

MULHERES ENGAIOLADAS EM TEMPOS DE FARDAS: REPRESENTAÇÕES DA MULHER COMO SER À MARGEM EM “O PARDAL É UM PÁSSARO AZUL”, DE HELONEIDA STUDART

CAGED WOMAN IN THE MILITAR TIME: WOMAN REPRESENTATION AS MARGINALIZED PERSON IN “O PARDAL É UM PÁSSARO AZUL”, BY HELONEIDA STUDART

EVELYN CAROLINE DE MELLO*

RESUMO: O presente trabalho pretende problematizar a construção das personagens femininas na obra “O pardal é um pássaro azul”, de Heloneida Studart, escrito e publicado no período referente ao Regime Militar no Brasil, estabelecido em 1 de abril de 1964, cuja vigência se deu até o ano de 1985. Para tanto, dialoga-se com a teoria feminista, uma vez que juntamente ao protesto contra a ditadura, assume-se uma postura de contestação à situação de opressão feminina e à desigualdade de gênero, explicitada especialmente na construção das personagens e na manipulação do foco narrativo.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo, personagens femininas, Heloneida Studart.

ABSTRACT: This article intends to show the process of construction about the females characters in the novel “O pardal é um pássaro azul de Heloneida Studart”, wrote and published in the Militar time (1964 – 1985) in Brazil. For that, this work is based on the feminist theory, because the protest against the Dictatorship and the contestation against the female oppression are present at the same time in the novel, especially in the character characterization and in the narrative focus.

KEYWORDS: Feminism, female characters, Heloneida Studart.

* Doutoranda pelo Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP/FCLar).

Introdução

Representante de uma ilustre e tradicional família cearense, a autora Heloneida Studart (2003), em meio às explicações de suas origens, faz questão de enfatizar que, apesar de sua criação reacionária, típica das heranças que a casa grande deixou como marca cultural em um país profundamente caracterizado por desigualdades, também pertence à sua história o aspecto de subversão, o que, segundo a própria autora, perfaz uma condição de encruzilhada em sua vida: de um lado, o prestígio de ser a sobrinha-neta do barão de Studart, por outro, de ser trineta de Antônio Marcos Bezerra de Menezes, ministro da guerra da Confederação do Equador, em sua época, participante de um famoso movimento libertário que houve no Nordeste e foi condenado à morte pela Coroa.

É igualmente sobrinha de Antônio Bezerra de Menezes, que também dá nome a uma famosa avenida de Fortaleza, e foi o abolicionista mais destacado do Ceará, razão pela qual foi deserdado e posto para fora de casa pelo pai, um fazendeiro conhecido. Segundo a própria autora, em depoimento ao CPDOC da FGV¹, publicado em 2003, o delito maior de seu tio foi roubar os escravos das fazendas dos amigos do pai, a fim de colocá-los em jangadas e libertá-los no Rio Grande do Norte. Aparentemente, a história de Studart inicia-se entre o conforto do nascimento em berço de ouro e o desconforto por compreender que esse ouro nem sempre foi conquistado por vias éticas.

Ao que parece, a última constatação foi o gatilho para o que se chamou de escolha subversiva, opção esta que parece ser parte do constructo genético da família Studart, uma vez que a autora a repetiria anos depois, como jornalista, ao enfrentar o truculento regime militar de 1964. Entretanto, enveredar pelos caminhos da esquerda não foi o primeiro ato de rebeldia de Heloneida Studart, mas optar por uma profissão ao invés de se dedicar a ser uma dona de casa extremada configurou seu primeiro ato de subversão, pois, para isso, precisou quebrar com as expectativas da família de raízes mais que tradicionais.

Precoce, inicia a carreira jornalística com apenas 16 anos, inaugurando sua relação com a escrita e a percepção de que o Ceará não seria o local mais adequado para suas pretensões. Por essa razão, a jovem autora parte para o Rio de Janeiro com a intenção de publicar seu primeiro romance intitulado *A primeira*

¹ Disponível em <http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arg/Entrevista47.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2018.

pedra, nos idos de 1952. Nesta ocasião, a obra foi muito bem aceita pela crítica, o que a impulsionou, apenas três anos depois, a escrever o romance *Diz-me teu nome* (1955) que, repetindo o sucesso do primeiro, foi premiado pela Academia Brasileira de Letras e pelo prêmio Orlando Dantas.

Como se pode notar, muito antes de se insurgir como representante política ou como feminista, Studart começou traçando seu destino pelas letras. A militância política foi resultado de seu trabalho no Serviço Social do SESI, ocasião em que escreveu uma tese sobre favela, o que lhe garantiu um posto para trabalhar com uma biblioteca ambulante fornecedora de livros para conjuntos habitacionais de trabalhadores. Paralelamente a este trabalho, já fazia parte da equipe dos jornais *Correio da Manhã* e do *Diário de Notícias*. Foi nestas condições que Studart conheceu, em 1963, José Cândido Filho, militante do Partido Comunista, de quem recebeu convite para criar o Senalba (Sindicato dos Empregados em Entidades Culturais, Recreativas, de Assistência Social de Orientação e Formação Profissional do Município do Rio de Janeiro). Sindicato criado, Heloneida Studart passa a ser a vice-presidente de uma instituição que pretendia, às vésperas do golpe militar, politizar sua categoria. Diante disso, seu caminho já estaria traçado.

Quando o AI-5 foi promulgado, Studart ocupava o posto de presidente do sindicato, o qual havia aceito a fim de blindar José Candido, que já se encontrava na mira do DOPS (Departamento de Operações Políticas e Sociais). Mesmo conhecendo os riscos de sua opção e já com 6 filhos, Studart não pensou em recuar, passando a conciliar filhos, profissão, casamento e os tumultos da vida política. A tensão já se fazia presente em sua vida desde 1966, mas foi com a promulgação do ato institucional número 5 que tudo se complicou. Dias após a sua instituição, a autora foi destituída de seu cargo e pouco depois efetuou-se sua prisão, tendo sido encarcerada nas dependências do presídio São Judas Tadeu

Foi da vivência do cárcere e da amizade com pessoas diretamente ligadas à luta contra o regime militar que a autora retirou elementos que alimentariam sua ficção. A escolhida para a análise que aqui segue é “O pardal é um pássaro azul”, primeira obra a compor um conjunto de três romances, ao qual nomeou-se *A trilogia da tortura*.

Mulheres engaioladas e o pardal que não poderia ser azul

O pardal é um pássaro azul (1975) é, a um tempo, a história de um preso político perseguido por afirmar que o “pardal é um pássaro azul” e a transformação da personagem Marina, de menina desengonçada em mulher apaixonada por João, seu primo, homossexual e preso político. A saga, neste sentido, tanto faz menção à privação ideológica e denúncias de violência nas prisões, sobretudo contra presos políticos, como revela o atraso cultural das famílias tradicionais nordestinas e, conseqüentemente, a opressão à figura feminina.

O romance narrado em primeira pessoa, sendo voz e foco narrativo da personagem Marina, revelam o drama de uma mulher inserida em uma sociedade preconceituosa, criada por mulheres reacionárias, autoritárias e machistas. Sendo a neta predileta da matriarca, a avó Menina, a protagonista tem a oportunidade de se vingar da mãe, pois esta sempre preferiu a irmã, Guiomar, por considerá-la mais bonita e mais mulher, ou melhor, por ter nesta filha um reflexo melhor de si mesma.

A família Carvalhais Medeiros é povoada de mulheres que enlouquecem por “perder sua pureza”, sendo o referente masculino a grande razão para a desgraça das mulheres, desde o ponto de vista da matriarca, uma senhora rancorosa e de valores morais rígidos e intolerantes, como se pode conferir no trecho abaixo (STUDART, 1975, p. 44 - 45):

- Minha filha, tome a benção dos padres – disse vó Menina, assim que me viu.

- Não beijo a mão de ninguém – respondi. – Vó Menina não me leve a mal, mas não gosto de tocar nas pessoas.

Para minha surpresa, a desobediência lhe agradou.

- Eu também era assim – disse. – Meu finado marido nunca me viu o corpo. Sempre guardei o pudor e a coragem. Agora, eu não sei que praga bateu em cima dessas mulheres Carvalhais Medeiros... É tudo mimosa, tudo se desmancha. O sangue de nossa família terá aguado, Marina?

[...]

Eu não posso me conformar com a covardia de minhas filhas... Só você é que tem pulso, sustância e pudor nesta casa...

Se de acordo com Simone de Beauvoir (1986), não se nasce mulher, mas torna-se, não por acaso o nome desta personagem tão rígida é avó Menina; nota-se sua recusa em tornar-se mulher, pois, na verdade, seu moralismo enxerga o sexo feminino e tudo o que se entende por feminino ou de mulher como algo menor ou pior, por isso, não atingiu o estágio mulher, recusando-se a se sexualizar, negando o próprio corpo, logo, apesar de avó, ainda é menina. Por esta razão, Marina compreende que, caso aceite o posto que a avó lhe oferece, deverá obedecer rigidamente suas ordens, o que significa abrir mão de si mesma. Necessariamente precisará desistir de seu primo João, pois a família composta apenas por mulheres e baixo às ordens da avó, não tolera relação entre homens e mulheres, somando-se o fato de que João feriu a honra da família ao envolver-se com comunistas e ser preso. Assim, a personagem se vê entre ocupar o lugar da avó ou lutar para ver seu amor liberto e a salvo.

Tal desenvolvimento da narrativa está de acordo com as crenças feministas compartilhadas por Heloneida Studart e por ela publicadas na obra *Mulher, a quem pertence teu corpo?* (1990) de que, apesar de anunciarem a revolução sexual para as mulheres no fim da década de 1960, no interior do Nordeste e de Minas, pais continuavam expulsando de casa as filhas que deixavam de ser virgens e, na maior parte do país, honra e sexo ainda eram confundidos. No romance tal tradição se explicita na fala de Marina quando esta afirma: “Em nossa família só se usam as palavras de cristal e ouro: santidade, graça, bondade, nobreza, perdão, penitência” (STUDART, 1975, p. 20).

Como se pode constatar, a protagonista é integrante de uma família liderada sob esquema patriarcal, porém, um matriarcalismo inteiramente construído pela ideologia patriarcal, de acordo com a proposição defendida por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1986), de que o opressor não seria tão forte se não contasse com a conivência do oprimido. Marcam esta relação os desencontros entre gerações, refletidos no descompasso entre a protagonista jovem e as mulheres mais velhas da família, salientando o confronto tradição *versus* revolução.

Nesta tensão entre gerações, a protagonista rivaliza com a mãe e com a matriarca da família e se identifica com sua ama de leite ou com as empregadas da cozinha, relação esta bastante semelhante à exposta pela própria autora em entrevista ao CPDOC (Centro de Pesquisa e Documentação De História Contemporânea do Brasil) da Fundação Getúlio Vargas (1999, p.3), quando revela alguns detalhes de sua família e de sua formação como mulher:

Até os sete anos me criei num casarão onde havia seis empregadas na cozinha. Há até um dado curioso: as seis eram brancas, porque no Ceará houve muito pouca presença do africano, e uma delas, Marciana, tinha olhos azuis. Assim mesmo diziam: “Heloneida gosta de estar o tempo todo com as negras da cozinha...”

Tal coincidência entre a biografia da autora e a insistente repetição com que esta caracterização da protagonista e construção de seu microcosmo familiar são pontuadas na obra, podem revelar que estas mulheres fictícias configurem, muito possivelmente, uma forma de autoria implícita, uma vez que as personagens condensariam o ponto de vista e experiência da própria autora. Sendo assim, à protagonista cabe lutar contra a prisão doméstica, em primeiro plano, e contra as influências nefastas da política repressiva, assim como coube à própria autora em sua trajetória de vida.

No romance em questão, a personagem Marina precisa livrar-se das garras da mãe e da avó, a fim de conquistar sua independência pessoal e se vê comprometida a ajudar o primo que corre risco de morte na prisão. Aos poucos, a esfera de repressão começa a invadir o espaço do casarão, transformando a vida da protagonista num pesadelo unânime em que “os rapazes obstinados apodreciam no fundo das prisões por afirmar que os pardais são pássaros azuis” (STUDART, 1975, p. 16).

É justamente este intercâmbio com a realidade de João que realiza a explosão do mundo da protagonista e a empurra para a ação. Marina, cujo nome deriva do latim *marinus*, remetendo ao mar, pode ser considerada tal qual às águas profundas e agitadas que, uma vez revoltas, podem arrastar qualquer coisa para si; misteriosa e profunda, guarda vários segredos de sua família, traz em si uma revolta silenciosa contra os desmandos da avó e a crueldade da mãe, entretanto, o gatilho para que tenha consciência disso é a troca de experiências com seu primo, permitindo-lhe perceber que seu mundo não tinha nada a ver com as palavras de ouro e cristal, pilares formadores da moral das mulheres Carvalhais Medeiros: o mundo de Marina era composto por aranhas venenosas, purgantes de óleo de mamona, jabá salgado, panarícios sarjados com lâmina enferrujada, enfim, é salpicado dos métodos de tortura a que João estaria exposto na prisão. De acordo com a própria personagem:

Eu mesma mudei, nada tenho em comum com aquela mocinha presumida que ia fazer um curso de Biblioteconomia. Nada tenho em comum com a garota que esperava João na sacada alta da janela, entre asoringas toucadas de crochê. Nos meses loucos em que me acreditei como as outras – porque pensava que João era como os outros – eu sentia as veias cheias de vinho doce, e o mundo explodia em cores chamejantes diante dos meus olhos, era um fogo de artifício prodigioso. Uma só palavra de mamãe bastava para fazer refluir cores e sons. Com as mucosas secas, evitando os espelhos, acabei por esquecer os traços do meu rosto. A prisão de João me levou a desprezar o resto. Livros, coleções, jardins suspensos de palavras, signos e significados emprateirados. O meu mundo era outro, bronco, bruto, dominado pelos fetiches do ódio. O mundo do pesadelo unânime de que João fala. Foi a descoberta desse fato que me trocou por outra pessoa. O fenômeno não aconteceu apenas com tia Nini. Somos todos outros. (STUDART, 1975, p. 101)

O perigo a que seu grande amor está exposto faz com que Marina tenha forças suficientes para entender a si mesma e enfrentar sua família. Compreende que se sente falida como mulher, razão pela qual se permitiu um amor impossível: João jamais lhe corresponderia por ser homossexual, logo, a protagonista nunca quebraria os tabus de sua família de jamais manter relações com um homem. Ao compreender suas escolhas, a protagonista, finalmente, consegue se libertar da tirania de sua mãe, como se pode conferir no trecho abaixo:

- Que é que você está me olhando? – indaguei. – Não tenho marca, nem mancha, nem sinal. Você mesma não disse que ele é pederasta? Se ele é pederasta, como é que eu posso ser mulher? Não sou mulher, sou bruxa de pano e quero que você dê o fora daqui, imediatamente. Vá pras profundas. Vá pra onde quiser. Espera que eu lhe devolva a dignidade perdida, heim? Vá esperando. (STUDART, 1975, p.69)

Marina não devolve a dignidade à sua mãe, mas, por sua vez, reconquista a sua ao compreender que a figura materna sempre a boicotara, inclusive, sendo possível que houvesse mentido sobre a sexualidade de João a fim de golpear sua autoestima e impedir que a protagonista se realizasse como mulher. Outro elemento que corroborará para a formação e amadurecimento sexual da personagem é o estrangeiro Pablo, homem misterioso, ligado a João, a quem Marina dá esconderijo no casarão e que causa grande impacto na vida de Guiomar e

Nini, as quais veem, finalmente, a possibilidade de driblar a avó Menina e manter relações com um homem.

Entretanto, é Marina quem desperta os instintos de Pablo e, ao se dar conta disso, a personagem mantém relação sexual com ele, acreditando que, na verdade, Pablo seria um caso de seu primo João, e esta, portanto, seria uma forma de se vingar daquele que lhe teria usurpado o amor do primo. É a partir do momento que Marina tem controle e poder sobre sua sexualidade e seu corpo, que toma as rédeas de sua vida e passa a ser capaz de enfrentar sua família, ganhando forças para tentar ajudar João.

É, portanto, entre a opressão do regime e a repressão da mulher que se desenvolve a narrativa, entretanto, ainda são leves as denúncias de tortura, as quais se encontram metaforizadas, entrelinhas, uma vez que a censura era uma preocupação palpável e a autora já estava fichada nas dependências da polícia política. Sendo assim, as cenas de violência aparecem de forma bem mais sutil, como se pode verificar no trecho abaixo:

Finalmente, tomei coragem e olhei para a tela de cores cruas onde um homem de túnica arriada e torso coberto de vergões contemplava os seus flageladores. Os carrascos tinham bustos humanos, mas cabeças animais. Cabeças de dragões, de harpias, faces de serpentes, perfis de cachorro. Vários possuíam seios com mamilos vermelhos ou pênis cuidadosamente multicoloridos. Não tive nenhuma dúvida de que me encontrava diante daqueles a quem Pablo chamava “os fetiches”. Os fetiches do ódio. Eles possuíam ferrões, farpas, tesouras, tesourinhas, finos punhais, tomadas elétricas. Deviam ter sido eles que haviam interrogado o paraguaio. Por vontade deles, João estava na prisão e era liquidado aos poucos. De certo, por causa dos fetiches é que Padre Elias costumava usar roupas enormes, sapatos imensos; queria fingir ser maior do que era, visto que seu pequeno Deus caíra, há muito tempo, nas garras dos totens do ódio. O prisioneiro se voltava para os flageladores nu e coroados de espinhos; e estes riam, mostrando as mandíbulas cheias de punhais. (STUDART, 1975, p.92)

Nesta obra, conforme o exemplo acima, Heloneida Studart inicia uma técnica que se intensificará em suas próximas obras: a sondagem da psique dos torturadores através de alusões à psicanálise freudiana, tais como fetiches e a menção aos totens do ódio, dos quais seriam resultados todos os tabus que se

acumulam ao longo da obra, clara intertextualidade com *Totem e tabu*, de Sigmund Freud (2012), propondo-se, inclusive, o deslocamento e falência do totem religioso para o totem do ódio, onde a figura onipotente do torturador ocupa o lugar principal, deslocando Deus.

Também é destruído o poder dos Carvalhais de Medeiros, pois seu onipotente casarão e a tradição da família não estão imunes à repressão política: a obra se inicia com uma pomposa cerimônia em que o bisavô de Marina é homenageado, emprestando seu nome à uma rua da cidade, mas com o desenrolar da trama, nota-se que o prestígio da família não será suficiente para livrá-la das garras da polícia política, e culmina com a polícia invadindo o casarão, sem que a família pudesse intervir ou reagir a semelhante afronta. Marina não pode salvar João, pois este morre na tortura. A única coisa que lhe resta é continuar seu processo de independência pessoal: planeja humilhar a avó em público e gastar todos os seus bens. O desfecho da obra não se cumpre; fica em aberto. É certa apenas a morte de João.

Conclusão:

A fim de finalizar o debate aqui sugerido, ressalta-se que a finalidade do presente trabalho é resgatar a importância da autora Heloneida Studart para os estudos referentes ao que se convencionou nomear como Romance de Protesto, bem como ampliar questões que privilegiem a teoria feminista como uma forma de resistência artística que colaborou ativamente com o protesto contra a ditadura militar brasileira, partindo-se do princípio que os Romances de Protesto ao possuírem vínculo com o ponto de vista feminista, ganham um duplo grau de resistência, mesclando à matéria narrativa tanto as denúncias de tortura e de todas as formas de repressão política como questões referentes à opressão de gênero, traduzida nos dilemas enfrentados pelas personagens femininas.

Houve, portanto, voz feminina nos tantos debates produzidos à época e a obra de Heloneida Studart é uma entre outros tantos exemplos que se podem encontrar nas produções de, por exemplo, Ana Maria Machado, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles, entre outros nomes femininos, que também contribuíram na recomposição de uma história não tão distante. Urge, portanto, repensar a

postura teórica para análise dessas obras, resgatando vozes e permitindo que novas questões surjam nesse terreno literário.

Referências

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Circulo do Livro, s.d.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. São Paulo: Companhia da Letras, 2012.

STUDART, Heloneida. Heloneida Studart (depoimento, 1999). Rio de Janeiro, CPDOC/ALERJ, 2003.

STUDART, Heloneida. *Mulher, a quem pertence teu corpo?* Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

STUDART, Heloneida. *O pardal é um pássaro azul*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.