ideais da república, defendendo a abolição da escravatura e o sofrimento das mulheres naquela guerra que durou dez anos.

3.4 O amor por Giuseppe Garibaldi e suas consequências

Na Estância da Barra (espaço físico privado), organizada pelo grupo feminino dominante, composto pelas senhoras da família de Bento Gonçalves, determinaram-se costumes e regras da sociedade machista. É dentro destes limites físicos e sociais que cada moça apresenta sua voz e atitudes, tendo em vista que os valores culturais, para o casamento, pretendem:

O casamento é um modo de produção doméstico que se caracteriza pela extorsão de um trabalho gratuito de uma categoria da população, as esposas. O contrato de casamento constitui uma forma particular de contrato de trabalho, não explicitado como tal, pelo qual o marido se apropria da força de trabalho de sua esposa. (DELPHY, 1994, p.300)

Sendo assim, o casamento foi instituído para que a família pudesse perpetuar-se em determinados grupos sociais, isto é, os pais de família determinavam o matrimônio de suas filhas. Para isso, os familiares deveriam zelar pela honra e pureza da mulher, a fim de que esta pudesse direcionar-se ao homem, escolhido, e não infringir nenhum princípio da sociedade conservadora, conforme salienta Rago (1997):

À mulher cabia, agora, atentar para os mínimos detalhes da vida cotidiana de cada um dos membros da família, vigiar seus horários, estar a par de todos os pequenos fatos do dia-a-dia, prevenir a emergência de qualquer sinal da doença ou do desvio. (RAGO, 1997, p.62)

A esse respeito, na perspectiva da hierarquia no sistema colonial brasileiro, a vida feminina se encontrava limitada "ao bom desempenho do governo doméstico e à assistência moral à família, fortalecendo seus laços" (SAMARA, 1983, p.59). Em contraposição, a função social do homem era atender às necessidades da mulher e da família, obtendo autoridade suprema sobre essa. As obrigações do casamento, a respeito da conservação dos cônjuges e defesa do patrimônio, estavam na competência do homem. Incumbe, então, à mulher corresponder com submissão.

Na análise da voz de Manuela, verificamos o seu estado de donzela, com interesse de escolher seu futuro marido, e as formas de transgressão, visto que o machismo faz com que o sujeito social se rebele, diante de suas consequências.

Deste modo, a narração em primeira pessoa, no diário íntimo, pela voz de Manuela, nos permite contemplar Perpétua, filha de Bento Gonçalves, em seu interesse pelos moços das cidades de Pelotas e Porto Alegre: "Assim seguia a noite, estrelada e calma. A prima Perpétua e minhas irmãs não se cansavam de falar em bailes, em passeios de charrete, em moços de Pelotas e de Porto Alegre" (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 13).

Podemos dizer que o grupo feminino dominado, composto pelas jovens da família de Bento Gonçalves, Perpétua, Rosário, Mariana e Manuela, ansiava por um matrimônio, escolhendo seu futuro marido. Fica evidente que a filha do general Bento Gonçalves, Perpétua, dialogava com as demais moças na Estância da Barra,

a respeito da vida urbana na Corte, pois a Guerra dos Farrapos condicionou essas mulheres a viverem presas num espaço privado, longe da vida urbana, e sob a educação de regras e costumes sociais.

É por essas razões que depreendemos uma nova tomada de posição: as jovens, agora, estariam orientadas a viver marginalizadas e sob as ordens de homens e mulheres da família de Bento Gonçalves.

Assim, afirma Terry Eagleton: “a ideologia é a maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona com a estrutura do poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos” (EAGLETON, 2001, p.20).

Nesse pressuposto, a família de Bento Gonçalves exerceu o poder de conduzir o futuro de algumas moças. Anselmo da Silva Ferreira e sua esposa Maria Manuela da Silva Ferreira escolheram genros para as suas filhas, a saber: o capitão José Afonso Corte Real para Rosário; e Joaquim Gonçalves da Silva, filho do general Bento Gonçalves, para Manuela de Paula Ferreira. Em contrapartida, Perpétua Inácia de Oliveira Guimarães e Mariana da Silva Ferreira não tinham sido destinadas a nenhum homem, em meio ao percurso daquela guerra.

A nossa narradora-protagonista Manuela é quem mais sofre com o seu destino: casar-se com seu primo Joaquim Gonçalves da Silva, o filho do general Bento Gonçalves da Silva. A proposta de casamento para Manuela aconteceu antes, mesmo, de iniciar a Guerra dos Farrapos (1835 a 1845). “E à minha frente, olhando-me de soslaio de quando em quando, com os mesmos pequenos olhos ardentes do pai, Joaquim, a quem eu fora prometida ainda menina” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 12).

É interessante notar que esse trecho do diário íntimo, no qual a voz de Manuela aparece, é do dia 31 de dezembro de 1834. Pouco tempo depois, a voz de Manuela descreve visões e até premonições que teve com o verdadeiro amor de sua vida:

À minha frente, Joaquim sorria, contava um caso do Rio de Janeiro com sua voz alegre de moço. Sob a névoa dos meus olhos, **eu mal podia percebê-lo. Via, isso sim**, agarrado ao mastro de um navio, **um outro homem, mais velho**, de cabelos muito loiros, não negros como os de meu primo, de olhos doces. E via as ondas, a água salgada comprimia minha garganta, afogando-me de susto. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 13 – grifo nosso)

Essa forma, portanto, de obter visão sobre o amor de seus sonhos, mostra o poder das imagens visionárias que foram descritas, de tempo em tempo, pela voz de Manuela. Acerca dessas imagens, Bosi afirma que “transcender o olho físico é ter acesso a um mundo que desconhece a lei da morte” (BOSI, 1999, p. 70).

Logo, à personagem Manuela é possibilitada a contemplação de um mundo desconhecido e até sobre fatos da guerra que jamais deixariam de acontecer, durante aqueles dez anos no pampa gaúcho. Não pretendemos expor os modos visionários e proféticos da personagem Manuela, apenas deixar explícita mais uma forma discursiva que Leticia Wierzchowski utilizou na narrativa do romance para destacar a protagonista diante dos demais personagens.

Sendo assim, as produções imagéticas organizam a voz de Manuela, dentro do espaço privado (Casa e/ou Estância) sempre em relação ao espaço público (mar e/ou ambiente da guerra. Essas visões compõem a carga memorialística da personagem, visto que sugerem novos questionamentos sobre os sentimentos amorosos de Manuela, como o destino de Garibaldi.

No que diz respeito à voz de Manuela, enquanto narrador em primeira pessoa, a voz estará sempre em forma de crítica social diante do machismo, visto que a personagem não faz gosto em se casar com o homem que escolheram. Manuela já tem em mente a fisionomia do amor de seus sonhos: o italiano Giuseppe Garibaldi. Manuela não sabia o nome do tal italiano, mas guardava a visão da posição “agarrado ao mastro de um navio”.

Durante os anos da Guerra dos Farrapos, Manuela, não chamava a atenção dos homens e nem do grupo feminino dominante, composto pelas senhoras da família de Bento Gonçalves. Ademais, era necessária essa postura, já que o sistema conservador punha e dispunha regras nos posicionamentos e condutas das moças. Sem poder evitar os olhares das senhoras da família, Manuela é contemplada na Estância da Barra. Nessa esteira, o narrador, em terceira pessoa, nos descreve o perfil de Manuela:

(...) E seu rosto bem-feito, os olhos verdes muito claros, tudo tinha um viço de coisa nova e misteriosa, e a boca cheia abriu-se num sorriso.
(...) [D. Antônia] Ficou espiando Manuela adentrar a casa, pisando leve no chão de madeira, e ir seguindo pelo corredor já conhecido, em direção ao quarto que uma negra lhe indicara. E sentiu um arrepio lambor suas carnes, ao ver a sobrinha assim, flanando pela casa feito uma fada.
(WIERZCHOWSKI, 2002, p. 26-27)

Aos poucos, temos a imagem de Manuela, chamando a atenção de todos na Estância da Barra. Dona Antônia contempla a sobrinha com certa extravagância. Todavia, Antônia analisa o mistério em Manuela, porquanto esta se destaca por sua beleza e silenciamentos. Assim, em sociedade machista, é muito comum o distanciamento e a timidez de uma jovem, o que contribuía para as imposições machistas.

Sendo assim, a voz de Manuela se destaca, entre as demais mulheres e moças da casa, pela sufocação e quietude diante dos discursos opressores, principalmente, no que dizia respeito aos sentimentos amorosos. Por isso, a narração em terceira pessoa nos leva ao espaço físico da Estância da Barra, no qual as mulheres dançam e cantam a música da “Sempre-viva”:

Manuela largou o bordado com o qual se entediava e também ergueu-se, para responder à irmã. Testou a voz e, com graça, disse: – **“Tu plantaste a sempre-viva, sempre-viva não nasceu. É porque teu coração não quer viver com o meu”**. (...) Manuela dava duas voltas pela sala, e seu pensamento voava: não era a irmã que ela via, era um outro homem que lhe dava o braço. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 41 – grifo nosso)

Nesta passagem da narrativa, Manuela se espanta, porquanto as visões acalentavam seu coração, isto é, ela tinha uma decisão firme sobre o homem que mudaria totalmente a vida e os rumos daquela guerra. Aos poucos, as senhoras da família de Bento Gonçalves, principalmente a mãe, começam a perceber os mistérios de Manuela: “ – Vosmecê ficou tonta, Manuela?” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 41).

Manuela, por um momento, temeu os questionamentos alheios sobre aquela visão. Na realidade, os olhares de Manuela funcionam com premonição, ou seja, a personagem profetiza a perda do seu amor, Giuseppe Garibaldi, para Ana Maria (Anita Garibaldi). Fato este que aconteceria anos mais tarde.

Manuela se apresenta a mais imatura de todas as jovens da Estância da Barra, conforme a narração em terceira pessoa, pelos pensamentos de Rosário: “E Manuela? Manuela tinha graça, mas era calada, pensativa, que homem se apaixonaria por uma criatura assim, de tão poucas palavras, estranha? E era ainda muito moça, com seus misteriosos quinze anos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 47). Assim, Manuela tinha formas dissonantes de ser donzela: para as mais jovens –

muito moça; e para as senhoras – misteriosa. Nessas afirmações, notamos os ecos do protótipo de sujeito marginalizado naquela casa.

Persiste uma guerra interna, como esconder o amor por um italiano, e externa, como ser vista pelos demais, na personagem de Manuela. Ainda neste aspecto, o general Bento Gonçalves, em conversa com sua irmã Dona Antônia, questiona os sentimentos de Manuela: “E o coração? Usted sabe de algo? Afinal, estão todas aqui, durante esses meses. Sabe se ela quer o Joaquim?” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 65). Nesse diálogo, exposto pelo narrador em terceira pessoa, instaura todo o confronto pelo qual passará toda a vida de Manuela na estância. É interessante demarcar que Manuela utiliza os silêncios como forma de prevenção, para não revelar seu subjetivismo.

A voz de Manuela, nas linhas gerais de seu diário íntimo, descarta a possibilidade de uma relação amorosa com o primo Joaquim:

Joaquim, de olhos negros e sorriso alegre, com quem brinquei em tantas tardes de infância, e que hoje está prometido para ser meu esposo. Tenho carinho por ele. Carinho. D. Ana disse que sentir carinho é um modo de amar... Mas ainda não me esqueci daquela visão, do homem no convés do barco, do homem loiro que sorria para mim. E dizem que me casarei com meu primo, quando esta guerra acabar... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 130)

Na intensa certeza de não amar Joaquim, o amor platônico por Giuseppe Garibaldi já faz parte da vida de Manuela, antes de iniciar a Guerra dos Farrapos. Manuela observa frequentemente a fisionomia de Garibaldi e sua sublimidade, a ponto de renunciar o futuro ali na estância e denunciar as escolhas e princípios familiares.

Os planos de Manuela eram unir-se àquela aventura marítima, e não à vida estancieira e, neste sentido, a protagonista parece divergir do conceito de carinho, sugerido por D. Ana. A voz de Manuela transgride os ordenamentos da ordem da família de Bento Gonçalves, surgindo como uma falha na ideologia machista e farroupilha.

Constantemente, Manuela é evocada pelo narrador em terceira pessoa, com a finalidade de manifestação de pensamentos:

Joaquim Gonçalves da Silva ergueu seus olhos para a varanda. Viu Manuela, alta e esbelta, parada entre as outras. (...) A moça sorriu serenamente. Também ela, além da tia, tivera sonhos naquela noite:

sonhara com o mar, com um marinheiro que vinha de longe, que vinha para ela. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 160-161)

A imagem de Giuseppe Garibaldi perturba os pensamentos de Manuela, recorrendo a um modo epifânico e com antecipação do tempo “futuro” para o “presente”. Nesse tempo, Manuela já está entregue ao amor pelo marinheiro e não consegue retroceder para aceitar a proposta de casamento com Joaquim, conforme fora decidido pela família. A variação do tempo, futuro para o presente, permite a contemplação magnífica da essência do amor de Manuela, pois minimiza a lógica de toda aquela guerra.

A voz de Manuela caracterizou Garibaldi com proficuidade romântica:

A República Rio-grandense traria para mim o único homem da minha vida, e **esse homem não era Joaquim**, que nos chegou no final de abril, e por quem não pude sentir mais do que carinho e uma certa vagueza quando derramava sobre seu rosto os meus olhos, e ele me fitava com um meio sorriso nos lábios famintos. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 164 – grifo nosso)

Notamos a figura de Garibaldi (marinheiro) na comparação com a imagem de Joaquim (estancieiro). Assim, a voz de Manuela, em primeira pessoa, ressoa, entre segredos e privações, apresenta todo o conteúdo transgressivo. Vale dizer, sem linearidade de tempo, que as emoções, ao lembrar Garibaldi, são constantes nas memórias de Manuela e homologam uma personagem singular.

Desse modo, a narrativa permite a voz de Manuela estar inconstante em dois tempos da narrativa: “interior” e “exterior”, porquanto projeta a (trans)posição da figura de Garibaldi nessa oposição temporal. A personagem expõe o italiano em seus próprios sentimentos e, ao mesmo tempo, como um mito.

“Como contar dessa criatura ao lado de quem vivi os melhores instantes dessa minha existência, e por quem até hoje espero e anseio, a cada instante” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 165). Nessa passagem, após ter acabado a guerra, Manuela ainda persiste em voltar ao tempo que é presente no interior da personagem e essa “ida e volta” desencadeia toda a carga memorialística.

A carga memorialística permite à voz de Manuela justificar toda a crítica e dissonância, a respeito do amor por Garibaldi. Assim, anuncia a carta de Bento Gonçalves a Antônia, sobre a chegada de Giuseppe Garibaldi à Estância da Barra: “Vinham eles [Garibaldi e seus homens] com a tarefa de construir barcos para o exército republicano” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 205). A narração em terceira

pessoa nos permite verificar a reação de Manuela, ao saber da concretização de suas visões sobre o tal marinheiro.

Manuela está à mercê das visões: “Mas meu coração já alardeava aquele amor. Sim, e eu via como num sonho o homem loiro, segurando o mastro de um navio, seu porte esguio, fidalgo, e seus olhos de poente” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 206). Sendo assim, vê-se o cumprimento daquela visão, ou seja, o tal homem, realmente, viria ao encontro de Manuela e ela já não se preocupava, como as demais moças da estância que estavam à espera de um marido, já que Garibaldi seria o seu homem.

Nesse momento tão surreal para Manuela, a mesma perde seu pai, na trágica luta contra o Império do Brasil, ao lado dos farroupilhas. Mesmo assim, Manuela não está livre do casamento com Joaquim; pelo contrário, sua mãe, Maria, dá continuidade ao sonho de Anselmo, pai de Manuela. “Maria Manuela borda no sofá. Ela ainda tinha três filhas para casar, e agora estava sem marido. Ainda bem que Manuela já tinha o Joaquim” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 210). Joaquim escreve uma carta para Manuela:

(...) Sim, faz muito tempo que deixei de te dedicar um afeto de primo. Hoje, penso com carinho e amor no nosso futuro casamento, e espero que seja breve esse tempo em que estamos separados. (...) É por isso que te escrevo, Manuela. Para que vosmecê responda a essa missiva e me diga que dedica a mim esse mesmo afeto que te dedico. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 211-212)

Percebe-se a projeção do futuro em correspondências e cartas. O subjetivismo de Joaquim aparece incisivo sobre a proposta de casamento. Diante disso, a tia Ana Joaquina percebe alteração nas posturas de Manuela, já que esta não corresponde ao sentimento de Joaquim. “Viu Manuela ir dormir, alheia às graças e cantorias dos primos e aos longos olhares mornos, doces, de Joaquim” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 220).

Essa passagem mostra a contradição sentimental dos primos e, mais do que isso, uma atitude contrária aos princípios patriarcais vigentes. Seria necessária uma (re)tomada de posturas para a Manuela que já via a guerra e a prisão com olhares benéficos para o coração.

Em relação aos sentimentos, Manuela, mesmo depois de muitos anos, profere: “Ainda ouço o metal de sua voz em meus ouvidos” (WIERZCHOWSKI,

2002, p. 166). Assim, a focalização da narrativa ficcional, sem dúvidas, forma o amor entre Manuela e o italiano Giuseppe Garibaldi, através da reconstrução do passado e do futuro certo. A realidade masoquista, pela qual passou Manuela, aflora forças para a construção do futuro solitário e dissonante, pois não se harmoniza com a sociedade gaúcha e nem concretiza sua tentativa de transgressão.

A imposição patriarcal se verifica na narração em terceira pessoa que nos leva sempre ao personagem Joaquim, filho do general Bento Gonçalves, que planeja seu futuro com a prima Manuela:

Sozinho, imerso em alguma paz, pensaria em Manuela. Estava saudoso da prima bonita, futura esposa. Quando a guerra acabasse, quando o pai estivesse outra vez no Rio Grande, iria casar. Manuela ia ficando mais linda a cada dia que passava, mais formosa, distinta, os olhos verdes e misteriosos como uma mata fechada. Ele lutava pela República, e por ela, por Manuela. Quando vencessem o Império, lhe daria uma grande estância, e ambos iriam ser felizes como mereciam. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 171)

Desse modo, imerso no sentimento pela prima, o médico Joaquim aparece ambivalente: luta por uma república e pelo amor de Manuela. Joaquim surge solitário nessa passagem, visto que carrega dentro de si sinais de concorrência e sonhos para o futuro, como estancieiro. Nesse sentido, a guerra em Joaquim é contra o Império e contra Garibaldi, por causa da ausência de amor em Manuela. A diferenciação desta concorrência acarreta um conflito interior descomunal e inigualável para o jovem farroupilha.

O cerne deste conflito, também, acomete a voz de Manuela, que afirma: “Eu não sabia, e só vim saber disso muito mais tarde, mas meu peito já se confrangia na angústia do germe de meu amor por Giuseppe Garibaldi” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 188). A referida angústia estava relacionada à ruptura dos padrões conservadores e à perda do amor de Garibaldi.

Por vezes, enquanto Manuela se deprime, há uma tentativa de tornar legítima uma transgressão que ficara, às escuras, na Estância da Barra, pois o grupo feminino dominante, composto pelas senhoras da família de Bento Gonçalves, não permitia a germinação daquele amor.

Em meio aos anos da Guerra dos Farrapos, a voz de Manuela destaca os sofrimentos, em meio a visões e alucinações sobre os acontecimentos daquela guerra: “No dia em que foi ferido por soldados uruguaios que iam em sua

perseguição, (...) perfurei meu medo com a agulha de bordar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 189).

Essa visão era sobre um terrível acidente marítimo com Garibaldi em Montevideú. Nessa visão, é manifesta a continuidade da dissonância social, pois Manuela mantém a esperança do retorno de seu amor que já havia sido reprovado pelas senhoras da Estância da Barra. Contudo, a voz de Manuela permanece extravasando toda a essência de seu amor pelo italiano Giuseppe Garibaldi.

No entanto, Manuela possui uma energia dinâmica que sempre está sempre em contato com Garibaldi e, mesmo que o casamento já estivesse planejado, a personagem não tem olhos para ele. Assim, a narração em terceira pessoa traz o diálogo entre Bento Gonçalves e Joaquim:

Joaquim desviou os olhos para o campo; recordou Manuela e sentiu um aperto no peito. Bento Gonçalves acompanhou, de algum modo, o olhar vago do primogênito. (...) – Quando esta guerra acabar, vosmecês se casam numa grande festa (...) Joaquim nada disse. **Um raio caiu ao longe.** (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 195 – grifo nosso)

Nesse momento, a presença do raio interrompe o caráter da concretização do relacionamento amoroso entre Joaquim e Manuela. O mistério da natureza é um dos prismas mais acentuados nos relacionamentos amorosos, referentes à Manuela, tanto em Garibaldi (pólo positivo) quanto em Joaquim (pólo negativo).

No seu primeiro contato com Giuseppe Garibaldi, na Estância da Barra, Manuela pergunta ao marinheiro como seria o mar, elemento da natureza no pólo positivo, e, sobre este, ela escreve no diário:

Decerto, assim soube desde o primeiro instante, e nesse amor não me veio como chuva, mas era um manancial, era um oceano tão igual ao que Giuseppe nos narrara, que soube ser verdadeiro e eterno. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 211-212)

Deste modo, atribuímos à voz de Manuela o relacionamento amoroso, calcado em dois planos discursivos na relação com os elementos da natureza que revelam: grandeza positiva, relacionada ao momento de satisfação da personagem, e grandeza negativa, relacionada ao momento de insatisfação. Provam, portanto, a euforia e o mais elevado estado de satisfação em contraposição às imposições do machismo e disforia cruel no destino da personagem.

Nessa abordagem, depois de conhecer o italiano Giuseppe Garibaldi, a voz de Manuela descreve o “oceano”, sem mesmo conhecê-lo, para intensificar o sentimento inexprimível. Logo, a personagem sofre mutação e já não faz questão de ser reservada, o que intensifica, ainda mais, a invasão de espaços interiores no convívio daquela casa.

A voz de Manuela apresenta, então, a grandeza do “oceano” como manifestação do sublime, verdadeiro e eterno. Aos poucos, o sentimento ganha espaço exterior, a ponto de Manuela ter superado, rapidamente, a morte de seu próprio pai. A natureza é matéria de discurso como forma de expressar um novo ciclo de aprendizagem e recomeço de uma vida. Essa nova fase da vida atingia também as personagens Rosário e Mariana:

“Ansiavam elas, e a guerra até lhes sabia mais doce então” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 230). Manuela, então, se descobre “mulher” e descreve uma verdadeira mudança nos aspectos da natureza para todas as moças da estância.

No sentido de descrever a grandeza positiva e seus contornos vivos pelo amor de Garibaldi, não há demonstração, no diário íntimo de Manuela, de grotesco, mas de uma flora desejável:

Apesar de toda a faina, em certas tardinhas de céu avermelhado, quando soprava pelo pampa aquela brisa cheirando a flores de primavera, na hora final dos seus trabalhos, Garibaldi vinha ver-nos e contar das novidades. Ah, como eu aguardava então essas surpresas. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 231)

Obviamente, além do conteúdo paisagístico, a voz de Manuela dialoga com seus sentimentos com equilíbrio emocional. O objetivo de Manuela é provar para o leitor que a vinda de Garibaldi alterou completamente a rotina das mulheres na estância.

A mesma voz que mostra fascínio é a própria que discorda sobre o olhar da mãe: “Vosmecê tem compromisso, minha filha. Joaquim é como se fosse seu noivo. Vosmecês hão de se casar brevemente, seu pai deixou tudo acertado com seu tio, não esqueça...” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 231).

Enquanto essa transgressão ao sistema conservador farroupilha se intensifica, Manuela passa a encontrar-se com Garibaldi, às escuras, pelos arredores da Estância da Barra.

No dia seguinte, como que atraído pelos apelos de minha alma, Giuseppe veio ver-nos. Era cedo ainda, e saímos pelos campos cavalgando. Mariana ia conosco, mais atrás. (...) E então Giuseppe aproximou-se de mim. (...) – Estou enamorado, Manuela. Enamorado della signorina. Desde a primeira vez, desde a chegada, que il mio pensamento pertence a signorina. Hay uma floresta dentro dos vossos olhos, Manuela. E io sono perduto in questa floresta. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 232)

A voz de Garibaldi induz Manuela à constante transgressão social. O caminho percorrido por Manuela não lhe permite retroceder, visto que ela estava presa ao magnetismo de Garibaldi e os encontros, às escondidas, favoreciam um descontrole social e ideológico na Estância da Barra.

Certamente, o grupo feminino dominante, composto pelas senhoras da família de Bento Gonçalves, já havia analisado formas para combater o desalinho aos princípios conservadores. As senhoras começaram repensar sobre os frequentes encontros de Manuela com Garibaldi. Assim descreve o narrador em terceira pessoa: “(...) Enquanto os homens bebiam vinho e canha, achou um jeito de montar no cavalo e ir prosear com Manuela” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 237).

Ao querer aproximar-se de Manuela, Garibaldi não dispensa as hipóteses de serem vistos pelas senhoras da casa: “D. Antônia não pôde deixar de pensar em Manuela. Sim, a sobrinha estava enamorada do marinheiro italiano” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 242).

O narrador em terceira pessoa destaca o pensamento e a preocupação de Dona Antônia com Manuela, pois esta estava comprometida com o filho de Bento Gonçalves. Diante disso, a transgressão da ordem opressora passou a ser constante, já que Garibaldi se encontrava, habitualmente, com Manuela: “Quando voltava das incursões à Lagoa, Garibaldi ia visitar sua Manuela e lhe contava as peripécias do dia. Levava sempre em seu barco os cavalos, em número de sete” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 243).

Dona Antônia, para pôr fim ao relacionamento de Garibaldi e Manuela, escreve uma carta para o general Bento Gonçalves:

Giuseppe Garibaldi tem sido benquisto demais por uma de nossas moças, e me senti no dever de alertá-lo para este fato. Sim, meu irmão, **Manuela está mui apaixonada pelo marinheiro italiano**, no que é plenamente correspondida por ele, que sempre a tratou com toda a elegância e honradez, e que tem por ela desejos de casamento. **Porque sei que vosmecê tem já planos para Manuela e Joaquim**, é que le escrevo. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 247 – grifo nosso)

No caso da carta de Antônia ao general Bento Gonçalves, mostra-se a essência sagrada do casamento para o sistema machista. Segundo Antônia, desempenhar a situação social é proteger as mulheres da família e dar a elas um futuro promissor, de conformidade com as propostas da família de Bento Gonçalves. Assim, a narração em terceira pessoa aponta o diálogo de Dona Antônia e Bento Gonçalves, sobre o amor de Manuela e Garibaldi que havia desestabilizado a ordem social na família estancieira:

[Bento] – Também vou prosear com o italiano. Sobre Manuela.

[D. Antônia] – E com a menina, quem fala?

[Bento] – Isso são coisas de mulheres, e vosmecês são muitas. Deixa, que com o italiano eu me entendo bem. Depois você fala com ela.

(WIERZCHOWSKI, 2002, p. 250)

Contudo, Garibaldi ainda persiste em casar-se com Manuela: “Io sono pobre, Manuela... (...) Mas se vosmecê assim me quiser, per Dio, falo ainda hoje com seu tio, o general Bento Gonçalves, e ficamos noivos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 253). Crescia o sentimento implacável e sublime entre o casal e tudo era dissonante com o que o sistema gaúcho prescrevia.

Logo, Dona Antônia se incomodava com a transgressão e, mais do que isso, com a influência sobre a jovem Mariana. Os posicionamentos conservadores, em Antônia, reforçam o padrão social para a família de Bento Gonçalves: era necessário que Manuela se casasse com Joaquim.

Mesmo assim, Garibaldi conversa com Bento Gonçalves sobre Manuela. A tentativa de ruptura ao regime autoritário é frustrada, pois o general estabelece novos rumos para o italiano, uma vez que Manuela já estava prometida a Joaquim, por promessa do pai da moça, antes deste falecer naquela sangrenta guerra. Até certo ponto, Garibaldi concordou, mas não hesitou: “Haviam combinado que ficariam noivos, escondidos se preciso fosse, em ocasião oportuna. E os dias iam passando para os dois, lentos, ardorosos, consumidos naquele amor de silêncios e de anseios” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 258).

Novamente, entram em cena os silenciamentos intuitivos de Manuela, pois ela tinha o coração nos olhos e Garibaldi era uma luz na escuridão da guerra e do pampa.

No ataque dos imperiais à Estância da Barra, em 17 de abril de 1837, a voz de Manuela desconhece a essência do amor ao próximo, quando o assunto é a vida de Garibaldi: “(...) Zé Pedra encontrou um imperial morto (...) Era um jovem das redondezas. (...) Morrerá por que, afinal? E estando vivo, não teria ele matado meu Giuseppe sem qualquer consideração?” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 266-267). Afinal, aqui a natureza, positiva e negativa, tem contornos críticos, isto é, o sentimento de morte só tem sentido quando coloca em risco a vida do amor por Garibaldi, ou da morte do italiano. Nessa passagem, verifica-se, outra vez, a desordem social na voz de Manuela.

Sublinhamos as referências à guerra de Manuela: “(...) Giuseppe sempre lutou por seu sonho. E eu sempre sonhei com ele. **Mas luto pouco, porque não tenho armas**” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 267 – grifo nosso).

Manuela, ao emitir sua voz no diário íntimo, atesta que é um verdadeiro soldado, sem munições. A transgressão social é marcante nesta assertiva, pois pontua a hipótese de concretizar seu amor por Garibaldi. Porém, a ausência de armas não lhe permite ser liberta da opressão na Estância da Barra. Destoa a dissonância social, com maestria. Convém expor que Manuela transgride a norma conservadora, por causa da repressão moral e, daí, a natureza e as ações aparecem nas grandezas negativas.

Após delinear a circunstância inexorável, Manuela recebe, antes da partida de Garibaldi, um bilhete, no qual diz o italiano: “Receberei uma nova missão, mas io ritorno para estar com vosmecê brevemente” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 268). Dessa forma, desestabiliza-se todo o plano discursivo – o amor não tem mais afeição de natureza e grandeza sublimes, mas de perda e morte. Agora, a voz de Manuela aparece mais crítica e dissonante, à luz da sociedade patriarcal, como nunca. O tom rebelde articula submissão explícita e insubmissão implícita, em relação ao amor.

Ressalta-se a submissão ao machismo explícita: Manuela produz profícuos silenciamentos, a fim de resguardar toda a rebeldia e angústia; porém, é na insubmissão implícita que a rebeldia vem à baila pela voz de Manuela, que somente poderá exteriorizar a rebelião, bem como os sentimentos por Garibaldi através do diário íntimo. Essa voz emerge no desabafo e revela os discursos autoritários, que impediram o amor por Giuseppe Garibaldi.

Desse modo, a voz de Manuela diz, no diário íntimo: “Foram dias de um vazio cruel para mim. A proibição do nosso noivado me trouxe doenças e uma fraqueza que assustou minha mãe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 268).

Vale dizer, ainda, que as circunstâncias na Estância da Barra não permitiram a conjugação da natureza com intensa energia para fecundar o amor. Agora, a natureza apresenta contornos tristes e angustiantes: “Giuseppe jantou conosco naquela noite. Lá fora, soprava o minuano, com sua fúria triste” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 270). Os elementos da natureza “noite” e “minuano” complementam o sentido penoso da voz de Manuela, a partir da impossibilidade de escolher o futuro marido.

A partir dos contornos de perda e penúria, a voz de Manuela se torna crítica e tediosa, com evasão ou escapismo, típicos do mal do século: “Despediu-se de mim com o mais doce olhar que um homem já deitou a uma mulher. (...) Como se fosse um anjo ou um demônio, qualquer ser” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 271).

O sentimento de Manuela remete à epifania, como forma de transcendência do físico para pautar a intensidade da paixão. Mesmo que os estancieiros, os soldados e as senhoras da família discordem, a figura de Garibaldi assumirá qualquer forma de entidade divina, entre ordem e desordem, contanto que Manuela esteja sempre ligada a Giuseppe Garibaldi.

Antes de partir da Estância da Barra, Garibaldi, novamente, entrega um bilhete à Manuela: “Não peço que me espere, mas io juro que um dia voltarei. (...) Saiba, Manuela mia, que questo amor é verdadeiro e imenso como il mare, e que io sono vostro per sempre” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 271). A sinfonia da voz de Manuela, a partir daí, abarca todo o sentido de revelia, porquanto as angústias foram motivadas pelas medidas do sistema opressor: “Naqueles dias inverniais e escuros, eu só fazia pensar nas angústias do meu Giuseppe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 285).

A voz de Manuela, ainda, utiliza a natureza como forma de contrastar Joaquim e Garibaldi e criticar as imposições do conservadorismo gaúcho: “A carta de Joaquim caiu sobre minha alma com o peso de uma montanha” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 285).

Os elementos da natureza, utilizados para Joaquim são uma “montanha” de verdadeiras barreiras e pesares; ao passo que Garibaldi é um “oceano” de paz. Ainda que Garibaldi tenha saído da estância, Manuela apresenta-o como um

“semideus”, diante dos acontecimentos da guerra: “Eu estava feliz por meu Giuseppe, recebido como herói, um salvador dos povos (de quê tinham eles salvado aquela gente de Laguna, eu nem saberia dizer)” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 287).

Em relação a Giuseppe Garibaldi, o narrador em terceira pessoa esclarece a mudança de tom discursivo na voz de Manuela, a partir da leitura da carta de José, filho de Dona Ana Joaquina:

(...) Para que a senhora saiba como vai tudo, ouça que até mesmo o italiano Giuseppe Garibaldi, tão honroso soldado, e a quem tanto nós devemos, cometeu a sua falta, tendo se apaixonado e tomado para si uma moça da vila que era casada, e cujo marido está na guerra junto com as tropas inimigas. (...) Pois **o nosso valoroso Garibaldi (...)** levou em seu barco a **tal moça de nome Anita** rumou para o litoral de São Paulo. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 291 – grifo nosso)

Nesse trecho, Dona Ana Joaquina pensa, logo, em Manuela e decide contar a novidade à sobrinha. Como a carta se apresenta de forma crítica, a personagem Manuela revela tortura, ao cortar seus próprios cabelos, como um símbolo de transgressão: “A tesoura pesa entre os seus dedos. A tesoura espera uma decisão” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 297). Estas passagens, apresentadas pelo narrador em terceira pessoa, trazem a reação de Manuela e permitiram novos silenciamentos irreparáveis pela impossibilidade de se casar com Garibaldi.

Assim, Manuela passa a ser tomada por fingimentos que são frequentes, principalmente quando vê Joaquim e os demais na estância: “– Vosmecê está mui hermosa, Manuela. Mais do que eu lembrava. Ela sorriu. Um sorriso morno” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 307).

Nesse sentido, Manuela deseja confessar a Joaquim que não o ama: “Sinto muito, Joaquim. Nunca mais haverá o que conversarmos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 310). Como está apresentada a confissão, a voz de Manuela ainda possui esperanças pelo retorno de Garibaldi à Estância da Barra e, certo dia, pensando na guerra, desabafa (no diário íntimo) um desejo incontável pela morte de Anita: “Eu tinha desejado que morresse, tinha ansiado ouvir da sua morte com detalhes escabrosos para que pudesse dar o meu amor e meu consolo a Giuseppe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 329).

Com a progressiva construção crítica, duas características se destacam: o apelo à morte de sua inimiga, Anita, já que, para Manuela, a guerra se tornou o amor

por Garibaldi, desde o dia que não pôde pegar armas na estância: “Essa notícia me feriu como uma lança” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 329).

Nessa passagem, a voz de Manuela se transfigura no limite das imposições patriarcais, pois transgride a sociedade e também a si – Manuela já não se aceita como mulher, capaz de existir e ser corajosa na luta por um ideal.

No que concerne a Garibaldi, ele decide enviar uma carta a Manuela: “Vosmecê há de encontrar um homem que le agrade e que seja igual ao seu mondo” (WIERZCHOWSKI, 343). Por conseguinte, Garibaldi declara que jamais poderia pertencer à família de Bento Gonçalves, pois não pretendia ser estancieiro e não faria Manuela feliz. E, mais uma vez, a narrativa em terceira pessoa nos conduz aos pensamentos e devaneios de Manuela: “Não havia o vendaval que conhecera com Giuseppe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 376). Aqui, a voz de Manuela critica, intensamente, o estancieiro Joaquim, pois não era como o marinheiro Garibaldi.

Mais tarde, Manuela descobre que Garibaldi foi embora. Entretanto, a voz de Manuela critica a fidelidade dele, em relação à dela: “Não que me envergonhasse daquele amor, (...) mas a agudeza daquele abandono sem adeus me desconcertava” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 396). A voz de Manuela aponta Garibaldi como um homem pássaro cujo voo resultou num silêncio sem fim.

Por outro lado, o dom da escrita, no diário íntimo, permite que Manuela deprecie a si mesma: “Mas tinha eu dezenove anos, idade pouca o suficiente para crer que meu frágil amor era um robusto castelo (...). Ah como fui tola, hoje sei, (...) por acreditar que esse amor teria um dia o seu sossego” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 288).

Com o passar dos anos, Manuela volve os olhos ao passado e encontra respostas para o seu sofrimento, pois padecia, como sua irmã Rosário, da mesma forma transgressiva – amar um homem que não fora escolhido pela família de Bento Gonçalves: “Tínhamos crescido juntas, brincado com as mesmas bonecas e, tantas vezes, sonhado sonhos idênticos de amor” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 327).

No que tange à voz de Manuela, após a partida de Garibaldi do Rio Grande, ela aparece afinada nesse trecho: “Pensamentos funestos (...) Estou contaminada de dores. E ainda sonho todas as noites com Giuseppe” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 425). Logo o diário íntimo apresenta os desatinos de Manuela, pois não era compreendida pelo grupo feminino dominante, como também não correspondia a

ele. Porém, a voz aparece resistente à sociedade e à família e o amor por Garibaldi se perpetua.

A narração em terceira pessoa comprova: “Aquele amor por Giuseppe era como uma doença letal. Não tinha cura ou paliativo. Agora estava decidida: diria ao primo o seu último não” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 435). Com isso, procede-se a ruptura da possibilidade de casar-se com Joaquim e o impacto para todos da família de Bento Gonçalves. Manuela se opõe à cultura machista, junto ao amor por Garibaldi, que se torna uma doença incurável.

Enquanto isso, no fim da Guerra dos Farrapos, o narrador em terceira pessoa ressalta o diálogo entre Manuela e Caetana, mãe de Joaquim:

- Eu queria amar o Joaquim, tia, eu queria muito. Desde antes de conhecer Giuseppe, eu já sabia. Havia algo que faltava. Com o Giuseppe, eu conheci o amor verdadeiro, um amor que vai durar por toda a minha vida. (...)
- Mas le digo una cosa: tengo pena de vosmecê. Soledad, Manuela. La soledad é uma sina mui triste... (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 464)

A personagem Manuela termina apaixonada, como donzela sofredora que espera o seu herói que não vem. Assim, Manuela sobreviveu a este amor, graças ao contato com o mito e herói Garibaldi. Assim, a voz de Manuela aparece na velhice com uma crítica social à fidelidade de Giuseppe Garibaldi: “Envelheci esperando Giuseppe. E ele nunca veio. No entanto, jamais perdi as esperanças. Jamais vacilei no meu amor, na minha adoração” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 478).

CONCLUSÃO

Esta dissertação analisou a voz e as atitudes de Manuela de Paula Ferreira, personagem do romance histórico contemporâneo *A casa das sete mulheres*, de Leticia Wierzchowski, sob discursos autoritários da sociedade machista do século XIX, visto que a autora privilegiou a escuta da voz da personagem na estrutura do romance. Para isso, os “Cadernos de Manuela” foram encartados no romance, constituindo um espaço de contestação e de liberdade no interior de um sistema convencional de narração literária. Formalmente, essa duplicidade do romance configurou a contradição entre a opressão e a liberdade.

Dessa forma, Leticia Wierzchowski fez que a voz da personagem Manuela fosse ouvida através do diário íntimo, expondo sentimentos, desejos, vontades e críticas ao sistema social e denunciando todas as formas de opressão e revelando o forte desejo de liberdade. As percepções de Manuela apresentaram dissonâncias nos discursos que deram origem à forma de ser. Manuela representa a elite oligárquica gaúcha do século XIX.

Então, podemos afirmar que a voz de Manuela obtém destaque na narrativa e diferencia-se entre as demais vozes, porquanto foi calcada em uma narrativa memorialística que, mesmo estando em espaços e tempos distintos, remontou todas as mazelas pelas quais passariam sujeitos excluídos, em especial, as moças. Assim, as críticas realizadas por Manuela demonstraram a insatisfação da personagem.

É interessante pontuar que a voz de Manuela adquire particular significado, a cada circunstância na Estância da Barra. É uma voz que denuncia as formas de silêncio, a imobilidade e deseja formas de autonomia. Voz que critica o conservadorismo gaúcho e suas regras e voz que se silencia a respeito da política gaúcha, porquanto não era permitida às mulheres a participação na sociedade.

O diário íntimo é o único meio de “escuta” dessa voz que não condiz com o discurso público, mas que nasceu na intimidade e, por isso, demonstrou o mecanismo de formação da individualidade feminina dentro do panorama da Guerra dos Farrapos.

Nesse prisma, o objetivo de analisar a voz de Manuela, sob discursos autoritários foi deixar claras as consequências o sofrimento que a Guerra dos Farrapos trouxe ao convívio social, ou seja, os ideais de liberdade e república não contemplavam a autonomia às mulheres.

Ressaltamos que o modo de contestação contribuiu para a compreensão da experiência humana e os acontecimentos amadureceram a personagem, por meio da tensão social. Assim, averiguamos que a experiência de Manuela durante o período de reclusão contribuiu para afirmar a sua voz dissonante, abafada.

No tocante à tradição popular “Noiva de Garibaldi”, a análise procurou explorar a figura de Manuela, pelo viés dos discursos de prisão, costume, guerra e amor, trazendo à baila o esforço das moças em obter voz social, em meio a uma sociedade burguesa, machista. Ademais, a ficção permitiu a invasão de espaços interiores e a escuta da voz social de Manuela que, hodiernamente, poderá promover novos questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade.

Os espaços interiores em Manuela foram projetados, também, por meio de produções imagéticas que destacaram a protagonista entre os demais personagens: do privado Manuela conseguia contemplar o público, em visões e imagens. Essas imagens contribuíram para o quadro crítico dos discursos que foram apresentados.

No que diz respeito à sociedade machista do século XIX, fortemente marcada por relações conservadoras ela ainda exerce seu poder no seio social. Por isso, a voz de Manuela ganhou espaço de contestação na ficção, visto que há alternativas de revisitar o passado e ouvir vozes silenciadas, abafadas e apagadas. Sendo assim, vislumbramos os limites no espaço social da personagem Manuela, uma forma de enclausuramento, que sugeriu transgressão diante do poder machista, porque a guerra é apenas uma possibilidade de manifestação da voz feminina, enquanto ser que se rebela.

Desse modo, observamos que a autora constrói a personagem Manuela, sob discursos autoritários, descrevendo a potência do discurso autoritário que modifica todo e qualquer comportamento humano, no que diz respeito ao papel feminino. Sob esse aspecto, a intenção da análise foi apresentar uma leitura dos eventos relacionados a Manuela, a partir da própria ótica feminina, bem como descrever o pensamento da personagem, preocupada consigo mesma e revelando sempre identidades no modelo social gaúcho da época.

Portanto, buscou-se demonstrar que a estrutura do romance contempla a forma de libertação da voz de Manuela, sobre a qual a autora trabalhou, ao criar o diário íntimo de sua personagem. Assim, ficou clara a ideia de que Manuela obtém as informações através das lentes tomadas de empréstimos, como diálogos com os homens e cartas, trocadas durante a guerra, e, por consequência, o que resulta

numa “Manuela textual”, tecida por ficção, destilando as facetas transgressoras de sua voz dentro dos discursos autoritários.

Manuela textual é uma personagem singular, entretanto sua voz demonstrou um sujeito plural, em meio aos discursos autoritários. Podemos categorizá-la como uma donzela, vítima ou a rebelde na escrita do diário íntimo, submissa, forjada pelo sistema machista, ou também a rústica que não se contenta com a situação real em que viveu. Relacionando-se, principalmente com Garibaldi, no espaço público foi submissa, ao passo que no privado, insubmissa ao patriarcalismo brasileiro.

Manuela discorreu, no diário íntimo, sobre autoridade do patriarcalismo em vários discursos que se inseriram no convívio da Estância da Barra. A dimensão do medo e, também, da falta de conhecimento sobre o mundo exterior moldaram uma Manuela conformista, visto que sempre pretende se adaptar aos ditames da ordem social.

Para finalizar, a temática da voz de Manuela foi múltipla: abafada entre os demais personagens e dissonante ao machismo gaúcho. Essa voz ofereceu leituras sobre a vivência da personagem na sociedade brasileira do século XIX, na Estância da Barra e na cidade de Pelotas, na qual aparece rompendo com os códigos sociais e políticos para poder apreender o âmbito público e concretizar, acima de tudo, seu amor pelo italiano Giuseppe Garibaldi.

Manuela indicou que, além de reproduzir o estereótipo feminino, proposto pelo machismo gaúcho, também amava, discordava da guerra, não compreendia a república e, talvez por isso, teve dificuldades em obter atitudes para fugir do sistema social e viver outro modelo feminino dissonante. Por isso é que a personagem sugere que ser donzela é jamais obter voz ativa no espaço público, mas determinar operações consonantes ao sistema patriarcal brasileiro, promulgado pela sociedade.

Nesse sentido, foram destacadas as transgressões de Manuela, em meio às relações sociais, sonhos, objetivos, comportamentos e decisões da personagem, uma vez que a personagem se molda de conformidade com os acontecimentos que a interpenetram no cotidiano na estância.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 2. ed. São Paulo: Cortez; Recife: FJN; Massangana, 2001.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro: relações entre homens e mulheres**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BAKHTIN, Michail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. **O Rumor da Língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BELENKY, M. F.; CLINCHY, B. McVincker; GOLDBERGER, N. R.; TARULE, J. M. **Women's ways of knowing : the development of self, voice and mind**. New York: Basic Books, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRANDÃO, Helena. **Introdução à análise do discurso**. 2 ed. Campinas: UNICAMP, 2004.
- BRANDÃO, Ruth S., CASTELO BRANCO, Lúcia. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- BONACCHI, Gabriela; GROPPI, Angela (Orgs.). **O dilema da cidadania: direitos e deveres das mulheres**. São Paulo: Unesp, 1995.
- BOSI, Alfredo. **Fenomenologia do olhar**. In. NOVAES, Adauto (Org.). O Olhar. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____ **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993, p. 65-79.
- CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Trad. Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. Rio de Janeiro. Ed. Forense-Universitária, 1978.

CASTELLS, Manuel. A era da Informação: economia, sociedade e cultura. vol. II. **O poder da Identidade**. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CLEMENTE, Isabel. **Mulher 7x7**. Entrevista Além da casa das sete mulheres. 02/11/2010. Disponível em: <<http://colunas.revistaepoca.globo.com/mulher7por7/2010/alem-da-casa-das-sete-mulheres/>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

DELEUZE, Gilles GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34. 1995. p. 715.

DELPHY, Christine. Feminismo e Recomposição da Esquerda. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro: CIEC-UFRJ, v. 2, n. 3, p. 189, 1994.

DIAS, Maria Odila Leita da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. Ana Gertrudes de Jesus. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

DUMAS, Alexandre. **Memórias de Garibaldi**. Trad. de Antonio Caruccio-Caporale. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2006.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 4. ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. **A misteriosa chama da Rainha Loana**: romance ilustrado. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

ESTEVES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**. São Paulo, n. 53, março / maio 2002. pp. 166-182.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

_____. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad. L. Guimarães e M. A. Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

GLOBO, Memória. **A casa das sete mulheres**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-casa-das-sete-mulheres.htm>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

GUIMARÃES, Josué. **Garibaldi & Manoela**: uma história de amor. Porto Alegre: L&PM, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

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

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: UNICAMP, 1998.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**. Ano 1 jul./set. 1997. Disponível em <<http://members.tripod.com/~Ifilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

LUKÁCS, Georg. **La novela histórica**. Trad. Jasmin Reuter. 2ª ed. México: Era, 1971.

MELLO, Ramon. **Saraiva Conteúdo**. Leticia Wierzchowski e suas histórias de amor. 19/11/2010. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10474>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura**: uma velha-nova história. In: Nuevo mundo mundos nuevos. Debates, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. A preservação da vida na escrita: o diário de Getúlio Vargas. **Revista Estudos Históricos**. n. 17. Rio de Janeiro, 1996. p. 205-214.

RIFF, Agência. Página da autora Leticia Wierzchowski. Disponível em: <<http://www.agenciariiff.com.br/site/AutorCliente/Autor/25>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

RORTY, Richard. Feminismo, ideologia e desconstrução: uma visão pragmática. In: ZIZEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

RUAS, Tabajara. **Os varões assinalados**. 1 ed. Rio de Janeiro: L&PM, 1985.

SAFFIOTI, Heleith Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. 2ed. São Paulo: Hucitec, 1980.

SCHUMACHER, Maria Aparecida; BRAZIL, Érico Vital. **Dicionário Mulheres do Brasil: De 1500 até a atualidade - biográfico e ilustrado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. (Org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPERBER, Suzi. **Ficção e razão: uma retomada das formas simples**. São Paulo: Hucitec, 2009.

USPENKY, Bóris. **A poética da composição**. Estrutura do texto narrativo e tipologia das formas compositivas. Trad. Maria da Graça Bordini e Marta Hirsch. Porto Alegre, 1981 (Mimeo).

VERISSIMO, Erico. **O tempo e o vento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora. Brasília: UNB, 1998.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **O anjo e o resto de nós**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

_____. **Prata do tempo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

_____. **Eu@teamo.com.br**. Rio de Janeiro: LP&M, 1999.

_____. **A casa das sete mulheres**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

_____. **O pintor que escrevia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

_____. **Cristal polonês**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

_____. **Um farol no pampa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

_____. **O dragão e outras lendas polonesas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

_____. **Uma ponte para Terebin**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

_____. **Todas as coisas querem ser outras coisas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

_____. **De um grande amor e de uma perdição maior ainda**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

_____. **Era uma vez um gato xadrez.** Rio de Janeiro: Editora Galerinha Record, 2007.

_____. **O menino paciente.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

_____. **Os aparados.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

_____. **Os Getka.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

_____. **Neptuno.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

_____. **Sal.** Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2013.

_____. **Navegue a lágrima.** Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2015.

WOODHEAD, Linda. Mulheres e gênero: uma estrutura teórica. **Revista de estudos da religião.** n. 01. 2002.

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica feminista e literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN L.O. (Org). **Teoria Literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.