

A violência desmemoriada: uma análise da representação feminina no conto “Espelho meu”, de Florentina Esteves

Unmemorized violence: an analysis of female representation in the
short story “Espelho meu”, by Florentina Esteves

Verônica Oliveira de Sales¹

Marcos Frederico Krüger Aleixo²

Resumo: O presente estudo mostrará o sofrimento da mulher nos seringais, utilizando-se do conto "Espelho meu", de Florentina Esteves, que compõe o livro *Direito e Avesso* (1998). A pesquisa terá as seguintes etapas metodológicas: teorizar historicamente o ciclo da borracha e a mulher vivente desses seringais; tecer considerações sobre o percurso da autoria feminina no Brasil; articular algumas reflexões sobre a biografia de Esteves e seu percurso literário e criativo; por fim desaguando na análise de caráter sociológico do conto mencionado, pautando-se em perspectivas feministas e violência de gênero. O estudo procura evidenciar a obra e vivências da Florentina Esteves, bem como a mulher como sujeito histórico em contexto seringueiro.

Palavras-chave: Florentina Esteves; *Direito e Avesso*; ciclo da borracha; violência de gênero.

Abstract: This study will show the suffering of women in rubber plantations, using the short story "Espelho meu", by Florentina Esteves, which makes up the book *Direito e Avesso* (1998). The research will

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação de Letras e Artes (PPGLA) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e graduada em Letras – Língua Portuguesa pela mesma instituição.

² Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação de Letras e Artes (PPGLA) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

have the following methodological steps: historically theorize the Rubber Cycle and the women living in these rubber plantations; make considerations about the path of female authorship in Brazil; articulate some reflections on Esteves' biography and his literary and creative path; finally flowing into the sociological analysis of the aforementioned story, based on feminist perspectives and gender violence. The study seeks to highlight the work and experiences of Florentina Esteves, as well as women as a historical subject in a rubber industry context.

Keywords: Florentina Esteves; *Direito e Averso*; rubber cycle; gender violence.

INTRODUÇÃO

A literatura ao longo da história foi capaz de ser um importante vetor de influência social, fazendo com que diversos livros subversivos do século passado ainda tenham a capacidade de impactar a geração atual. *Direito e Averso*, por mais que seja uma obra do século passado e que retrate uma realidade pouco memorada, ainda assim é capaz de impactar leitores contemporâneos.

O livro aborda uma realidade pouco visitada: a situação da mulher em meio ao sistema extrativista de seringa. Como será confirmado nas próximas etapas do estudo, a mulher é pouco sondada nesse período da história, sofrendo apagamento sobre suas vivências, seus sofrimentos e seus anseios, havendo até o questionamento de sua existência nesse ambiente, dúvida que permeou a historicidade por anos, e, dessa forma, excluindo a mulher como sujeito histórico de um dos momentos mais importantes para a construção social, histórica e política do Norte. Por isso, o livro conta com o pioneirismo de trazer figuras femininas nesse cenário, evidenciando seus sofrimentos como denúncia.

A presente pesquisa busca denunciar ambas as realidades pouco visitadas: a história da mulher no seringal e a narrativa que a incorpora como personagem, entrelaçando-se ao intento de motivar mais pesquisas sobre a autora Florentina Esteves. Relaciono as etapas a seguir: averiguar algumas pesquisas sobre a mulher vivente no seringal, logo, fazendo-se necessário as pesquisas de Lage (2010) e Woortman (1998); também tecerei algumas considerações sobre a autoria feminina, com os aparatos de Alves (1998), Freitas (2021) e Telles (2004), entrelaçando com a divisão dos períodos de escrita feminina entre: Feminina, Feminista e Fêmea, proposta por Zolin (2009) e em concordância com Showalter (1985); em seguida articularei algumas percepções sobre a bibliografia de Florentina Esteves, bem como alguns pareceres sobre suas obras e seu percurso criativo, essa etapa se faz necessária pela necessidade de conhecer a autora, devido sua pouca visibilidade, recorrendo às pesquisadoras Costa (2006) e Lopes (2007); por último a análise do conto “Espelho meu”, que ocorrerá sob uma face sociológica, incorporando estudos da Saffioti (2001) e Beauvoir (1970).

O estudo é de caráter bibliográfico e estabelece afinidade com os estudos de caráter sociológico. Serão usados postulados teóricos pautados na violência de gênero e feminismo (Saffioti e Beauvoir). O estudo tem como finalidade evidenciar a autora Florentina Esteves, havendo o intento de influenciar novas pesquisas sobre a autora e sua obra, e, do mesmo modo, denunciar e debater, por meio de uma análise sociológica, a violência de gênero sofrida pela mulher sexagenária no conto mencionado.

DO SURGIMENTO AO FAUSTO: A CLAUSURA FEMININA NOS SERINGAIS

A primeira parte do Ciclo da Borracha fez com que as capitais vissem nas sombras da Europa, isso se refletiu também na mulher burguesa das cidades grandes, a qual sofria com enclausuramento advindo do contexto histórico pertencente ao século XIX. Ao mesmo tempo essas senhoras e senhoritas permaneciam no impulso de seguir a moda parisiense como mostra a propaganda do jornal da cidade de Sena Madureira, Acre, que na época tinha título de território:

Casa Catiania [...] Para Senhoras: Vestidos de seda parisiense, vestidos brancos e de cores, espartilhos última moda, sombrinha de seda e fio de escossia, fitas de veludo e de seda, rendas de Crepú e de seda última moda, sombrinhas de seda, diversas cores, bolsas, bordados, ligas e galão de seda, tafetá de seda, luvas de seda e algodão, camisas, camisões e combinações, anáguas, matinées, saias de casemira, tranças de cabelos, mautilhas, leques etc., etc. (JORNAL 'O ALTO PUFUS', 01-01-1915, p.4).

Enquanto isso, as mulheres que residiam dentro dos seringais exerciam trabalho pesado todos os dias: lavavam roupas em rios, subiam e desciam ladeiras com os filhos escanchados nos quadris, usavam de argila para encerar suas casas, cozinhavam apenas em fogão de lenha, passavam roupa nas brasas, e ainda devia sobrar tempo e vigor físico para cuidar das hortas dos fundos da casa (MORGA e LAGE, 2015, p. 100-101).

Nos primórdios da atividade seringalista não era permitida a presença feminina nos seringais. O seringueiro era o retrato da solidão na jaula verde, tinha apenas o companheirismo canino consigo, aliás

o único animal permitido eram cães, sendo usados antigamente para sinalizar a presença de indígenas, e logo após como parceiro na caçada de animais silvestres. Era extremamente simbólico para o seringueiro, visto que não poderia trazer família ou ter contato com qualquer mulher. Segundo o estudo de Woortman (1998, p.176):

[as] mulheres existiam nesse meio, mas nas sedes. Nas colocações elas eram ausentes. As mulheres da sede eram inacessíveis aos seringueiros, incluídas aquelas da família dos poucos lavradores. Eventualmente compareciam ‘visitadoras’, por ocasião das maiores festas, mas eram proibidas de se instalarem no interior dos seringais.

Nos seringais em que foi permitida a presença feminina, houve naturalmente um índice populacional maior, de forma que as filhas iam crescendo e conseqüentemente casando com os próprios homens da colocação, muitas das vezes casavam-se ainda adolescentes com pouco tempo da menarca. Nos seringais que proibiram a presença da mulher, os homens se tornavam solitários amorosamente e sexualmente.

Os seringueiros, por falta de companhia feminina em festas, dançavam uns com os outros, batiam panela e bebiam. Esse fato demonstra a solidão e carência do homem no meio da Amazônia, muitos deixavam família e filhos em busca de enriquecer com a extração de borracha e voltar à sua terra. O isolamento e os desejos tórridos dos seringueiros por vezes eram amenizados pelas chamadas “visitadoras”, mulheres que furtivamente ou pela “benevolência” do patrão saciavam os homens com relações sexuais.

Ardilosamente o seringalista também trazia prostitutas para os seringueiros, sendo uma forma de motivar o trabalhador a produzir cada vez mais seringa, os homens assim podiam ter o sonho de enriquecer e ainda no final da semana se satisfazer sexualmente. Logo,

essa época foi principalmente marcada pela ausência do sexo feminino. A mulher não existia materialmente na convivência diária do seringueiro, povoava a realidade mais em fantasias do que fisicamente no seringal.

Também era comum o casamento de mulheres indígenas com seringueiros, essas mulheres eram sequestradas de suas aldeias, e logo após domesticadas para os servir. Os nativos e os seringueiros historicamente nunca apresentaram uma boa convivência, os dois lados viviam uma guerra civil por território, o indígena lutava por suas terras e o seringueiro lutava pela causa do patrão. Segundo Lage (2010, p. 49):

A relação dos seringueiros desbravadores com os índios nunca foi uma relação amigável. Estudos indicam que muitos índios sabendo da ameaça que o seringueiro representava, mantinha suas mulheres longe, pois não queria perdê-las para o novo habitante da mata. Entretanto, essa estratégia não obteve muito êxito, logo os seringueiros adotaram a prática das correrias, para assim capturar índios e índias para trabalharem a seu favor.

As correrias eram expedições de ataque às aldeias indígenas, mais uma vez a história se repete: homens armados contra as armas rudimentares dos indígenas. O resultado quase sempre era sangue derramado dos nativos, além de várias mulheres das aldeias sendo sequestradas e forçadas a ceder aos costumes do invasor.

Uma manobra para manter os homens no seringal foi permitir a entrada de mulheres no local; dessa forma, havia possibilidade do homem “criar raízes” no ambiente. A estratégia advinda dos patrões era de puro interesse de capital, de forma que a mulher era apenas uma peça para o sucesso extrativista. As mulheres vindas do Nordeste eram as mais cultuadas, ao contrário das mulheres indígenas ou caboclas. As nordestinas tinham fama de trabalhadoras e de perfil

saudável, ao passo que cabocla era um elemento de alta periculosidade, mulher de índole questionável e de espírito adúltero, a mulher branca e nordestina era o maior exemplo de mulher honrada.

Com o aval da vivência das mulheres nos seringais, aos poucos a diferença populacional entre os gêneros foi diminuindo. Nas colocações muitas exerciam funções como: parteira, rezadeira, feiticeira e curandeira, por vezes cortavam seringa, mas se destacavam principalmente na coleta da castanha feita durante o inverno.

Com a crise da Borracha, em torno de 1911, as famílias começaram a sair dos seringais para os centros urbanos em busca de sustento. O presente artigo mostra de forma breve a participação da figura feminina nesse contexto, justamente pelos poucos estudos que demonstram a vivência dessas nos seringais, por vezes tendo toda uma história retratada em apenas uma subseção de poucas páginas, enquanto a do seringueiro é contada e recontada em diversos livros. Poucos os que sabem que mulheres de todas as etnias enfrentaram a selva amazônica.

O PERCURSO DA AUTORIA FEMININA: FEMININA, FEMINISTA E FÊMEA.

É de conhecimento geral que uma obra não é fruto de um surto criativo, o social está sempre presente, influenciando a literatura e sendo por sua vez influenciado por esta. Candido, em *Literatura e Sociedade*, demonstra os quatro momentos da produção:

Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois:
a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas

formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. (CANDIDO, 2014, p.20)

Sob o estímulo dessa citação, se faz necessário falar de autoria, no caso do presente artigo, será transcorrido sobre autoria feminina, tendo-se em mente que os impulsos e orientações sob os padrões da época não são os mesmos apresentados quando se leva em consideração as questões de gênero (que conseqüentemente se entrelaçaram com raça e classe). Antes de discorrer sobre Florentina Esteves, é imprescindível fazer um arcabouço histórico da autoria feminina no Brasil.

A escrita feminina desde os primórdios é carregada de subversão e rebeldia, apenas o ato de uma mulher decidir escrever há dois séculos no Brasil, já se encarregava de ser uma revolução. O patriarcalismo português incrustrado dentro das entranhas da escrita brasileira impediu que muitas meninas sonhassem com a escrita e que outras tantas mulheres vivessem a frustração de ver seus escritos rejeitados pela crítica masculina da época. Dessa forma, acaba que a única modalidade escrita em que a mulher não teve oportunidade nenhuma de estrear até boa parte do século XX, foi justamente a crítica literária. Segundo Alves (1998, p.231):

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram suas produções em livros ou em periódicos da época, mas que foram silenciadas com o tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, simplesmente, porque suas produções transbordavam ou se desviavam do paradigma eleito pela literatura na modernidade.

O patriarcado criava centenas de motivos para a mulher não usar da escrita como profissão: inferiorização intelectual; emocional exacerbado; falta de discernimento entre experiências individuais da mulher e a escrita; incapacidade de escrever outros temas senão os

fúteis do seu dia a dia; naturalidade da mulher que procria, cuida do marido, filhos e casa, entre tantos outros.

Freitas (2021, p.103) cita um dos motivos para o esquecimento e silenciamento das autoras de dois séculos atrás:

Este esquecimento deve-se predominantemente à prática, por parte da crítica, de paradigmas de análise literária que não contemplavam as particularidades dos textos escritos pelas brasileiras no século XIX, como a escrita sobre o cotidiano a partir de uma enunciação na primeira ou terceira pessoa do discurso, a utilização de gêneros textuais menos canônicos, como as correspondências e as memórias.

Entre as autoras revividas ao longo dos anos, advindas do século XIX, citarei três. Uma delas é Dionísia de Faria Rocha, a qual utilizou-se do pseudônimo Nísia Floresta. A autora nasceu no Rio Grande do Norte, publicou, em 1832, *Direitos das mulheres e a injustiça dos homens*, inspirado no livro *Vindications of the Rights of Woman* (1792), escrito por Mary Wollstonecraft na Inglaterra. A autora, além de abolicionista, defendia que a mulher, por meio do conhecimento, seria capaz de conquistar seu espaço, de forma que poderia ser pelo meio intelectual ou não. Após Nísia mudar-se para a Europa, conseguiu alcançar grandes elogios advindos de personalidades como o escritor português Alexandre Herculano e o sociólogo francês Augusto Comte (TELLES, 2004, p. 205).

A segunda autora é Maria Firmina dos Reis (1825-1917), que publicou em 1859 o romance *Úrsula*, deixando claro seu posicionamento abolicionista. Embora o livro apresente características comuns ao romântico, o que se torna mais relevante é o destaque dado aos personagens escravizados em sua narrativa, os quais cada um possui características ímpares, não sendo tratados como uma massa de indivíduos, sem qualidades, anseios ou sentimentos, embora um con-

ceito simples para os tempos atuais, era um começo de uma literatura humanizada para afrodescendentes.

Maria Benedicta Camara Bormann (1853-1895) escreveu cinco romances: *Aurélia* (1883), *Uma vítima*, *Três irmãs*, *Magdalena* (1884), *Lésbia* (1890), *Celeste* (1893) e *Angelina* (1894). Bormann era de uma família de prestígio, por isso utilizava-se do pseudônimo Délia, como forma de liberdade e para não sofrer retalhamento com os comentários dos críticos, além disso para a autora servia como “palavra de poder, marca de batismo privado para o nascimento de um segundo eu” (TELLES, 2004, p. 431).

Transpassando para o século XX, também aludiremos à três autoras. A autora Rachel de Queiroz (1910-2003) ficou eternamente conhecida por seu livro *O Quinze*, publicado quando tinha dezenove anos. A tenra idade juntamente com o fato de ser mulher fez com que críticos como Graciliano Ramos ficassem embaçados:

Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: — não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado (RAMOS, 2002, p.133).

Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), mais conhecida como Pagu, tornou-se pioneira ao publicar o primeiro livro operário: *Parque Industrial*, o qual tem três mulheres como personagens cruciais, todas operárias: Corina, que mostra o lado cruel da vida operária; Otávia, que é envolvida em movimentos sindicais; e Rosinha Lituana, estrangeira, sindicalista e parte do movimento socialista. A obra denuncia a exploração, autoritarismo e sufocamento das mulheres operárias.

Nessa esteira adiciona-se Clarice Lispector (1920-1977), conhecida pelos romances: *Perto do Coração Selvagem* (1943), *Laços de*

Família (1960), *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), entre outros. Segundo Zolin (2009, p. 332):

A obra de Clarice Lispector significa, na trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, um momento de ruptura com a reduplicação dos valores patriarcais [...] Pode-se dizer que ela inaugura outra forma de narrar dentro de um espaço tradicionalmente fechado à mulher. Trata-se do marco inicial da fase feminista.

Zolin (2009, p. 330), em concordância com os estudos de Showalter (1985), estabelece o conceito das três fases da autoria feminina: fase feminina (feminine), fase feminista (feminist) e fase fêmea ou mulher (female). A primeira fase explora autoras as quais não conseguiram se desprender totalmente do enraizamento do patriarcado, repetindo situações, valores e *habitus*³ reproduzidos dentro da sociedade falocêntrica. A segunda fase vem como protesto contra a hegemonia masculina sobre os direitos femininos e contra a opressão das minorias. A última fase, a qual dura até os dias atuais, é a de auto-descoberta do ser feminino, o qual não pretende mais ser o “segundo sexo” ou “outro”, mas sim um ser independente do gênero que a contrapõe.

A fase feminina é inaugurada pelo romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, que mesmo em uma literatura que quebra padrões, ainda é encarcerada pelo falocentrismo, essa fase se estende até 1944, ano em que Clarice Lispector inaugura a fase feminista com o livro *Perto do coração selvagem*, estendendo-se até 1990, quando se instaura a fase fêmea, de forma que a mulher não mais está entre

³ Para Bourdieu (1996, p. 22): “Os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas [...] mas são também esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes”, sendo um sistema de disposições que organizam a maneira pela qual os indivíduos identificam o mundo social ao seu redor, bem como as reações que perpetraram diante deste.

as relações de gênero, pode viver o seu eu ideal (ZOLIN, 2009, p.331).

FLORENTINA ESTEVES: VIDA, OBRA E PERCURSO CRIATIVO

As informações sobre a autora são de difícil acesso, assim como a maior parte dos autores que não representam o cânone. Por isso, utilizo-me da dissertação *Trajectoria de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto em Florentina Esteves* (COSTA, 2006) e o artigo *Gênero e exclusão em periódicos acreanos: presença da autoria feminina da revista outras palavras* (LOPES, 2007).

Florentina Esteves (1931-2018) nasceu no Bairro do Segundo Distrito, o qual veio dar origem a cidade de Rio Branco. Passou toda a sua vida na parte urbana da cidade, não tendo contato algum com os seringais. Como muitos autores, ela não teve convívio com o ambiente da sua narrativa, tendo como inspiração para as suas obras as conversas com a funcionária Jovita, que trabalhava no Hotel Madrid, local de residência de Esteves e encontro de ampla intelectualidade na época (COSTA, 2006, p.60). Logo o imaginário popular, a oralidade empenhada em contar sobre causos do povo, fatos, cenários e acontecimentos originou obras como: *Enredos da memória* (1990), *O empate* (1993) e *Direito e avesso* (1998).

Enredos da memória (1990) é o livro que demonstrará o nascer da escrita da autora, o livro focará em figuras emblemáticas da cidade, bem como em locais de larga importância para encontros sociais e culturais da época, usando do gênero conto. *O empate* (1993) seria o livro de intermédio da escrita da autora, há um amadurecimento, mas ainda necessita de melhoras. O romance fala de Severino Sobral,

que exerce a função de seringueiro por 50 anos em uma colocação nas proximidades da cidade de Xapuri. O livro recorrerá ao processo interracial de constituição familiar de Severino, havendo uma mescla entre o nordestino fugido da seca e o indígena amazônico. Segundo Costa (2006, p.61), o enredo se enfraquece ao decorrer de uma narração realista para um registro documental.

A obra alvo deste estudo é *Direito e Averso* (1998), que apresenta 32 contos, os quais mostram uma face mais madura quanto a escrita da autora. Há uma boa diversidade de personagens e contextos, no entanto a maior inovação do livro e objeto de atração para o estudo é justamente as personagens femininas viventes dos seringais ou produto deste, mostrando a complexidade dessa figura pouco afamada na história constitutiva do Acre.

Segundo Costa (2006, p.62):

[...] o leitor prova da verve narrativa que propõe uma maneira linguisticamente inovadora e criadora de imagens que aos poucos se desvençilha do retrato panorâmico e impulsiona a busca do interior das personagens e da própria linguagem, possibilitando, assim, incursões mais complexas que alinhavam os diversos quadros da vida na Amazônia pelo viés da linguagem, possibilitando, dessa forma, uma visão mais inteira e compreensiva de suas especificidades.

Florentina Esteves também foi uma das mulheres a fazer parte de publicações da *Revista Outras Palavras*, conhecida por abrir espaço para mulheres interessadas na escrita. Embora o artigo de Lopes (2007, p.3) na análise dos números da revista tenha constatado ainda um número superior de homens publicando, há uma concordância na importância da revista para abrir portas para escritoras, bem como mostrar a importância de sua escrita.

Esteves era membro da Academia Acreana de Letras, ocupando a cadeira nº 4, embora tenha recebido esse ilustre título, sua obra é

pouco conhecida e as informações são limitadas. Seus livros não têm tantas edições, por isso necessita de pesquisadores dispostos a garimpar em busca das suas obras, ao mesmo tempo que há a necessidade de ampla divulgação dessas dentro e fora das portas acadêmicas.

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: UMA ANÁLISE DO CONTO “ESPELHO MEU”

O presente estudo é de caráter teórico sociológico, tendo como concepção que:

A sociedade existe antes da obra, porque o escritor está condicionado por ela, reflete-a, exprime-a, procura transformá-la; existe na obra, na qual nos deparamos com seu rastro e sua descrição; existe depois da obra, porque há uma sociologia da leitura, do público, que, ele também, promove a literatura, dos estudos estatísticos à teoria da percepção. (TADIÉ, 1992, p. 163)

Considerando que entre a literatura e sociedade há uma dupla via de influência entre ambos, o presente estudo analisará o conto “Espelho meu”, que inaugura o livro *Direito e Avesso* (1998), da autora Florentina Esteves, tendo como entrelaçamento a história da mulher nos seringais e teorias de cunho feminista, que englobam a violência de gênero.

O conto “Espelho meu” mostra a vivência de uma senhora de setenta e cinco anos que vive no seringal, juntamente com sua filha e o genro, o marido da idosa havia falecido fazia quase três meses. Os netos, filhos do casal, mudaram-se para outras colocações e um deles até se tornou parte do exército, almejando ser um herói. Porém, a filha já adoecida acaba falecendo, deixando apenas Demerval, o gen-

ro, o qual acabou por ser um amenizador do luto da idosa, pois sempre a mantinha ocupada.

Percebe-se por meio desse começo de enredo que a mulher no seringal não tinha aposentadoria ou uma desaceleração das atividades ao chegar em uma idade mais madura, mesmo aos setenta e cinco, ela tinha de dispor de vigor para as atividades domésticas: “Continuava dando conta de todos os afazeres de casa, lavava roupa, cozinhava, e ainda cuidava da horta e das criações” (ESTEVES, 1998, p.1). Também há uma percepção de que a filha morrera por falta de cuidados especializados. Como tantos viventes do seringal, faleceu sem nem se saber a causa.

A idosa também relata sua monotonia em meio à selva, fazendo o tédio e a rotina tomarem lugar. As novidades eram contadas pelos netos e raros vizinhos, as notícias vinham atrasadas em jornais comprados no barracão. Ela poderia ir andando até o barracão para obter mais novidades, no entanto estava presa à filha doente. Com a morte desta, Demerval acaba por exigir cuidados:

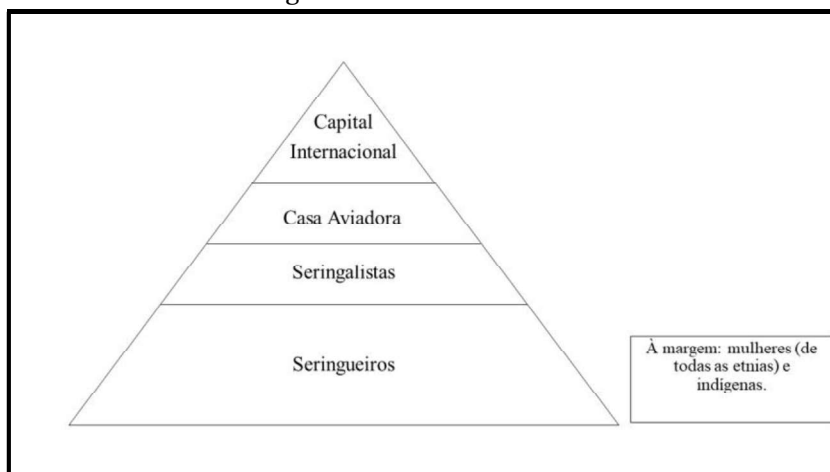
[...] exigia tanta atenção, tão abalado ficou; nem trabalhava direito trabalhava, que ela teve de cuidar dele. Mais em casa, ele deu de beber. Quando bebia, um olhar animal se estampava em sua fisionomia. Ficava exigente, cobrando tudo o que antes cobrava da mulher. Por fim, deitava na rede e lhe pedia “faz cafuné, faz!” Assim dormia. Ela ficava com pena dele, fazia café para quando acordasse, uma tapioca, um beiju, alguma guloseima. Vezes ele acordava manso, quieto, olha bovino. Mas por último era aquela expressão animal. Animal no cio. Ela fingia não notar, cuidava dele, mas ficava cabreira. Porque até aprendera a gostar do genro. Não que não gostasse, a filha viva. Era diferente. Agora tinha pena e carinho ao mesmo tempo, ele tão indefeso, desamparado, carente, parecia uma criança: seu filho (ESTEVES, 1998, p.2).

Através do trecho, há a percepção de que Demerval em sua posição de homem sempre se faz necessário explorar alguma mulher,

pela morte da figura feminina que antes ele cobrava todos esses deveres, acaba por transferi-los para a sogra, a qual foi impossibilitada até de viver seu próprio luto para cuidar do homem. Embora haja a associação da figura animal ao homem diversas vezes estabelecido pelas expressões: “um olhar animal” e “um olhar bovino”, sendo características que aparecem justamente quando a bebida está envolvida, mesmo assim a personagem continua o infantilizando e cedendo cuidados.

Embora o conto se aprofunde na estória da personagem feminina, também traz consigo indícios da constante corrida por mais borracha como pano de fundo: “Mas a guerra continuava. E o patrão passou a exigir mais produção de Demerval. Aos poucos ele foi encontrando o rumo” (ESTEVEES, 1998, p.2). Com o intento de esclarecer as relações entre empregado, empregador e comprador, bem como as classes à margem desse processo, proponho uma pirâmide social contendo como “degraus” os fatores citados:

Figura 1 – Pirâmide social



Fonte: elaboração nossa.

Como mostra a pirâmide, há um sistema de dominador e dominado. A mulher e os indígenas não fazem parte desse processo, sendo apenas evocados quando se fazem necessários. Sendo assim, são explorados pelas demais categorias, apesar de nunca terem se proposto a fazer parte dessa corrente de dominação-exploração.

Retornando ao enredo, Demerval continua a beber e exigir carinhos na hora de dormir: “Terminado o serviço, já estava bêbado. Mudava. Olhava para ela fixamente, movia-se inquieto, respiração curta, e bebia mais. Até a hora de ir deitar, hora do cafuné” (ESTEVE, 1998, p.2). Com essa rotina, a mulher passa a se sentir mais ocupada e menos solitária, se sente útil nos deveres dedicados ao gênero.

Até que em uma noite o gênero bebe mais cachaça que o habitual, chama a sogra para se deitar consigo, com a recusa, acaba forçando-a ao sexo no chão mesmo. Segundo Saffioti (2001, p.121): “os homens estão, permanentemente, autorizados a realizar seu projeto de dominação-exploração das mulheres, mesmo que, para isto, precisem utilizar-se de sua força física”. Por meio da violência Demerval acabou obtendo o sexo através do estupro, logo após dormindo, como um “animal saciado”, mais uma vez há evocação da animalização de Demerval.

Enquanto isso a personagem em uma Síndrome de Estocolmo acaba sentindo pena do seu agressor, levando-a a pensar que o homem não teria como ter outra mulher, tendo em vista a escassez de mulher nos seringais:

Como deixar Demerval sozinho? Verdade que muito seringueiro morava sozinho: difícil, difícilíssimo que era, arranjar mulher. Mas esses já estavam acostumados, aprenderam a ficar sem ninguém. Demerval,

não. Dependia dela pra tudo. Tinha pena. Aquele momento teria sido por causa da bebida (ESTEVEES, 1998, p. 2-3).

No entanto, as agressões continuaram; no começo, ela reagia, porém, com o tempo, passou a aceitar, sendo apenas um acréscimo na rotina. Revela-se, então, que por meio do sexo forçado a personagem se sente menos inválida, menos velha. Isso a levou a observar-se mais no espelho, vendo uma imagem mais apaziguada da sua aparência. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 393): “O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”. Logo, o espelho mostra para a personagem o que há dentro dela, o sentimento de juventude recuperada, de sentir-se útil e desejada.

Passou a não gostar quando os netos apareciam, pois estes aconselhavam Demerval a ir procurar uma mulher nas margens (local com maior densidade populacional) e o homem sempre parecia interessado na proposta. Quando os netos iam embora, sobrava apenas o seu genro, pedindo de imediato desde as tarefas domésticas até o sexo, não importando se a mulher estava doente, cansada ou fazendo outra atividade. Relata-se, então: “Ela voltava a interrogar o espelho. Mas não se via nem mais velha nem mais nova”. Dessa forma, a imagem própria passa a uma neutralidade em que a mulher em desespero tenta atrair a atenção do genro, que, então, passa a solicitar menos sexo a ela e, se desgostava da comida, chegava até a querer bater na mulher.

Aos poucos a imagem idealizada do espelho vai caindo, ela deixa de ir para os festejos e passa a ficar cada vez mais em casa. Enquanto Demerval sumia por dias, indo para festas, quando volta acaba mostrando certa animação:

— Minha velha, o forró de sábado estava muito bom. Malhamos Judas, muita comida, muita bebida, e mulher! As filhas do compadre Damião tão crescida que mal reconheci Damiana. Diz-se que está com quatorze anos. Vai ter forró. Volto já (ESTEVES, 1998, p. 4).

O trecho demonstra uma das realidades mais vívidas dos seringaais: as meninas cedo se casavam, por vezes com homens que tinham uma larga diferença de idade, tendo relacionamentos que em momento nenhum seriam taxados como anormais ou como pedofilia – isso era, infelizmente, um padrão recorrente à época. Essas meninas geralmente eram vistas como maduras, pois, assim que criavam seios ou tinham a primeira menarca, deixavam de lado as bonecas e passavam a portar-se como donas-de-casa prendadas, função que perduraria a vida toda, sem qualquer remuneração ou descanso. Chegavam a trabalhar, normalmente, mais de 12 horas por dia.

Afinal, Demerval seguiu o conselho dos filhos e fora buscar nas margens sua nova esposa: Damiana, a qual para a personagem mais velha parece uma criança, a menina, segundo o conto, seria pelo menos quarenta anos mais nova que Demerval. Ela é vista pelo homem como símbolo de felicidade e esperança de uma nova vida:

Mas quem o acompanhava? Parecia uma criança.

— Minha sogra, lembra de Damiana? Crescida né? Vem morar com nós. Prepare uma janta no jeito, que hoje é dia de festa. Aliás, de agora em diante, todo dia é dia de festa. Vamos comemorar, traga aquela garrafa de Quinado que guardamos pra ocasião especial.

— Não quer cachaça? Ela gaguejou.

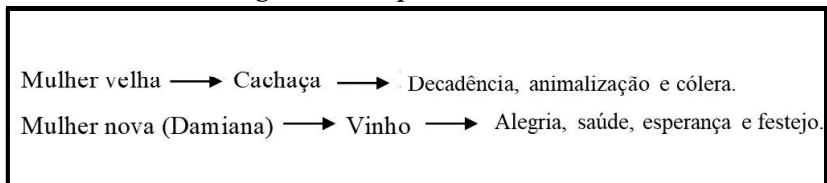
— Não. Homem feliz não precisa beber cachaça (ESTEVES, 1998, p. 4).

Percebe-se que a sogra não apresenta mais nenhuma serventia além dos afazeres domésticos. Em uma última vislumbração no espelho, ela vê refletida uma velha encurvada. A imagem, além de mos-

trar o reflexo de sua alma, também demonstra o último estágio da “transformação”. No começo do conto, ela contava com vigor, mas não com beleza; logo após se vê desejada nos olhos animalescos de Demerval, contemplava a si mesma como menos velha, observando um ou outro acerto que rapidamente lhe transformaria em uma bela mulher. Com as atitudes advindas do genro, acaba aos poucos voltando a sua forma original gradualmente, mencionando as varizes e, por fim, transformando-se em uma “[...] velha. Encurvada. Curvada”.

Como mencionado Demerval pede por Quinado, que é um vinho à base de quinina, que também tem propriedades terapêuticas relacionadas ao tratamento de malária, febre e falta de apetite. Vinho é uma bebida que simboliza a alegria e o início de boas-novas desde os mitos gregos envolvendo Dionísio, segundo a mitologia era a bebida alegre dos vivos e por isso não podia ser tomada pelos deuses infernais. Enquanto a cachaça é vista socialmente como fator de decadência, geralmente usada para esquecer-se totalmente da cruel realidade, simbolizando seres da sociedade deteriorados pela vida. Dessa forma estabeleço a seguinte forma conceitual de compreender o conto:

Figura 2 – Esquema conceitual



Fonte: Elaboração nossa.

Dessa forma, a personagem mais velha era apenas combustível para a decadência de Demerval, enquanto Damiana representará o novo. Segundo Beauvoir (1970, p. 202):

Entretanto, aí está a primeira mentira, a primeira traição da mulher: a da própria vida que, embora assumindo as formas mais atraentes, é sempre habitada pelos fermentos da velhice e da morte. O próprio uso que o homem faz dela destrói suas virtudes mais preciosas: gasta pelas maternidades, ela perde sua atração erótica; mesmo estéril, bastam os anos para alterar-lhe os encantos. Enferma, feia, velha, a mulher causa horror. Dela, como de uma planta, diz-se que seca, murcha. [...] É no corpo da mulher, esse corpo que lhe é destinado, que o homem experimenta sensivelmente a decadência da carne. [...] A mulher velha, a mulher feia não são somente objetos sem encantos: suscitam um ódio impregnado de medo. Elas encontram em si a figura inquietante da mãe quando os encantos da esposa se esvaem.

Então, a raiva de Demerval durante o conto e até mesmo o desprezo em ver a sogra arrumando-se, como demonstra o enredo, são confirmações de que há o ódio latente de só ter disponível uma mulher degenerada pela vida, tanto que ao mencionar a mulher usa termos como “minha sogra” ou “minha velha”, sempre lembrando-a da sua idade.

Como última possibilidade de análise, recorrerei ao título do conto: “Espelho meu”, que também pode remeter ao conto de fadas “Branca de Neve”, em que a madrasta (figura mais velha) se vê como a mais bela, até chegar a Branca de Neve, personagem mais jovem e considerada a mais bonita. Desse modo, todo o esplendor que a madrasta tinha acaba por se esvaír.

CONCLUSÃO

O conto explora a face da mulher servil ao longo da história, refletindo a verossimilhança de um sofrimento da figura feminina vivente

dos seringais acreanos no primeiro e segundo ciclo da borracha. Logo, os pareceres históricos foram determinantes para a construção da narrativa por meio da oralidade capturada pela autora Florentina Esteves. A face da mulher vivendo em submissão ao seringueiro no *locus* histórico do ciclo da borracha, é a mesma presente na face da personagem encontrada no conto analisado.

Concluo também que, em termos de autoria, Florentina Esteves inclui-se na autoria de inscrição feminina na fase feminista, por ainda apresentar a denúncia da mulher enclausurada, refém e domada pelo homem. Embora suas narrativas não exemplifiquem lições moralizantes, cabe ao leitor compreender e revoltar-se diante dessa realidade, cativando-o a pesquisar, sondar e indignar-se com os percursos do conto e com o itinerário histórico da mulher dos seringais.

Ainda que *Direito e Avesso* seja um livro pouco visitado, as narrativas têm um alto teor de denúncia, caracterizando uma literatura que promove engajamento social, recurso utilizado por Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado e tantos outros autores consagrados. Florentina Esteves por meio de tal instrumentalização cumpre a etapa importante em que a sociedade e a literatura influenciam um ao outro.

REFERÊNCIAS

ALVES, I. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário.

In: PASSOS, Elizete; ALVES, Ivia; MACÊDO, Márcia. (Orgs). **Me-tamorfozes: gênero nas perspectivas interdisciplinares**. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 1998.

BEAUVOIR, S. D. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, v. 1, 1970.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 13ª ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2014.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores. Tradução de Carlo Sussekind. 16º. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COSTA, M. J. da S. M. **Trajetória de uma expressão amazônica**: o encanto do desencanto em Florentina Esteves. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas, 2006.

ESTEVES, F. **Direito e Avesso**. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1998.

FREITAS, N. P. D. Anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina. **Revista de estudantes de pós-graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia**, Salvador, p. 96-117, fevereiro 2021.

JORNAL 'O Alto Purus', Manaus, 01 de janeiro de 1915, ed. 328, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/214248/per214248_1915_00328.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2021.

LAGE, M. M. L. **Mulher e seringal**: um olhar sobre as mulheres nos seringais do Amazonas (1880-1920). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, Manaus.

LOPES, M. E. P. de S. Gênero e exclusão em periódicos acreanos: presença da autoria feminina da revista outras palavras. In: IV

Seminário Práticas de Leitura, Gênero e Exclusão, 2007, Campinas. **Anais eletrônicos**. Disponível em:

<http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_antiores/anais16/sem03pdf/smo3ss11_06.pdf>. Acesso 20 jun. 2021.

MORGA, A. E.; LAGE, M. M. L. **Mulheres nos Seringais do Amazonas**: sociabilidade e cotidiano. Revista Latino-americana de Geografia e Gênero, Ponta Grossa, v. 6, n. 1, p. 91-104, julho 2015.

RAMOS, G. **Linhas tortas**: obra póstuma. 18^o. ed. São Paulo: Record, 2002.

SAFFIOTI, H. I. B. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Cadernos Pagu, n. 16, p. 115-136, 2001.

TADIÉ, J. **A crítica literária no século XX**. Tradução de Wilma Freitas e Ronald de Carvalho. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

TELLES, N. **Escritoras, escritas, escrituras**. In: Priore, Mary Del. (Org.). História das mulheres no Brasil. 2 ed. São Paulo: contexto, 2004.

WOORTMANN, E. F. Família, mulher e meio ambiente no seringal. In: Niemeyer, Ana Maria de; Godoi, Emília Pietrafesa (Orgs.).

Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos urbanos. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3^o. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.