



As pacientes e encantadoras personagens femininas de *Dona Anja*: uma análise da descontinuidade nos prototextos de Josué Guimarães

Dona Anja's Patients and Charming Female Characters: An Analysis of Discontinuity in the Prototexts of Josué Guimarães

Luana Maria Andretta

Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul / Brasil
luanaandretta15@hotmail.com

Miguel Rettenmaier

Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul / Brasil
mrettenmaier@hotmail.com

Resumo: A leitura de esboços, rascunhos e versões, ou seja, elementos pré-textuais que podem indicar a gênese de uma obra publicada – também chamados de prototextos - permite ao pesquisador, pelo viés da crítica genética, compreender movimentos criativos ao longo do processo de escritura de uma obra. Esse gesto, muitas vezes, pode explicar a construção de determinado texto e oferecer uma possibilidade de releitura da obra tida como final. A partir dessa perspectiva, o presente artigo visa à análise da descontinuidade da construção da personagem feminina em um dos prototextos do livro *Dona Anja*, de Josué Guimarães, resguardados no Acervo Literário Josué Guimarães, da Universidade de Passo Fundo (ALJOG/UPF), na categoria de manuscritos de produção ativa. Nesta pesquisa, a descontinuidade é compreendida como sendo formada por interrupções de enunciados de uma versão do manuscrito para outra, ou do manuscrito para o livro publicado. A investigação desses traços embasa-se nos conceitos teóricos de Pino e Zular (2007), Biasi (2010) e Willemart (2009), bem como na leitura crítico-comparativa do “livrão” – livro de notas e esboços do escritor gaúcho – e da primeira edição da obra, publicada em 1978. Por meio da observação das rasuras, configuradas em acréscimos ou supressões, pôde-se criar um novo espaço de relações e compreender o perfil e o papel das personagens femininas apresentadas na obra em questão.

Palavras-chave: crítica genética; *Dona Anja*; acervo literário Josué Guimarães.

Abstract: The reading of sketches, drafts and versions – the pre-textual elements that may indicate the genesis of a published work - also called prototexts - allows the researcher, through the Genetic Criticism perspective, to understand creative movements throughout the writing process of a work. This gesture can often explain the construction of a particular text and offer a possibility of re-reading of the finished work. In this context, this article intends to analyze the discontinuity of the construction of the female character in one of the prototexts of the book *Dona Anja*, of Josué Guimarães, preserved in the Acervo Literário Josué Guimarães, of the Passo Fundo University (ALJOG / UPF), in the category of active production manuscripts. In this research, discontinuity is understood as interruptions of statements from one version of the manuscript to another, or from the manuscript to the published book. The investigation of these traits is based on the theoretical concepts of Pino and Zular (2007), Biasi (2010) and Willemart (2009), as well as on the critical-comparative reading of “Livração” – book of notes and sketches of the writer – and of the first edition of the work, published in 1978. Through the observation of the erasures, configured in additions or deletions, it was possible to create a new space of relations and to understand the profile and the role of the female characters presented in the work in question.

Keywords: genetic criticism; *Dona Anja*; Acervo Literário Josué Guimarães.

1 Introdução

Ao levar em consideração os esboços, notas e versos de uma obra publicada, começa-se a entendê-la por sua gênese, e a escritura como um processo margeado por idas e vindas, escritas e reescritas, adições e subtrações etc. Esse gesto permite compreender que o texto tido como final possui uma memória de todo seu movimento criativo. Esses documentos que permitem uma visada concreta sobre a subjetividade com a qual o escritor conduziu seu projeto poético ganham uma atualização ao olhar do geneticista e podem atuar como possibilidades de releituras interpretativas que não estão acessíveis aos leitores do texto final.

Com base nesses princípios, o pesquisador genético tem a possibilidade de compreender como um texto foi elaborado; como movimentos de acréscimo ou subtração de ideias se justificam em uma ação que está intrinsecamente relacionada à coerência da obra. Afinal, enquanto processo em permanente construção, o texto literário apresenta continuidades e, obviamente, descontinuidades. Ou seja, nem tudo aquilo

que estava no primeiro projeto de quem escreve se manterá inalterado até a etapa de publicação.

Ciente dessas características, o presente artigo tem por finalidade analisar a descontinuidade da construção da personagem feminina da obra *Dona Anja*, do escritor gaúcho Josué Guimarães. A análise, de caráter comparativo, entre um esquema de caracterização de personagens, pertencente ao Acervo Literário Josué Guimarães, da Universidade de Passo Fundo, e o livro publicado busca compreender o que os acréscimos ou supressões feitos pelo escritor podem explicar sobre o perfil e o papel de tais personagens para a significação geral da obra.

2 Josué Guimarães e a crítica genética: desdobramentos

“Em meio a um ambiente de felizes hipérbolos políticas e de delírios econômicos quando ao porvir da Nação, na qual se sufocavam as liberdades individuais, nos anos 70, surge a literatura de Josué Guimarães” (RETTENMAIER, 2009, p. 210). A citação anterior sintetiza o contexto do surgimento da produção de Josué. O autor gaúcho, que também atuou como político e jornalista, ingressou com quase cinquenta anos na literatura e, justamente por ser um cidadão questionador e sujeito histórico compromissado com a verdade, sua obra denuncia variados acontecimentos da ditadura civil-militar brasileira. Sua produção conta com romances, contos, livros infantis e uma peça teatral. Além do forte apelo realista e marcada e lúcida crítica social, traços realistas, humor, sátira, ironia, entre outros elementos, podem ser identificados em seus textos. Foi explicitamente marcado por referências de escritores latinos como Gabriel Garcia Marquez e Vargas Llosa. Com temática sul-americana, o autor fala do homem e seus conflitos.

Resguardado no Acervo Literário Josué Guimarães, da Universidade de Passo Fundo (ALJOG/UPF), desde 2007, o espólio do escritor, formado por notas, esboços, materiais de apoio à pesquisa, a produção passiva e ativa no campo jornalístico, manuscritos literários, versões, parte de sua biblioteca, entre outros elementos, é analisado pela crítica genética. Tal vertente analítica busca, nas singularidades do processo criativo, interpretar variados documentos de processo com o intuito de

Redescobrir a obra por meio da sucessão dos esboços e das redações que a fizeram nascer e a levaram até sua forma definitiva. Com que intenção? A de melhor compreendê-la: conhecer por dentro sua composição, as intenções recônditas do escritor, seus procedimentos, sua maneira de criar, os elementos pacientemente construídos que ele acaba eliminando, os que ele conserva e desenvolve, observar seus momentos de bloqueio, seus lapsos, suas voltas para trás, adivinhar seu método e sua prática de trabalho, saber se ele faz planos ou se ele se lança diretamente na redação, reencontrar o rastro preciso dos documentos e dos livros que ele usou. (BIASI, 2010, p. 11).

Todo esse movimento tem por intuito refletir sobre o processo criativo do autor, concebendo que das versões manuscritas ao texto publicado não há uma linearidade ou cronologia taxativas, o manuscrito “está sempre em processo”, pois, “em certo momento da escritura”, o escritor esquece “o plano ou esboço pré-definido e rasura” (WILLEMART, 2009, p. 11). Willemart (2009) ainda salienta que as condições iniciais de construção de uma obra não determinam, necessariamente, que o projeto de um texto se mantenha até as páginas finais da última versão. Isso se deve ao fato do pensamento e, conseqüentemente, da escrita funcionarem de forma ascendente e descendente. Ou seja, o autor avança e retrocede na elaboração do seu produto, por vezes, inconscientemente.

Depois do processo criativo do autor, “eis enfim o manuscrito sobre nossa mesa. Para chegar até nós ele atravessou a espessura de tempos obscuros, e, muitas vezes, mil aventuras. E agora como fazê-lo falar?” (HAY, 2007, p. 299). O questionamento do teórico faz ressurgir a interação salientada no início do subtítulo anterior: aquela entre o manuscrito classificado, no caso, o prototexto, e o crítico genético. Com características singulares, ao levarmos em conta que o manuscrito é a materialidade de um documento e que o objeto da crítica genética é o movimento criativo presente nele, concordamos com Pino e Zular (2007): é a leitura dos manuscritos que constrói o processo de interpretação.

Para Biasi (2010), depois que o dossiê genético é constituído, ele se torna um objeto que será analisado por um viés interpretativo, o qual é variável devido à existência de diversificados pontos de vista sobre o mesmo prototexto. Validar essa ideia é entender que a crítica genética desloca a centralidade, antes pertencente à obra, para a leitura que o crítico estabelece com ela, permitindo que este possa visitar os

caminhos do escritor sob uma perspectiva pessoal, mas ainda coerente com a literatura analisada.

Nas palavras do autor já citado, a crítica genética lê melhor as obras para suprir faltas e falhas com hipóteses criadas pelo escritor e elimina excessos interpretativos da crítica literária. E isso só pode ser observado com um trabalho de leitura investigativa, pois “[...] ao dar a ver o tecido do texto se formando, o prototexto permite ao crítico descobrir estratégias, táticas, metas, objetivos que o escritor tornará ativos, mas inidentificáveis na forma final da obra” (BIASI, 2010, p. 140).

Retornando a pergunta de Hay (2007), podemos verificar que a resposta dada pelo pesquisador soa bastante simples em sua superfície, fato que não se sustenta em uma análise mais detalhada. Para ele, o trabalho do crítico da gênese inicia na decifração do texto, na compreensão de seus sentidos. Contudo, o teórico alerta que o manuscrito se apresenta como um desafio a essa decifração e compreensão, “[...] pois suas propriedades são ao mesmo tempo perfeitamente solitárias e perfeitamente heterogêneas” (HAY, 2007, p. 148). São solitárias porque o manuscrito reúne as diversas formas de significação, construindo um sistema baseado em um único e mesmo objeto. Heterogêneas devido aos diversos procedimentos utilizados para se analisar o nascimento da obra artística em questão.

Dessa forma, os pesquisadores Pino e Zular (2007) apresentam uma crítica à ideia de processo, baseada especialmente nos estudos de Michel Foucault. Para eles, é preciso superar a noção de processo e implementar a de arqueologia, pois a escrita não seria *um* processo, mas séries breves e justapostas. Essas séries se organizariam a partir de *descontinuidades*. Dessa forma, é por meio da leitura interpretativa que o geneticista pode deparar-se com diversas mudanças, visto que “[...] os movimentos identificados em um conjunto de manuscritos não poderiam ser pensados a partir de tendências (identidade entre enunciados), mas das diferenças entre eles” (PINO; ZULAR, 2007, p. 41). Assim, a descontinuidade funciona ao mesmo tempo como objeto e instrumento da análise genética. Objeto no momento em que o crítico averigua o prototexto à procura de tais rupturas. Instrumento quando, após detectada, servirá como forma de delimitação do enunciado.

É com base nesses pressupostos que o presente artigo toma como *corpus* de análise um dos prototextos do romance *Dona Anja*,

de Josué Guimarães. Prototexto é definido por Biasi (2010) como um documento do processo criativo que permite uma construção crítica por parte do geneticista e sua ordenação em um elemento significativo para a compreensão da elaboração de uma obra. Dessa forma, um prototexto pode ser um plano, um esboço, um rascunho, uma versão manuscrita etc. Vale ressaltar que, ainda segundo o autor (BIASI, 2010, p. 42), “o prototexto é o dossiê genético que se tornou interpretável” para o pesquisador e não está associado à materialidade do documento em si, mas, sim, ao “desdobramento crítico tal como o geneticista pode reconstruí-lo”.

O prototexto selecionado para a análise genética neste estudo foi o “Livirão”, resguardado em meio os itens do ALJOG/UPF dentre aqueles relativos aos manuscritos e notas da produção ativa e Josué Guimarães. Este elemento do dossiê é um caderno pautado, com capa dura, que contém anotações, esboços e esquemas sobre variados elementos narrativos, trechos de produções, ilustração de capas dos próprios livros do autor, feitos por ele, entre outras escritas. Nas páginas 8 e 9 apresenta um esquema de construção e caracterização das personagens femininas e masculinas do romance *Dona Anja*. A obra em questão, publicada em 1978, traz uma caricatura ácida e bem-humorada da votação da Lei do Divórcio, ocorrida em 1977, bem como discute a falsa moral de uma elite política corrompida, que se encontra em um bordel de respeito da cidade, em um contexto de ditadura militar.

Neste momento é feito um recorte do dossiê, por isso serão analisadas apenas as personagens femininas da obra. Ou mais especificamente, a *descontinuidade* na construção das personagens mulheres no romance, num gesto comparativo entre o “Livirão” e a obra publicada em 1978. É essa conceituação de descontinuidade que se permite verificar, na construção das personagens femininas do romance em questão, traços que não se mantêm no texto publicado. Tais traços podem apontar para sentidos mais profundos sobre o papel dessas personagens, bem como ressignificar ou pelo menos ampliar a compreensão da obra como um todo.

3 As pacientes e encantadoras personagens femininas em *Dona Anja*

Dona Anja inicia com a exposição de uma pequena cidade do interior do sul do Rio Grande do Sul e a apresentação, em forma de lembrança, de Angélica, a Dona Anja, mulher de um respeitado coronel da cidade, e objeto de desejo de muitos homens. O fato inusitado que ronda tal mulher é sua lascívia insaciável, que consome o marido dia após dia e acaba levando-o à morte. Com o passar do tempo e o aumento das dívidas, Dona Anja muda-se para uma casa menor e promove a construção de um bordel, atraindo meninas, as quais eram devidamente selecionadas pelo crivo atento da cafetina.

Assim, o enredo se encaminha para seu foco principal: a votação da emenda do divórcio, proposta pelo Senador Néelson Carneiro, em junho de 1977. Dona Anja promove uma reunião para um grupo de autoridades da cidade em sua respeitada casa. Dessa forma, o prefeito, o delegado, alguns vereadores, um professor, um fazendeiro e seu filho e um médico – o seletivo grupo escolhido a dedo pela dona da casa – aguardam o início da votação, rodeados pelas seis pacientes e encantadoras moças que prestam serviços ao local: Eugênia, Chola, Arlete, Lenita, Cenira e Rosaura. Além destes personagens, encontram-se na estória: Elmira, a empregada; Neca, o homossexual que auxilia Dona Anja; e Amâncio, o leão de chácara.

Em meio aos petiscos e ao Vat 69 oferecidos, as autoridades enfrentam-se num embate que extrapola a votação do projeto de lei: os representantes da Arena (tendo como expoente o prefeito) e os do MDB (cujo grande nome é o do vereador Pedrinho Macedo) trocam farpas e críticas, além de metonimizarem, respectivamente, o duelo entre o conservadorismo e o liberalismo no campo político. O prefeito, devoto da família e da moral, que mantém uma amante e frequenta a casa de Dona Anja, é um dos maiores exemplos de um falso moralismo, visto que busca camuflar seu próprio egoísmo e falta de caráter pregando ideais que ele mesmo não segue.

O clímax da narrativa ocorre de forma inusitada: a emenda foi aprovada e, no momento em que fora avisado, o prefeito, que estava no quarto com Eugênia e que havia prometido casamento a outra amante, caso a emenda passasse, acaba por falecer. Receosos com o desfecho trágico, os personagens buscam saídas para que o conceito da respeitável casa de Dona Anja e do prefeito e sua família fiquem intactos.

As nove personagens femininas ativas no enredo – há as esposas das autoridades presentes, que vez ou outra são citadas – são: Dona Anja, a empregada, suas seis meninas e Neca.

Dona Anja é descrita fisicamente, na obra publicada, da seguinte forma: “seu grande corpo jazia inerte na larga cama de grades de latão; as pernas opadas como duas toras de creme de leite e os peitos fartos derramados sobre as carnes fofas”, “rosto suave e de antigos e quase dissolvidos traços de beleza que nem as quinze mil noites de amor nem as quinze mil madrugadas de prazer, de apreensões e delírios haviam desfeito” (GUIMARÃES, 1978, p. 21-22). O corpo avantajado de Dona Anja alinha-a à imagem de uma típica matrona, mulher de respeito, calma, como se a mesma fosse a mãe das moças que ali viviam. Segue uma rigorosa dieta de fartas refeições e guloseimas, que metaforicamente substituem sua antiga ânsia sexual. Mesmo sendo caracterizada, no passado, por sua lascívia, ela preza o decoro dentro de seu bordel. Em inúmeras passagens salienta “em primeiro lugar o respeito” (GUIMARÃES, 1978, p. 35). Em diversas situações, Dona Anja chama a atenção de seus convidados e suas meninas para a postura que deveriam manter em seu estabelecimento.

Eugênia, a preferida do prefeito, de “corpo bem fornido, grandes peitos a estourar as costuras” (GUIMARÃES, 1978, p. 48), apresenta-se como uma moça sensual, sedutora, que permite as carícias, dentro do decote e por baixo do vestido, por parte do prefeito, mesmo sob as ríspidas chamadas de Dona Anja. É ingênua ao questionar a cafetina se a aprovação do divórcio possibilitaria, mais facilmente, o casamento das moças da casa. Em algumas passagens mostra-se interesseira, por exemplo, quando pede que o prefeito rasgue o decote de seu vestido, pois “estava mesmo precisando de um novo, mais moderno, tinha visto um numa vitrina de virar a cabeça de qualquer santa” (GUIMARÃES, 1978, p. 88).

Chola, por sua vez, possuía “o rosto macerado, os maxilares salientes, os olhos puxados, a pele já com indisfarçáveis sinais do tempo” (GUIMARÃES, 1978, p. 41). A mais madura das meninas é o braço direito de Dona Anja na ordem da casa e das moças. É Chola quem deve organizar o salão do bordel para a reunião especial e ditar as ações que as outras prostitutas deveriam fazer, bem como servir o uísque aos convidados e providenciar os petiscos. Recebe a visita do Tenente-Coronel do Regimento de Cavalaria às quartas-feiras de manhã colocando-se, na

maior parte das vezes, em uma posição submissa e animalesca de corcel a ser montado. Chola, por sua experiência e sensibilidade, compreendia quando seus serviços sexuais seriam inúteis, “sabia que o amante ansiava por uma xícara de café fumegante, pois não adiantava de nada despir a camisola especial de rendas e oferecer a beleza de seu corpo à luz do abajur lilás” (GUIMARÃES, 1978, p. 40).

Rosaura, provavelmente a mais interessada no dinheiro que sua profissão rendia, numa cena com o fazendeiro Zeferino, teme que sua indiferença ao fato de ir para a cama com ele pudesse afastar de si as “contribuições generosas de quem metia a mão no bolso das calças dependuradas numa guarda de cadeira, tirando de lá duas, três, às vezes até cinco notas de cem estalando como pão fresco” (GUIMARÃES, 1978, p. 79). Diante da cena, “fez uma cara de ingênua” (GUIMARÃES, 1978, p. 79) e culpou a novela que, supostamente, a interessava. Neste momento, Zeferino é quem oferece uma descrição física da personagem, ao dizer que “viu num relance os seios arfando como gelatinas rosadas [...] e desfez o rancor diante das duas covinhas da face e de sua mão ardendo em febre que subia por sua perna” (GUIMARÃES, 1978, p. 80).

Cenira, uma índia de Nonoai, é sempre referenciada nos textos por suas habilidades sexuais de teor místico. Caracterizada por ter “sangue índio tingindo a pele de escuro e encorpando as maçãs do rosto” (GUIMARÃES, 1978, p. 48) e “cabelos negros e grossos, escorridos” (GUIMARÃES, 1978, p. 96), a moça parece tímida e arredia, quase deslocada quando comparada à personalidade das outras prostitutas. Depois de ir para a cama com o insaciável Atalibinha, o filho de Zeferino, Cenira é questionada por este sobre a performance do filho do fazendeiro e, ao responder, “mantinha os olhos baixos, envergonhada. Disse com voz quase imperceptível: – Nunca vi ninguém igual ao Atalibinha!” (GUIMARÃES, 1978, p. 96). Em outras cenas, Cenira some no mar de autoridades e meninas, mantendo-se quieta e cabisbaixa.

Lenita, já avisada por Dona Anja, no início da noite: “tira um pouco dessa pintura, Lenita, a cara parece igreja velha recém rebocada” (GUIMARÃES, 1978, p. 47), é a preferida do médico e descrita por ter “joelho roliço” (GUIMARÃES, 1978, p. 87). Em um trecho, junto ao médico, “Lenita enrodilhou-se no colo do médico e queixou-se de estar sentindo muitas dores nas costas, principalmente de madrugada. Quis saber o que podia ser, tinha muito medo de reumatismo, que era doença de família” (GUIMARÃES, 1978, p. 89).

Arlete também é avisada por Dona Anja: “Estica esse vestido nas costas, Arlete, ou os peitos terminam caindo no copo do cliente” (GUIMARÃES, 1978, p. 47). Aparece em algumas cenas com os convidados. Permanece mais tempo com o vereador Pedrinho, mas acaba indo para a cama com Atalibinha. Pouco de suas características são explicitadas na obra.

Elmira, perita “nas artes de forno e fogão” (GUIMARÃES, 1978, p. 71), aparece fugazmente na narrativa. Trata as meninas com zelo, sempre preocupada com a integridade das mesmas. Aparece no salão para servir os comes e bebes. Neca, “o jovem da casa” (GUIMARÃES, 1978, p. 33), de cabelos encaracolados, é praticamente o filho de Dona Anja. Este a auxilia e paparica durante todo o dia. Sente ciúmes quando alguém tenta servir Dona Anja e a chama de “mãezinha”.

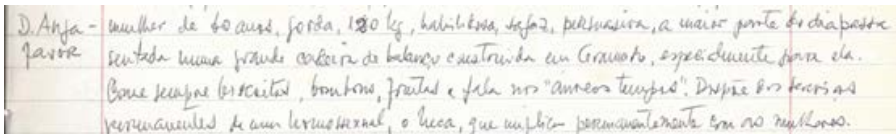
A diversidade das personagens femininas da obra pode significar diferentes tipos humanos femininos, em um elemento essencial: são pessoas colocadas sob uma condição de subserviência, ainda que não absolutamente passivas quanto à própria condição.

4 Frente ao prototexto: ressignificando as personagens femininas

Ao analisar o prototexto utilizado como recorte desta pesquisa – o “Livrão” –, pode-se observar um conjunto de elementos que possivelmente lançam uma nova luz sobre as personagens femininas da obra, bem como seus papéis sociais enquanto mulheres e prostitutas.

Em relação à Dona Anja, encontra-se a seguinte caracterização:

FIGURA 1 – Fragmento de prototexto



Texto da imagem: D. Anja – mulher de 60 anos, gorda, 120 kg, habilidosa, sagaz, persuasiva, a maior parte do dia passa sentada em uma grande cadeira de balanço construída em Gramado, especialmente para ela. Come sempre biscoitos, bombons, frutas, e fala nos “áureos tempos”. Dispõe dos serviços permanentes de um homossexual, o Neca, que implica permanentemente com as mulheres.

Fonte: ALJOG/UPF

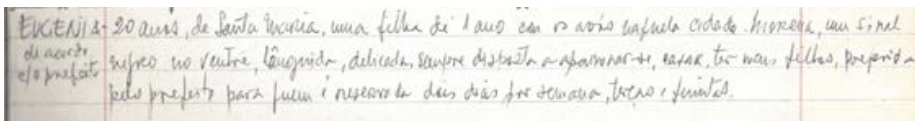
A descontinuidade não se apresenta na descrição física ou nos hábitos da personagem, mas em detalhes que estão atrelados ao passado da cafetina. O primeiro deles é o fato de, na obra publicada, a cadeira de balanço ser um móvel de família, especificamente da mãe do marido morto de Dona Anja: “a cadeira de balanço que fora da mãe de seu marido era a sua concha de paz, o seu casulo, fortaleza e berço” (GUIMARÃES, 1978, p. 28) e não apenas um móvel comprado sob medida.

Procurando criar um espaço de relações, supõe-se que esta mudança possa se sustentar diante do fato de a cadeira materializar-se como um elo do presente com o passado, que se perpetua e forneceria a ela um conforto tipicamente prazeroso: aquele que une a dor da perda do marido ao gozo dos encontros com ele e com seus amantes. Assim, a cadeira, peça dos antigos tempos, evoca as noites de prazer e paixão, com nostalgia e saudosismo e atua como um objeto concreto que recorda a morte do marido com tristeza.

A isso se relaciona também a descontinuidade observada na expressão “áureos tempos”. Dona Anja não faz uso desta expressão, mas, vez ou outra, utiliza, em seu lugar, “trágicos dias” (GUIMARÃES, 1978, p. 22). Mesmo lembrando-se das aventuras lascivas que teve, a cena da morte do marido ecoa como um fantasma negativo nas lembranças da personagem, impedindo-a de remeter-se ao passado de forma positiva, como a expressão encontrada no prototexto poderia sugerir. É interessante observar que “áureos tempos” é utilizada por outro personagem, ao lembrar-se do passado. Zeferino Duarte recorda-se dos áureos tempos do American Boate, um cabaré, enquanto se gaba de suas performances sexuais da juventude.

Sobre Eugênia tem-se a seguinte descrição:

FIGURA 2 – Fragmento de prototexto



Texto da imagem: EUGÊNIA – 20 anos, de Santa Maria, uma filha de 1 ano com os avós naquela cidade. Morena, um sinal preto no ventre, lânguida, delicada, sempre disposta a apaixonar-se, casar, ter mais filhos, preferida pelo prefeito para quem é reservada dois dias por semana, terças e quintas.

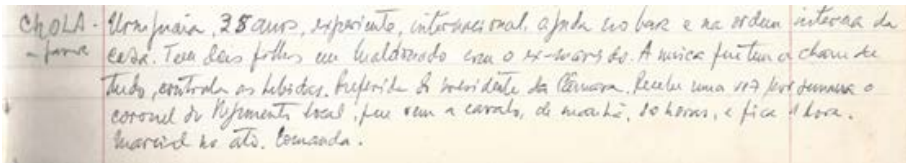
Fonte: ALJOG/UPF

Várias características da personagem são mantidas. Contudo, seu passado e a família que possuía nunca são mencionados. Mesmo não sendo de grande relevância para as cenas em que a personagem aparece e consciente do questionamento que a personagem faz a Dona Anja sobre o casamento, Eugênia não expressa sua identidade enquanto mulher e mãe. E essa descontinuidade ressurgirá em praticamente todas as próximas personagens femininas, pois conhecer as raízes e a história das prostitutas da casa seria inútil aos personagens masculinos da narrativa. Para eles, saber o nome da moça que se sentava em seus colos ou aquela que levavam ao quarto, além de checarem os bem fornidos corpos, seria o suficiente.

Outro fato que não se mantém na obra final é o dia em que Eugênia é guardada para o prefeito. No prototexto aparece “terças e quintas”, enquanto na narrativa, Zeferino se entristece ao lembrar que, nas quartas, a moça está reservada para o Dr. Chico: “hoje não é quarta-feira? Pois que o nosso caro prefeito se divirta com o pudim dele [...]” (GUIMARÃES, 1978, p. 51). Tal descontinuidade pode justificar-se pelo fato de o escritor julgar conveniente que a moça estivesse ao lado da autoridade, justamente, no dia da votação e, em seguida, se encaminhasse com ele para o quarto, construindo o final trágico do romance.

Sobre Chola, o prototexto traz:

FIGURA 3 – Fragmento de prototexto



Texto da imagem: CHOLA – uruguaia, 35 anos, experiente, internacional, ajuda no lar e na ordem interna da casa. Tem dois filhos em Maldonado com o ex-marido. A única que tem a chave de tudo, controla os hábitos. Preferida do presidente da Câmara. Recebe uma vez por semana o coronel de Regimento local, que vem a cavalo, de manhã, 10 horas, e fica 1 hora. Marcial no ato. Comanda.

Fonte: ALJOG/UPF

A rasura inicial, ou seja, a correção feita na idade da personagem – que se supõe ser de 28 anos para 35 – procura reforçar que a personagem

era vivida e experiente. A primeira descontinuidade referente a ela se iguala à de Eugênia: o apagamento de sua biografia, de sua família, reforçando, novamente, a objetificação de tais personagens.

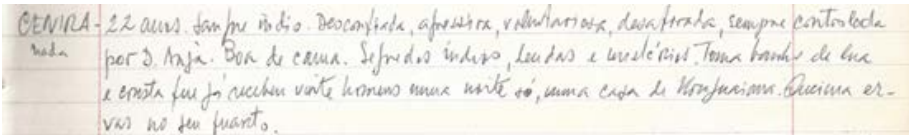
Em seguida, ao observar, no prototexto, as expressões “marcial no ato” e “comanda”, deduz-se que Chola, na obra final, se desenvolverá como uma mulher bem posicionada quanto a sua sexualidade, tornando-se aquela que dita as regras da “batalha” para o tenente-coronel. Entretanto, a Chola que se pronuncia, no texto publicado, inverte essas características. Mesmo dizendo que a personagem “aprendera bastante sobre artes marciais”, Josué volta às analogias sexuais que destituem o empoderamento conferido pelo esquema:

E mais ainda sobre posições. Posição de sentido, na qual ficava insone, pressaga, atenta para descobrir os intuítos do coronel. Apresentar armas! Ela de pé, agressiva, olhar direto nos olhos dele e ele passando revista nos seios rijos, o ventre abaulado, as coxas carnudas, os joelhos roliços e macios [...]. (GUIMARÃES, 1978, p. 38-39).

Mais uma vez a descontinuidade na construção de uma personagem feminina se alinha à imagem da mulher como objeto sexual do homem. É a figura masculina que se torna marcial no ato sexual, referido pela expressão “amante marcial” (GUIMARÃES, 1978, p. 30). Mais à frente há os seguintes trechos: “Chola submetia-se passiva à cadência marcial” e “submetia-se dócil às diversas andaduras” (GUIMARÃES, 1978, p. 37). Tais sentenças são exemplos que demonstram uma descontinuidade na descrição dada pelo prototexto. Chola não comanda o ato sexual, ela se submete à figura masculina. A objetificação da personagem é levada ao extremo no momento em que ela é comparada a um animal: “ele tentava colocar a sela na sua montaria” e “ficava Chola como o cavalo que fora preso pelas rédeas no pátio [...]” (GUIMARÃES, 1978, p. 39-40).

Em relação a Cenira:

FIGURA 4 – Fragmento de prototexto



Texto da imagem: CENIRA – 22 anos, sangue índio. Desconfiada, agressiva, voluntariosa, desaforada, sempre controlada por Dona Anja. Boa de cama. Segredos índias, lendas e mistérios. Toma banho de lua e conta que já recebeu vinte homens numa noite só, uma casa de Monjuriana (?). Queima ervas no seu quarto.

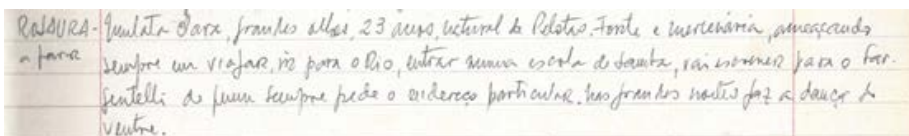
Fonte: ALJOG/UPF

Cenira é a única personagem entre as prostitutas que tem um pouco de seu passado mantido na obra final. Zeferino comenta sobre os segredos sexuais que a moça guarda e que os mesmos devem ter origem em sua cultura indígena. Contudo, vale ressaltar que essa continuidade surge em um contexto sexual. Em outra cena, Neca afirma que ela vem de Nonoai e a chama de “bugrinha”. Pode-se perceber nas atitudes dos dois personagens a possível manutenção de um estereótipo feminino que surgiu no momento em que os colonizadores chegaram ao Brasil e, de certa forma, um possível tipo de preconceito pelas raízes de Cenira.

A descontinuidade da personagem se configura na representação de sua personalidade. Como já dito, ela se apresenta, na obra, de forma tímida, arredia. Demonstra-se, na maior parte das cenas, quieta e não é controlada por Dona Anja, muito menos demonstra agressividade ou desaforo. Mais uma vez a personagem feminina que poderia posicionar-se de forma mais incisiva na narrativa torna-se submissa e dócil.

A descrição conferida a Rosaura, no prototexto:

FIGURA 5 – Fragmento de prototexto



Texto da imagem: ROSAURA: mulata clara, grandes olhos, 23 anos, natural de Pelotas. Forte e mercenária, ameaçando sempre em viajar, ir para o Rio, entrar em uma escola de samba, vai escolher para o Sargentelli de quem sempre pede o endereço particular. Nas grandes noites faz a dança do ventre.

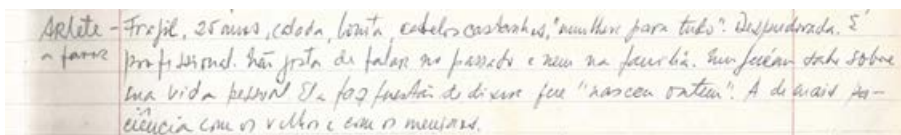
Fonte: ALJOG/UPF

A descontinuidade desta personagem já foi vista: sua história, identidade e desejos são preteridos em detrimento das características mais significativas como uma prostituta. Além disso, nas cenas em que aparece, Rosaura não ameaça abandonar a casa de Dona Anja ou seguir o sonho de ser sambista, traçado no prototexto. Até mesmo a dança do ventre, característica que poderia vir a ser interessante para o contexto de objetificação feminina, não surge no texto final.

A moça apresenta-se, em um trecho do livro já mencionado, junto a Zeferino, como uma das mais interessadas no dinheiro que a profissão poderia lhe render, aproximando-se muito mais da descrição dada à Arlete, no “Livirão”, que será apresentada em seguida, do que o seu esquema.

Sobre a personagem acima mencionada, tem-se:

FIGURA 6 – Fragmento de prototexto

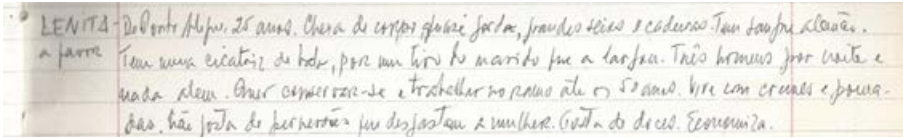


Texto da imagem: Arlete – frágil, 25 anos, calada, bonita, cabelos castanhos, “mulher para tudo”. Despudorada. É profissional. Não gosta de falar no passado e nem na família. Mas porém fala sobre sua vida pessoal. Ela faz questão de dizer que “nasceu ontem”. A de mais paciência com os velhos e com os meninos.

Fonte: ALJOG/UPF

Arlete e Lenita são as meninas menos caracterizadas ou exploradas ao longo da narrativa e, portanto, não apresentam vários dos pontos citados no prototexto. Mesmo trocando carícias com alguns clientes, talvez, se possa afirmar que Arlete não era a mais despudorada das prostitutas da casa. Em uma cena com o vereador do MDB, Pedrinho “tinha uma das mãos acariciando o joelho da menina Arlete” (GUIMARÃES, 1978, p. 107). Contudo, ao final, o homem acaba cedendo sua moça para Atalibinha.

FIGURA 7 – Fragmento de prototexto



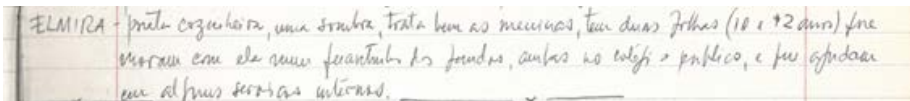
Texto da imagem: LENITA – de Porto Alegre, 25 anos. Cheia de corpo, quase gorda, grandes seios e cadeiras. Tem sangue alemão. Tem uma cicatriz de bala, por um tiro do marido que a largou. Três homens por noite e nada além. Quer conservar-se e trabalhar no ramo até os 50 anos. Vive com cremes e pomadas. Não gosta de perversões que desgastam a mulher. Gosta de doces. Economiza.

Fonte: ALJOG/UPF

Lenita passa parte da noite junto ao médico da casa executando carícias exageradas para um salão com convidados ilustres e sob o olhar de Dona Anja, fato que poderia se contrapor ao trecho “não gosta de perversões que desgastam a mulher”, encontrado no prototexto. Como as demais personagens, não tem identidade e história reveladas aos leitores.

Com o médico, Lenita mostra-se uma moça manhosa e que tenta seduzir: “Lenita perguntou com voz chorosa se ele não ia tratar de curar a sua gatinha, miou e ronronou, passou-lhe as unhas nos braços, no rosto, no peito e o médico pediu então que ela esperasse um pouco mais” (GUIMARÃES, 1978, p. 90).

FIGURA 8 – Fragmento de prototexto



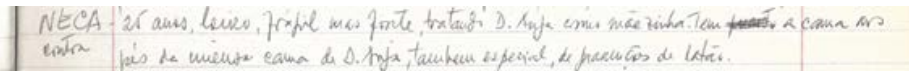
Texto da imagem: ELMIRA – preta cozinheira, uma sombra, trata bem as meninas, tem duas filhas (10 e 12 anos) que moram com ela num quartinho dos fundos, aulas no colégio público, e que ajudou em alguns serviços internos.

Fonte: ALJOG/UPF

Elmira tem passagens muito pontuais na narrativa: a personagem aparece na sala ou para servir coquetéis e bebidas ou para pedir que alguém tenha coragem suficiente para ver se cada uma das moças que estão no quarto com Atalibinha permanece viva. O trecho seguinte confirma: “A negra Elmira entrou assustada na sala, cruz credo, esse

rapaz ainda termina matando uma das nossas meninas e ninguém corre lá, ninguém socorre. Trazia nas mãos uma grande bandeja de madeira com uma garrafa de uísque” (GUIMARÃES, 1978, p. 64). Outra personagem sem história e identidade.

FIGURA 9 – Fragmento de prototexto



Texto da imagem: NECA – 25 anos, loiro, frágil mas forte, trata D. Anja como mãezinha. Tem a cama aos pés da cama de D. Anja, também especial, de guarnições de latão.

Fonte: ALJOG/UPF

Neca é a única personagem que, de certa forma, se mantém do prototexto à obra final sem subtrações em sua caracterização. Foi alinhada por Josué às personagens femininas da obra, muito provavelmente porque o escritor, mesmo na época em que foi escrita a obra, conseguia refletir sobre questões de identidade de gênero. É a única personagem que exprime um desejo íntimo que não toca em questões sexuais: o de ser bailarina.

Por fim, o último elemento de grande relevância encontrado no prototexto é a indicação do posicionamento das personagens, abaixo de cada nome, em relação à aprovação do divórcio. Neca é contra. Dona Anja, Arlete, Lenita, Rosaura e Chola são a favor. Para Eugênia há a expressão “de acordo com o prefeito”. Abaixo do nome de Cenira está escrito “nada” e em Elmira não se encontra nenhum posicionamento creditado pelo escritor.

É interessante notar que todas as personagens declaradas, por Josué, a favor da aprovação do divórcio, na verdade, não exprimem seus posicionamentos ao longo da narrativa. Dona Anja, normalmente, se comporta como mediadora dos extremos políticos, peça neutra no salão do bordel. Afinal, tomar partido para um dos lados – Arena ou MDB - poderia ser um prejuízo para sua casa e uma desfeita aos “amigos”. De qualquer forma, mesmo que antagônicos quanto à local política partidária, todos os integrantes das noites da casa de Dona Anja nada mais são do que representantes de um poder que não visa transformações fundamentais, já que estão comprometidos com as próprias intenções e interesses.

Neca, talvez, por medo de que a aprovação significasse, de algum modo, um movimento negativo para sua mãezinha, coloca-se contra. Contudo, não expõe seu pensamento de forma explícita ao longo do texto.

Eugênia é a única que sugere um posicionamento a favor do divórcio, na obra, quando questiona Dona Anja sobre a possibilidade de casar se a emenda passar. Ou seja, o posicionamento, no prototexto, que seria conforme o do prefeito – contra – sofre descontinuidade, muito provavelmente para reforçar a ingenuidade e romantismo da moça.

O “nada” abaixo de Cenira se concretiza pelo fato de ela não explicitar sua opinião em momento algum. Acredita-se que o termo possa estar atrelado à cultura da personagem ou a uma ação de crítica, feita por Josué, ao metonimizar na índia toda a falta de espaço, dentro do jogo social, que os indígenas sofrem no país.

Esse fato pode estar ligado também a Elmira: única personagem feminina que não recebeu um posicionamento. Esse fato pode estar atrelado a questões étnicas como as de Cenira e por, talvez, a empregada ser analfabeta e, conseqüentemente, não ter o “poder de voto”.

5 Conclusão

De modo geral, a análise da construção das personagens femininas no romance *Dona Anja* aponta para personagens que não possuem uma função social de peso na obra e não são detentoras de uma voz política relevante ou, simplesmente, donas de discursos significativos, os quais são raros na narrativa. Com exceção de Dona Anja e de Chola, as personagens femininas não são alvo de aprofundamentos psicológicos e construções de identidades que revelem suas raízes e seus desejos – sem ligação com a sexualidade –, fato que se contrapõe às descrições encontradas no prototexto e que as coloca muito mais com a natureza de um determinado tipo social feminino.

A presença das personagens femininas, na narrativa, é constante, porém revela-se como um acessório: as pacientes e encantadoras meninas atuam quase como personagens secundárias, numa importância que se alinha aos petiscos servidos para as autoridades. Todo esse movimento pode reforçar os estereótipos que tocam em um determinismo histórico e ideológico sobre o papel das mulheres, ainda mais prostitutas ou empregadas negras, e situadas em um período de repressão política: a ditadura.

Não evoluindo na narrativa, tais personagens e o apagamento de suas descrições sobre suas origens, sonhos e, por vezes, temperamento do “Livrão” para o texto final reforçam o foco na objetificação de tais mulheres. Ademais, associado a isso está o fato de as mesmas serem submissas em suas relações, como no caso de Chola, que era descrita, no prototexto, como quem comandava o sexo, mas, na obra final, torna-se o corcel domado pelo tenente-coronel; ou Eugênia, comparada a um pudim pelo fazendeiro Zeferino.

Ilustrações daqueles que não possuem voz nem vez no jogo político e daqueles que os discursos não interessam a quem detém o poder, as personagens femininas, suas características físicas e psicológicas, seu vestuário, gestos, vocabulário e ações ecoam na literatura de Josué como sinal de alerta e reflexão. O escritor, enquanto produzia sua obra, poderia ter optado pela construção mais vaga e superficial dessas personagens para confirmar códigos e visões de mundo exteriores à literatura e criticar grupos sociais específicos. Afinal, seria muito mais inusitado caso as personagens femininas subvertessem os papéis que lhes são esperados e apresentassem às autoridades seus pontos de vista sobre a votação e seus ideais íntimos.

A descontinuidade da construção das personagens femininas em *Dona Anja*, portanto, alerta para a existência de um embate sutil entre duas esferas: a que detém o poder e uma voz política significativa e que, supostamente, interessa à sociedade, e aquela que não detém seu próprio discurso, sua própria voz e que é, conseqüentemente, controlada pela primeira.

Referências

BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

GUIMARÃES, Josué. *Dona Anja*. Porto Alegre: L&PM, 1978.

HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

PINO, Cláudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RETTENMAIER, Miguel. Josué Guimarães: escrever, ler, amar e transgredir. *In*: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa. *Redes & Capulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: Editora da UniRitter, 2009. p. 207-223.

WILLEMART, Philippe. Escritura e crítica genética. *In*: WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 3-89.

Recebido em: 16 de abril de 2019.

Aprovado em: 1º de novembro de 2019.