

DA TRADIÇÃO À INOVAÇÃO: A IDENTIDADE FEMININA NO ROMANCE *O QUATRILHO*

Iury Mazzili Gomes Dantas (UFRN)
iurypicles@gmail.com

Marília Campos Sabino (UFRN)
lia_sabin@yahoo.com.br

Michel Lima Fontoura (UFRN)
xexeufontoura@hotmail.com

Prof^a Paula Pires Ferreira - Orientadora (UFRN)
paulapepe@ibest.com.br

“Eis agora aqui, disse o homem, o osso de meus ossos e a carne de
minha carne;
ela se chamará mulher, porque foi tomada do homem.
Por isso o homem deixa seu pai e sua mãe
para se unir à sua mulher; e já não são mais que uma só carne.
O homem e a mulher estavam nus, e não se envergonhavam.”
(Gênesis 3, 23-25)

"Pierina havia sido apenas uma represa, finalmente submergida. Teresa era a água solta,
correndo sem obstáculos, em alegre liberdade" (POZENATO, 1995, p. 155)

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, abordamos a representação da figura feminina na obra “O quatrilho”, do escritor gaúcho José Clemente Pozenato (1991). Objetivamos analisar a relação existente entre mulher, cultura e sociedade, de forma a mostrar que a história individual de cada mulher pode ser transformada na história de todas as mulheres. Isso é perceptível por meio da literatura. A discussão desenvolvida parte de comportamentos das personagens femininas do romance, tidos como inovadores frente às tradições da época, relacionadas a questões como religiosidade, casamento e amor. Destacamos as personagens Pierina e Teresa, ambas descendentes de imigrantes italianos, utilizando, para tanto, informações sobre a identidade feminina herdada do cristianismo e presente nos contos de fadas da Idade Média, bem como na virada do século XIX para o XX.

A partir desse percurso histórico, percebemos que a visão que se tem da mulher mudou muito nos últimos anos. Essa mudança foi lenta e só se intensificou nas últimas décadas. O antropólogo Roque Laraia (1995, p. 98) esclarece que "os homens, ao contrário das formigas, têm a capacidade de questionar os seus próprios hábitos e modificá-los." Entretanto, são as mudanças mais lentas que comprovam de forma mais evidente o caráter dinâmico da cultura. E cada mudança representa o desfecho de vários conflitos. Por muito tempo, a mulher foi destinada socialmente aos papéis de mãe e esposa, em uma espécie de "confinamento forçado à esfera do lar" (VASQUES, 1990, p. 67), que a isolava da comunicação e participação no âmbito social sem que houvesse a necessária intermediação masculina. Suas ações e atitudes eram desvalorizadas, de forma a levar as identidades masculina e feminina a serem hierarquizadas e a constituírem "situações de *status* diferentes." (idem, *ibidem*). O que era apenas diferença torna-se, então, desigualdade. A esse respeito, Vasques (1990, p. 67) nos diz que:

Toda sociedade humana faz sua leitura dos fatos da natureza e transforma o que pertence essencialmente à ordem natural em fatos culturais. Desta maneira, o sexo, que é biológico [...] transforma-se em gênero, que é cultural e que prescreve quais deverão ser os papéis, as personalidades e as preferências sexuais apropriadas para o homem e a mulher. Tais prescrições não são determinadas pela natureza, senão pela história, são convenções instituídas pela cultura. Prova disto é que não são universais, mas variam significativamente de sociedade em sociedade, de época em época.

O Velho Testamento, por exemplo, mostra mulheres quase "funcionárias" de seus maridos, com muitos deveres a cumprir. Mulher exemplar era aquela que cuidava de seu marido, dos filhos e das tarefas domésticas, ocupando "um *lugar marcado* feito de silêncio e estereótipos" (CARVALHO, 1990, p. 36). A poligamia era a regra – para os homens. Um homem podia ter tantas esposas quanto pudesse sustentar. Já uma mulher que não se casava tinha poucas alternativas para sobreviver além de entregar-se à prostituição. O adultério era crime, com pena de morte para ambos os envolvidos. As viúvas, por sua vez, deviam casar-se com o irmão do falecido marido, para garantir a manutenção do patrimônio familiar. Toda mulher deveria se casar virgem, ser fértil e procriar o máximo possível, a fim de dar descendentes a seu marido. Não devia sentir prazer. E quanto ao amor? Aparentemente, a maioria dos casamentos não era motivada por ele. Apesar de tudo, é possível ver um grande avanço nas regras da Antiguidade nas orientações de Paulo, para quem os homens são a cabeça da relação matrimonial, mas devem respeitar suas esposas. O Novo Testamento mostra ainda o principal dever da mulher: "Esposas, sede submissas ao próprio marido, como convém no Senhor" (CL: 3, 18).

Na Idade Média, esse sistema patriarcal fez-se presente nos contos de fada, que exemplificam como a literatura carrega consigo todo um imaginário em torno da mulher. Esta, representada por personagens como Branca de Neve, Cinderela e Bela Adormecida (CUNHA, 2004), sempre está ocupando um lugar de submissão, de incapacidade e de dependência do poder masculino. Este último ponto retrata a forte influência que o sistema de uma cultura fundada no patriarcalismo exercia sobre o ser feminino. Desse modo, a mulher admirada e requerida pelo homem era aquela que demonstrava resignação diante de uma vida submissa marcada pelo 'desejo' de casar-se, procriar e viver feliz para sempre 'ao lado' de seu fiel esposo, o tão esperado príncipe encantado. Essas normas de conduta para a mulher eram ditadas pelos costumes cristãos, de forma a moldar o ser feminino aos valores dos ensinamentos da Igreja. A mulher, então, estava "destinada a viver somente seu cotidiano de serviço do senhor do castelo e das terras, confinada aos trabalhos domésticos sem o direito de uma outra vida diária que lhe desse mais felicidade e prazer" (CUNHA, 2004, p. 101).

Vemos ainda, em meados do século XIX, muitas dessas regras de conduta fundamentadas no Cristianismo em vigor para o sexo feminino. A mão de obra feminina não tinha um trabalho livre e específico para si, além do governo da casa. Não restava, então, alternativa para a mulher a não ser casar. E tal casamento deveria ocorrer o mais rápido possível. Os jovens casais chegavam logo ao casamento, com pouco ou nenhum namoro e um noivado rápido (DEL PRIORE, 2006). A tendência de as mulheres se casarem cedo é consequência de fatores como a sujeição feminina, a procriação como objetivo principal do casamento, a maior valorização dos interesses familiares, a pouca instrução (sexual, inclusive), a desvalorização dos critérios afetivos, dentre outros.

Falando em critérios afetivos, vemos que o amor continuava não sendo a motivação dos casamentos, mesmo os espaços de encontros tendo se multiplicado (DEL

PRIORE, 2006). A felicidade matrimonial independia de sentimentos e poderia ser garantida se homem e mulher realizassem o seu papel, visto que uma rede de solidariedades, deveres e obrigações mútuas consolidava a relação entre marido e esposa. No contexto dos imigrantes italianos a que a obra em estudo faz menção, não havia muito a dividir ou a somar no casamento, a não ser as misérias e a luta pela sobrevivência.

O homem era o chefe e provedor da família. O ser feminino era indispensável para a fundação e manutenção de um *lar*. Ela deveria em tudo atender às necessidades do marido, semelhante a um cão sempre pronto e atento para obedecer seu dono. DaMatta (2003, p.14), em um ensaio intitulado *O que é o Brasil?*, afirma, a respeito do espaço da casa:

"Definida como 'nossa', a casa acomoda os desejos de todos e as necessidades individuais de cada um dos seus membros. A grande gerência dessa hercúlea tarefa cabe à 'mãe', à 'esposa' ou a quem exercer esse papel. É a 'mãe' quem cuida da aparência da morada como um todo e sabe o que está faltando e sobrando, bem como o que cada qual gosta e como gosta".

A "dona da casa" situava-se em último lugar na escala hierárquica de importância das pessoas que habitavam a casa, depois até dos filhos. Mas todo sistema de divisão sexual do trabalho é determinado pela cultura. Atividades atribuídas às mulheres em uma dada cultura podem perfeitamente ser atribuídas aos homens em outra (É o índio Tupi quem realiza o resguardo, e não sua mulher. Nas favelas do Rio de Janeiro e entre os índios Xingu, o transporte de água é realizado pelas mulheres).

Se o amor não tinha autorização para correr livremente no casamento, imaginem fora dele. A fidelidade era uma das virtudes mais preciosas exigidas das mulheres. A pureza e a fidelidade femininas eram importantíssimas para a manutenção do casamento. Mas havia sempre o risco de um amor fora do matrimônio. A respeito da visão sobre o adultério na época, Del Priore (2006) nos diz que, em função do machismo, poucos pensavam na hipótese de infidelidade feminina. Apesar de a história em geral só mostrar os sofrimentos da mulher, o século XIX foi um período de muito sofrimento para homens também.

Na época em questão, a mulher ainda é vista como um ser traiçoeiro. Uma quadrinha publicada no jornal *República*, de Santa Catarina, em 1892, dizia o seguinte: "*Deus criou o homem e ficou satisfeito/ Então criou a mulher e sentiu-se remordido na sua santa consciência/ E então disse:/ A mulher será vaidosa, inconstante e pérfida/ Enganará o homem e o homem será infeliz/ Então criou o cão.*" Na verdade, a mulher é exposta como a alavanca propulsora da discórdia desde os fundamentos da nossa literatura. Em muitas obras consideradas clássicas na cultura ocidental, vemos uma narração cujo olhar incide na manifestação feminina. Na *Ilíada*, obra de Homero que narra a guerra de Tróia, a mulher, sob a forma de deusa, rainha, cativa, esposa, mãe, irmã ou filha, é retratada como a causa da guerra. Homero aborda questões como o amor, a morte, o destino e a honra, destacando sempre a presença marcante e significativa das mulheres, deusas ou mortais. Essa visão resistiu ao tempo e chegou até os nossos dias.

O prazer sexual das mulheres continuava não sendo importante. Elas casavam-se virgens e o sexo para elas parecia ser um verdadeiro sacrifício, e era melhor que para todas realmente o fosse, pois "partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal." (DEL PRIORE, 2006, p. 208).

As "anormais" poderiam ser internadas em hospícios. Isso, para a sociedade pós-moderna, soaria absurdo.

Foi a partir da segunda metade do século XIX que grande quantidade de imigrantes italianos começou a fixar-se em território brasileiro (ou na América, como restritamente pensavam os primeiros italianos imigrantes). O modo como a mulher foi vista nessa época em vários lugares do país e, especialmente, na região sul, foi fortemente influenciado pelos valores da cultura italiana. A Igreja Católica contribuiu bastante na constituição da figura feminina na família de imigrantes e de descendentes italianos que aportaram na região que atualmente corresponde ao estado do Rio Grande do Sul. Com isso, os princípios cristãos ensinados pela Igreja continuaram a ditar o comportamento e os costumes das mulheres.

Na sua juventude, o homem italiano era educado, geralmente pelo pai, para realizar atividades próprias da agricultura. A mulher era educada para governar a casa e valorizar, junto com seu marido, a graça de poder gerar filhos. Homem e mulher aprendiam que, ao atingir certa faixa etária, deveriam unir-se a pessoa do sexo oposto, em um evento denominado “missa de casamento”, seguida de uma indispensável e animada festa, para depois terem a tão esperada noite de núpcias. E a noiva deixava a casa de seus pais e passava a ter uma nova família: a do seu marido. A partir desse momento, eram pessoas casadas e deviam ter consciência de suas respectivas obrigações. Ser fiel consistia no principal dever para os recém-casados. A infidelidade era pecado grave, cujo castigo seria o inferno, para onde os ditos pecadores não gostariam de ir, de acordo com seus princípios cristãos.

Ou seja, casar consistia também em constituir família. Quanto mais filhos, mais Deus estava abençoando o casal e mais a mulher estava cumprindo seu dever. Uma mulher sem filhos era frustrada e envergonhada, pois ela tinha compromisso com seu marido e com toda a sociedade, na qual se inclui a Igreja. Diante de tal realidade, os papéis da mulher já estavam todos firmados. Cabia, então, a cada mulher obedecer às normas de conduta, seja no período pré-casamento ou pós-casamento. O casamento não era permeado pelo amor. Os homens não precisavam se preocupar com o prazer das mulheres. Elas só precisavam ser fecundadas, sem rodeios e sem demora. Além disso, quando o assunto era casamento, a beleza do outro não estava em primeiro plano. Para casar, não se procurava alguém bonito. O amor e a beleza não consistiam em preocupações primeiras para muitos jovens que casavam, mas sim a obediência às “suas obrigações recíprocas”.

É nesse contexto de imigração italiana que a obra *O quatrilho* está inserida. O enredo tem como ápice uma troca entre casais, membros de duas famílias de descendentes italianos. Em busca de uma vida mais próspera, os casais Teresa e Ângelo, Pierina e Máximo decidem comprar, em sociedade, uma propriedade de terra. Com a convivência, aumenta o interesse mútuo entre Teresa e Máximo, que acabam descobrindo o amor fora do casamento. Os amantes fogem, favorecendo um recomeço também para os cônjuges que permaneceram na colônia. Eis o jogo do quatrilho.

1. Pierina e Teresa: da tradição à inovação

Há, na obra *O quatrilho*, duas personagens que merecem destaque por representarem uma mudança no comportamento feminino, na virada do século XIX para o XX. Teresa, esposa de Ângelo, é a mulher sonhadora, meiga e vaidosa, que acaba por descobrir em Máximo que o casamento nem sempre vai ser a concretização de seus sonhos. Pierina, esposa de Máximo e prima de Teresa, representa a mulher resignada, ríspida e simples, que tinha por metas ajudar o marido no que fosse necessário e criar os

filhos. Após a fuga de Teresa com o marido da prima, Pierina encontrou em Ângelo seu verdadeiro par no jogo do quatrilho.

Ângelo Gardone sofreu bastante com a traição e o abandono da mulher, mas acabou reconstruindo sua vida ao lado de Pierina que, sentindo-se viúva, precisava manter o patrimônio familiar conquistado e alimentar seus filhos. Uma união que se baseou nas circunstâncias e no estado de espírito dos envolvidos não tem muita proximidade com o amor. Percebemos, na obra, referências à dedicação, à gratidão e à estima, mas apenas Teresa e, talvez, Máximo parecem descobrir o amor – fora do casamento, vale salientar. Teresa passa a ter alegria e esperança, ao invés de dúvidas e infelicidade. Com a descoberta do amor, a *febre* da ausência se esvai por completo e o peito, antes vazio do sentimento amoroso, finalmente ganha vida completa.

Estando ainda solteira, Teresa queria casar logo com Ângelo, pois “sentia-se desapontada e envergonhada” (p. 14) por ver suas irmãs casando, tanto as mais velhas como as mais novas. Teresa estava ‘ficando para titia’, e isso era algo muito preocupante, pois ela imaginava os comentários a seu respeito nas rodas de fofoca entre as amigas. “A mais virada de todas” as filhas de mamãe Giulietta “não sabia muito bem o que sentia um homem e o que fazer quando estivesse sozinha, na mesma cama, com ele” (POZENATO, 1995, p. 15). Ela não conseguia resolver tais dúvidas nem mesmo com as irmãs já casadas, porque mulher casada não era para conversar sobre “certos assuntos”. A mulher comprometida com um homem deveria ser recatada.

Além de se mostrar apressada, em função do valor que recaía sobre o fato de a mulher casar ainda jovem, ela desejava ousar em algumas atitudes, como, por exemplo, querer beijar o marido na frente de todos, na igreja, após a benção do padre sobre os noivos. Embora esse desejo tenha sido frustrado, o que mais importava naquele momento é que ela estava cumprindo um de seus deveres como mulher em uma comunidade na qual as relações pessoais eram marcadamente baseadas em preceitos cristãos. E, na presença de familiares e conhecidos, prometendo ser fiel ao marido até o fim de suas vidas. Teresa passou a ser esposa, mulher igual às outras, mãe e dona de casa. Do dia do casamento em diante, sua nova família seria a de Ângelo, seu marido.

O quatrilho reflete a forma como a mulher em geral era tratada: semelhante a um objeto, que podia ser usado e descartado quando o homem bem entendesse. Pierina é um ótimo exemplo disso. Entendia de galinhas, de massa de pão e de enxada, sabia escovar o chão e arear panelas. Na visão de Máximo, tinha a mente prática e obstinada. “Não ficava perdendo tempo com bordados, e crochês, e coisas finas. Tinha as mãos grossas de lavar, cozinhar, fazer o pão, tirar o leite” (POZENATO, 1995, p. 48); “no cabo da enxada ou da foice não perdia para um homem” (idem, ibidem, p. 49). “Não precisou de fita no cabelo, rendas no vestido, essas bobagens” (idem, ibidem, p. 49); para ela o homem é que deveria se enfeitar. “A obrigação dela era fazer bem a comida, ter a casa e a roupa limpas e ajudar em todo o serviço” (idem, ibidem, p. 49). Aliás, um ditado popular usado pela própria Pierina serve, de certa forma, para sintetizar a visão de mulher que ela valorizava: “Beleza não põe a mesa. O pai cansava de dizer que os homens namoram as bonitas, mas casam com as que sabem governar a casa” (idem, ibidem, p. 48).

Então, Pierina não precisava se preocupar com a beleza. Precisava mesmo era mostrar que tinha aprendido a ser uma mulher prendada e que, em função disso, estava pronta para casar. Fora o pai, o homem da casa, que afirmou qual o verdadeiro interesse dos homens em relação às mulheres. E Pierina estava despreocupada quanto a essa questão. Tinha motivos para se orgulhar: era mulher prendada e educada para os afazeres do lar, ser fiel e obediente ao seu marido. Ou até mesmo ser como um cachorrinho que cuida do seu dono, na visão de Máximo. No romance, é perceptível o

quanto a esposa de Máximo se orgulha da mulher que ela é: uma mulher dentro dos moldes de sua cultura e de sua sociedade.

Algumas atitudes tomadas por Teresa e Pierina foram consideradas pecaminosas pela Igreja Católica. Elas ousaram questionar dogmas, profanaram a concepção de amor cristão e a experiência sagrada do casamento por fundi-las com os desejos carnis. O contato sexual, no caso dos dois novos casais, não ocorreu após ser legitimado pelo casamento indissolúvel, conforme os ensinamentos da Igreja. As ações de Teresa e Pierina refletem o que mais tarde resultou no surgimento de uma nova instituição, gerada no Brasil a partir de 1960, principalmente na classe média: o casamento sem papel nem cerimônia oficial. A união entre Teresa e Máximo era ilegítima para a instituição cristã, bem como a de Pierina e Ângelo. Os dois casais ousaram ao se disporem a viver de acordo com a visão particular de mundo que passaram a ter. Nas atitudes dessas duas mulheres, vemos fortes transgressões aos costumes da época e aos preceitos da igreja.

Pierina e Teresa inovaram também em outro aspecto: elas se aventuraram a assumir o papel do *buscador*, geralmente protagonizado pela figura masculina, conforme a tradição patriarcal. O *buscador* é aquele que se levanta para buscar aquilo que quer dominar. A respeito do mito da busca, Joseph Campbell (*apud* DOUGLASS, 1990, p. 71) nos diz que "a mulher, na linguagem imagística da mitologia, representa a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que consegue conhecer". Nesse sentido, a mulher estava proibida de exercer seu poder de busca, sendo meramente o terreno e o objeto buscados pelo herói. *O quatrilho* não demonstra, por meio de atitudes das personagens em questão, uma busca estritamente feminina dentro da busca patriarcal masculina, sendo tal busca

uma aprendizagem dos papéis que a mulher tem que representar na sociedade e nas narrativas do patriarcado. Se a Bela Adormecida dorme enquanto espera seu príncipe, e se seus sonhos representam uma viagem por dentro de si mesma, tudo bem, contanto que esta *viagem* a prepare para aceitar seu papel feminino na narrativa do príncipe-herói que virá descobri-la. (DOUGLASS, 1990, p. 73)

Há, principalmente, uma busca feminista, a qual rompe com os padrões patriarcais da mulher como sexo *buscado*. Na obra em estudo, primeiramente Teresa reproduz a busca feminina, na medida em que adota o papel feminino que lhe é destinado e a identidade de mulher ensinada pela sociedade. Quando finalmente ela consegue se casar, seu trajeto rumo à construção da sua identidade deveria estar cumprido. Entretanto, isso serve como ponto de partida para a manifestação de uma busca feminista, só iniciada quando a esposa de Ângelo conhece e rejeita essa versão tradicional da identidade feminina.

Ângelo mostra-se bem distante do que Teresa sempre sonhou, isolado do prazer e do amor. A vida de casada é diferente do que ela esperava, em todos os sentidos. Seu cotidiano passa a ser triste e sem novidades. Até ela encontrar os olhos de Máximo procurando os seus. O olhar de Teresa para Máximo simboliza uma ação tão inversa aos padrões patriarcais que o próprio Máximo se surpreendeu ao perceber-se, em um dado momento, "presa" desse olhar. Ele, que até então tinha sido o *buscador*, que divertia-se ao notar as mulheres ruborizadas sob a ação do seu olhar e já lhes conhecia inclusive todos os gestos:

Cometera um engano: sentindo-se observada, Teresa correu rapidamente os olhos por ele, e Máximo Boschini é que teve que

baixar os seus. Não gostou de ter sido apanhado como criança no pote de açúcar e chamou-se de estúpido. Ele é que não a olharia mais pelo resto do dia. (POZENATO, 1995, p. 36)

É Máximo que, estando no moinho, recebe as visitas de Teresa; é beijado no rosto; é conduzido ao local que, previamente escolhido por ela, serviu de abrigo secreto para os amantes. Teresa adentra, então, em um território realmente fora das convenções sociais e religiosas da sua época: torna-se amante do esposo de sua prima. Algo que ela mesma buscou. Uma busca que a convidou a buscar cada vez mais, resultando em atitudes que foram, simultaneamente, libertadoras e julgadas condenáveis. Teresa é o subjetivo, o pessoal. É o aventurar-se de peito aberto e com coragem pelo desconhecido, é a persuasão e a atração de um olhar livre: "Pierina havia sido apenas uma represa, finalmente submergida. Teresa era a água solta, correndo sem obstáculos, em alegre liberdade" (POZENATO, 1995, p. 155).

Pierina também se tornou uma *buscadora*. Sua visão foi aberta depois da fuga dos amantes e ela também foi convidada a experimentar a liberdade. Tomou a rápida decisão de introduzir o jovem filho de um dos vizinhos em sua casa, uma vez que ficou sozinha com Ângelo após ser abandonada, com o intuito de tentar evitar a ação das más línguas; intrometeu-se em assuntos "de homem" ao buscar persuadir Ângelo sobre a permanência na casa e na vila; e, por fim, Ângelo é quem foi *buscado* e despertado por Pierina em uma noite em que ela estava "quente", algo decisivo para o desenrolar dos acontecimentos futuros:

Depois de uma eternidade, sentiu a mão dele pousando na sua. Excitada, desesperada, apertou-lhe os dedos, com toda a força de que era capaz. Levou a mão dele aos lábios e, for a de si, a conduziu para dentro da blusa e a apertou contra o seio nu, em fogo. Ele então se levantou e a tomou nos braços. Sentiu que lhe machucava a boca e, quando viu, estava deitada sobre o banco, ofegante, amassada, rasgada. (POZENATO, 1995, p. 182)

A ida de Pierina à igreja, com a finalidade de fazer reclamações ao padre Gentile, também pode representar uma busca da mulher por sua dignidade, uma maneira de reivindicar, diante da igreja, o direito de ser respeitada. Em contrapartida, essa atitude, aparentemente desrespeitosa, rompeu com as regras de conduta ditadas pela Igreja:

Mas a história do padre Gentile era com ela, e isso ela ia resolver de uma vez por todas. Ia mostrar para aquele padre falso quem era "aquela mulher". Quem era o "demônio". Por culpa dele é que ela se trancara em casa, esperando o filho, recebendo visitas das curiosas, imaginando o que andariam falando dela. Por culpa dele, também, é que o Ângelo não parava mais em casa, tendo que viajar até onde o Judas perdeu as botas. A bem dizer, parecia uma viúva.

(...)

- Calma uma bosta de cabra – gritou Pierina. - O padre Gentile está entendendo, sim. Não sou uma cadela, como ele pensa. Sou mãe de três filhos, e tenho mais um aqui dentro. Padre Gentile – disse, num urro – o senhor vai para o inferno. O senhor é que é o demônio. (...) Se o senhor não fosse padre eu tinha vindo com uma espingarda. (...) O senhor tem raiva de mulher, é isso. Tem raiva porque não pode. E ninguém me garante que o senhor é santo. Quem é que me garante que

o senhor não tem uma *putana*?

(...)

- O inferno existe também para os padres. Não esqueça, padre Gentile.
(POZENATO, 1995, p. 191-193)

Teresa e Pierina representam, então, o equilíbrio entre o presente e o passado, entre o sim e o não: são o meio-termo. Del Priore (2006) afirma que "o século XIX parecia obcecado pela versatilidade dessa criatura complexa (a mulher), capaz de reunir o melhor e o pior, exatamente como a Aurélia de Alencar, criatura que era anjo e demônio ao mesmo tempo".

CONCLUSÃO

Levando em consideração tudo o que foi afirmado quanto a ser mulher de acordo com a cultura italiana (tão brilhantemente representada n'*O quatrilho*), a interferência decisiva da Igreja Católica com seus princípios cristãos, e como estes regiam a vida de uma família italiana desde o casamento na igreja até a procriação e demais atividades, concluímos que toda cultura, em seu espaço e tempo, tem sua lógica própria e buscar transferir a lógica de um sistema para outro é um ato etnocêntrico, assim como considerar lógico o próprio sistema e conferir aos outros um alto grau de irracionalismo. Um hábito cultural só é coerente a partir do sistema ao qual pertence. Homens de culturas diferentes têm visões diferentes por usarem *lentes* diferentes (LARAIA, 1995). Por isso, não podemos dizer que uma determinada visão da mulher é melhor ou pior que outra, superior ou inferior. Tereza e Pierina ousaram ter uma visão própria de vida e coragem para assumir suas escolhas. Além disso, é possível reconhecer a capacidade coercitiva que alguns fatos sociais, como, o casamento, têm de reger a vida de pessoas que fazem parte de um mesmo grupo cultural. De modo semelhante, instituições como a Igreja Católica também têm um papel fundamental na escolha das ações por parte de pessoas que fazem parte de um determinado grande grupo.

O desafiador jogo da vida é saber escolher entre o certo e o errado, de acordo com os parâmetros ditados pela cultura. É saber jogar as cartas certas e contar com a sorte e o acaso para não perder a partida. E mesmo que se perca a partida, "perde-se o jogo mas não se deve perder o orgulho" (POZENATO, 1991, p. 79). No século XIX, para a mulher, as cartas certas eram: casar, saber governar a casa, procriar, cuidar do marido e dos filhos. Na virada do século XIX para o XX, as cartadas certeiras já começam a mudar.

E nos dias atuais, não há como a sociedade ditar as cartas certas e as erradas, da mesma forma que, em se tratando de diferenças culturais, não se deve estabelecer o que é certo e o que é errado. A mulher contemporânea escolhe o que, com quais cartas, como e com quem vai jogar. Ela conquistou o seu espaço de atuação nas mais variadas áreas e profissões e não tem como alternativa de sobrevivência apenas o casamento ou a prostituição. Pode casar se quiser (e se encontrar "um grande amor") ou ficar "solteirona" sem maiores preocupações. Seu prazer sexual não é mais sinônimo de loucura ou anormalidade. Ao contrário: é buscado de forma livre. A mulher continua sendo uma incógnita e, talvez por isso mesmo, atraente personagem. Só resta a todos admitir: a mulher transcende qualquer "enclausuramento". Se isso é complicado demais para os homens, eles devem culpar a Deus; afinal, foi Ele quem começou com toda essa história quando criou a primeira *Eva*.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

DAMATTA, Roberto. *O que é o Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

DEL PRIORE, Mary. *Mulheres no Brasil colonial*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. *História do amor no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

LUCENA, I. T. OLIVEIRA. M. A. & BARBOSA, R. E. (orgs.). *Análise do discurso: das movências de sentido às nuances do (re)dizer*. João Pessoa: Idéia, 2004.

POZENATO, José Clemente. *O quatrilho*. 10. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995. *Super Interessante*. ed. 305. Editora Abril, Junho/2012.