

A LINHA E O CORTE: ANÁLISE DO POEMA “CASO DO VESTIDO”

Brenda da Silva Dias (UEMASUL)

bdias8008@gmail.com

Kátia Carvalho da Silva Rocha (UEMASUL)

katiacarvalho@uemasul.edu.br

RESUMO

A poesia sugere, expõe e, também, denuncia. Drummond, na sua fase de poesia social, na metade do século XX, expôs e explorou a condição do ser humano, no livro “A Rosa do Povo” (1945). O objetivo deste trabalho é analisar o poema “Caso do Vestido” dentro do contexto drummondiano, social e religioso da época, anunciando as denúncias dos papéis de gênero e investigando as ações femininas e masculinas, o que as movem e as justificam. Para isso, servirão de aporte teórico as considerações de Affonso Romano Sant’Anna sobre o “poeta de sete faces” (1992), os estudos de Pierre Bourdieu sobre a dominação simbólica (1999), e as considerações de Theodor Adorno (2003) acerca do papel social da lírica.

Palavras-chave:

Feminino. Poesia. Sociedade.

ABSTRACT

Poetry suggests, exposes and also denounces. Drummond, in his phase of social poetry, in the middle of the 20th century, exposed and explored the condition of the human being, in the book “A Rosa do Povo” (1945). The objective of this work is to analyze the poem “Caso do Vestido” within the Drummondian, social and religious context of the time, announcing the denunciations of gender roles and investigating the female and male actions, which move and justify them. For that, Affonso Romano Sant’Anna’s considerations on the “Poeta de Sete Faces” (1992), Bourdieu’s studies on symbolic domination (1999), and Teodor Adorno (2003) considerations about the social role of the lyric.

Keywords:

Poetry. Society. Feminine.

1. Introdução

Este trabalho faz parte do projeto *Permutas Estéticas* fomentado pela FAPEMA. Foi desenvolvido pelo Grupo de Estudos Literários e Imagéticos de Imperatriz (GELITI), cadastrado no Diretório de Pesquisa do CNPq. Neste contexto, será feita uma análise do poema “Caso do Vestido” de Carlos Drummond de Andrade (2011).

O grito feminino, por muito tempo, esteve vedado à parede de casa. O mundo de fora era do domínio masculino como se, exclusivamente, tudo fosse criado para o homem: as profissões, as religiões, todos os prazeres e todas as mulheres. Essa configuração dispôs, na sociedade, uma estrutura em que seus alicerces se voltavam para a vontade do homem e, a partir daí, surgiam todas as ações: da igreja, da política, da mulher, da história. Ana Colling (2004) vai dizer que a história da mulher é uma história recente porque, até então, a história foi escrita por homens, que escreveram a história dos homens¹. A partir disso, podemos perceber como foi construído o mundo do protagonismo masculino e podemos, agora, repensá-lo para, assim, o destruir.

Olhando brevemente pela história, o trajeto da desigualdade sexual começa na Idade Antiga. Segundo Aquino (1980) com o surgimento das classes sociais, fruto da propriedade privada, a maternidade foi “santificada”, pois passou-se a valorizar a descendência com o fim de dispor aos filhos o direito a herança. Assim, da mulher, passou-se a exigir a virgindade e a fidelidade conjugal para garantir a legitimação dos filhos (AQUINO, 1980, p. 82).

A partir daí, a mulher passa a ser tratada como propriedade do homem. Ao homem era atribuído o poder. Na cultura grega, a civilização do conhecimento, a mulher estava excluída do meio dos saberes. E, com os romanos, o código jurídico instituiu a “paterfamília” que atribuía ao homem ser a espinha dorsal da família². Então, o funcionamento da sociedade antiga legitimava a posição de inferioridade atribuída à mulher (COLLING, 2004, p. 14).

O sociólogo Bourdieu (2010) faz uma leitura da mulher como bem simbólico do homem, ou seja, a mulher ocuparia a posição de objeto no mercado matrimonial e faria aumentar o capital simbólico que representaria o poder masculino. Assim como na Idade Antiga, o homem ainda trata a mulher como objeto de valor, podendo exibi-la como um troféu, ou tratá-la como uma servente, a seu gosto.

O declínio romano não significou o declínio do pensamento que estava começando a se enraizar. Tudo se inicia na Idade Média e como

¹ Enquanto isso, a história das mulheres acontecia à margem.

² Hoje, prova-se que não, posto que mesmo no contexto do abandono paterno, tão comum ao desgosto geral, a família continua acontecendo.

este período foi dominado pelo pensamento cristão³ que, em senso comum, dizia que a mulher, como Eva, era a causadora do mal do mundo e, para ser boa e santa como Maria, tinha que ser virgem e casta. Além disso, a diminuição da mulher na legislação permanece. Cláudia Optiz conta que as mulheres eram podadas das atividades públicas e não podiam participar de muitas delas sem um ‘tutor’ e para as mulheres solteiras, o tutor era, por norma, o pai, e, entre as casadas, o marido. Por morte destes, a tutela recaía no parente masculino mais próximo pertencente à família do pai” (OPTIZ *apud* AGUIAR 2012 p. 21). Mais que isso, a mulher também representava perigo, pois era uma “sedutora do mal”, já que os padres, homens “santos”, eram seduzidos por seus “encantos inescapáveis”. Por isso, a mulher teve o espaço limitado na sociedade e sua existência deveria ocupar, unicamente, o ambiente doméstico.

Uma vez que essa mulher ficava enclausurada em casa, os homens ficavam mais seguros, pois, um de seus medos era a traição, porque, se a traição masculina revelava virilidade, caso ela o traísse, demonstraria sua falta de virilidade:

A defesa da honra consistia em primeiro lugar em erguer um anteparo diante do público: o temor de ser desonrado pelas mulheres da casa explica ao mesmo tempo a opacidade arranjada em torno da vida privada e o dever de vigiar de perto as mulheres, de mantê-las, tanto quanto possível, enclausuradas. (DUBY, 1990, p.93).

Com a Idade Moderna e a Revolução Francesa, veio uma nova imagem para a mulher. Agora, como figura, nas artes de corpos nus, simbolizando a representação do *novo*. Contudo, a igreja católica escandaliza-se com os novos lugares associados ao ser feminino, então, a mulher passou a ser caçada e nomeada de “bruxa”, “essa medida mostra o medo da instituição frente às novas ideias da nascente classe burguesa quanto às relações sociais e o papel da mulher” (AGUIAR, 2012 p. 28).

Ainda, na Revolução Francesa, Rousseau, grande pensador iluminista desta época, pregava a distinção entre os sexos, atribuindo à mulher a posição de frágil, uma vez que sua natureza era assim (SCHMIDT, 2012). Com a predominância desses pensamentos, a mulher continuava a ocupar somente o ambiente privado com impossibilidade de se sobressair.

³ Um pensamento distorcido, posto que Cristo nunca rebaixou as mulheres e, pelo contrário a Bíblia defende, em Gálatas 3:27, a igualdade entre homens e mulheres.

Na Idade Contemporânea, isto é, da Revolução Francesa aos nossos dias, aconteceu uma sequência de eventos no meio social e político. Com a Revolução Industrial, as mulheres passaram a trabalhar nas indústrias (recebendo metade do salário que um homem ganhava com o mesmo trabalho) (AGUIAR, 2012, p. 33). Muito tempo depois, com a globalização, intensificaram-se as lutas femininas/feministas. Surgiram vozes combativas de mulheres que não aceitavam a condição que lhes infligiam, trazendo incômodo ao sistema e despertando a consciência em outras mulheres.

Esse rápido apanhado histórico teve o objetivo de demonstrar que qualquer denúncia social sobre a condição da mulher, mais que legítima, é necessária. O passado formou uma estrutura de funcionamento da sociedade em que à mulher se destinam papéis bem claros de maternidade, dona do lar, posse do homem. Além disso, ainda existem casos de violência doméstica, abandono familiar, subjugação e imposição. Nada disso são casos excepcionais e raros, pelo contrário, tornaram-se cotidianos. Isso será demonstrado na análise do poema a seguir. As mulheres aqui apresentadas não são mulheres notadas, não por serem excepcionais, heroínas, revolucionárias ou mártires, mas, exatamente, por serem mulheres comuns, gerais, apagadas.

2. *O livro “A Rosa do Povo”*

“Tal uma lâmina, o povo, meu poema, te atravessa.” (*Consideração do Poema, Carlos Drummond de Andrade*)

A arte é influenciada pelo espaço social em que foi produzida e, mais que uma criação consequencial, como se fosse automática, o artista tem a responsabilidade com a sociedade uma vez que a arte é sobre ela e para ela. Antônio Cândido no seu livro “Literatura e Sociedade” afirma:

Ora, tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. (CANDIDO, 2006)

Assim, a arte nasceria da influência do meio social, uma vez que é indissociável o sentimento coletivo da expressão do mundo – a poesia. Sendo a arte um processo social, existe uma influência mútua, a arte

sendo influenciada pela sociedade e a sociedade sendo influenciada pela arte. A arte exerce papel transmissor ideias e, em gerar, no expectador/leitor, efeitos práticos que modificam sua conduta ou concepção do mundo (CANDIDO, 2006, p. 29).

O sociólogo alemão Theodor Adorno em seu ensaio “Palestra Sobre a Lírica e Sociedade” aborda a temática social da poesia como sendo a expressão de um sentimento coletivo que faz do poema, poema: “Um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal” (ADORNO, 2003, p. 66). Assim, a poesia seria o individual que traduz o que todos sentem. Portanto, a voz do poeta seria uma voz geral, ou seja, social.

No livro *A Rosa do Povo*, escrito entre 1943 e 1945, os poemas revelam os sentimentos de todas as pessoas que vivem esse período: “Em verdade temos medo”⁴, “As coisas talvez melhorem / São tão fortes as coisas! / Mas eu não sou as coisas e me revoltó”⁵, “Crimes da terra, como perdoo-los?”⁶; esses sentimentos são gerais tendo em vistas os acontecimentos da época, sobretudo, as guerras.

Tal simbiose entre a sociedade e poema se confirma nas considerações de Affonso Romano de Sant’anna sobre o ‘homem por trás dos óculos e do bigode’. No prefácio da 45ª ed. de “Rosa do Povo” da Editora Record, Sant’anna (2011, p. 10) faz reflexões sobre o título “rosa” e “povo” onde ele diz que é a fusão de dois sentidos onde, no “povo” está presente “o cotidiano, o medo, a guerra e a vida” e a “rosa” é a esperança, a poesia, a flor que rompe o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. O livro de Drummond seria uma manifestação pura e agressiva sobre o que o povo estava passando e sentindo, mas também é poesia, portanto, belo, lírico e inquietante.

Assim, observamos que a poesia é a tradução do mundo, o que o revela e o acalenta e o livro “A Rosa do Povo” tal como diz o título, é o que pertence ao povo. A poesia social e cotidiana neste livro faz papel também de denúncia, tomando parte nas dores femininas trazidas de

⁴ Retirado do poema “O medo”

⁵ Retirado do poema “Nosso tempo”

⁶ Retirado do poema “A flor e a náusea”

lágrimas passadas (e presentes) e necessárias de serem discutidas quer em poemas, quer em artigos.

3. *“Caso do Vestido”*

O poema é composto por 75 dísticos de versos regulares e tem uma estrutura teatral com enredo, narração, diálogos, personagens (aspecto que contribuiu para adaptação cinematográfica). O poema conta a história de uma mulher explicando para as filhas a história de um vestido, pendurado em um prego, na parede de casa. A inquietação das filhas, diante da existência desta peça de roupa, vai ser a motivação para deflagrar a memória de sofrimentoda mãe por seu marido que “sumiu no mundo” com a mulher que iria “aplacar sua vontade”. O poema aborda, sobretudo, a existência do feminino no mundo cotidiano.

4. *O título*

A palavra "caso" pode ser utilizada em vários sentidos e, entre eles "caso: Episódio/história" e caso: relação amorosa (geralmente clandestina)" e estes dois sentidos nos interessam por dar uma ambiguidade ao título. Por este caso ser atribuído a um vestido ao invés de uma personagem, percebemos logo que o vestido funciona como representação na história.

5. *Análise do poema e das personagens*

Nossa mãe, o que é aquele
vestido, naquele prego?

Minhas filhas, é o vestido
de uma dona que passou.

Passou quando, nossa mãe?
Era nossa conhecida?

As três primeiras estrofes são a introdução para invocação do caso. O começo do poema com pronome de tratamento “nossa mãe” evidencia uma linguagem quase arcaica e uma abordagem respeitosa que revela uma educação lúcida quanto às posições sociais. Ainda, na primeira estrofe, o vestido é usado como introdução da história e ele vai resgatar a imagem de tudo que aconteceu. O segundo fato interessante é ele

estar em um prego. Ninguém deixaria tão exposto algo que não quisesse lembrar. Então, com tudo isso, chegamos a primeira descoberta interessante: o vestido é um objeto memorial. Como um digno memorial, a cena acontece no passado e a exposição do vestido desperta a curiosidade das filhas para o que poderia ter acontecido.

A partir daí entra, na história, a personagem chamada de "dona" (outra dualidade que pode dizer respeito a dona como tratamento de mulher normal ou como possuidora de algo) e é ligada a relação entre a dona e o vestido. A segunda pergunta delas "era nossa conhecida?" apresenta o sentido de "qual a nossa relação com ela para sua roupa estar tão à mostra em nossa casa?" Essas perguntas não só irão revelar o caso, como já nos revelam um pouco dessas personagens, caracterizando-as como meninas que talvez pelo auge da adolescência são curiosas.

Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai e vem chegando.

Nossa mãe, dizei depressa
que vestido é esse vestido.

Minhas filhas, mas o corpo
ficou frio e não o veste.

O vestido, nesse prego,
está morto, sossegado.

Na 4^o estrofe, temos a entrada do pai na trama, que já chega com a figura de intimidação: "boca presa", notemos que além de ameaçador, quando o homem chega, acaba a liberdade da mulher. Isso pode significar tanto o resgate de uma exigência histórica, segundo a qual a mulher perde sua liberdade à voz, por causa do homem, ou pode, também, sugerir o próprio momento contemporâneo em que a voz feminina, ainda, não consegue manifestar-se livremente. No poema, a mulher-mãe mostra-se sempre preocupada com a possibilidade do marido ouvir o que diz às filhas e, com isso, percebe-se o sistema de perpetuação de uma "ordem" (inclui-se aqui ambiguidade no termo "ordem") que, segundo a tendência natural, tende a ser reproduzida, entre as gerações. A intimidação gerada por este homem nessa casa, em específico nessa mulher, pode ter algumas razões possíveis. A primeira, é da educação, pois percebe-se que o contexto em que foi reproduzido o poema é tradicional e, como veremos mais tarde em alguns fragmentos do poema, também é religioso. Então podem ter sido "valores" ensinados pela história ou pela família ou ainda pela igreja. A outra possibilidade é a intimidação e o medo serem uma

consequência traumática da violência doméstica “Estados de tristeza, ansiedade e medo foram os mais destacados como consequências psicológicas deste tipo de violência” (FONSECA; LUCAS, 2006, p. 19). Assim, o medo teria sido despertado fruto da convivência intimidante e temível.

Na 5^o estrofe, o temor pelo pai aliado à curiosidade faz as filhas, quase imprudentemente, solicitarem com insistência no “Que vestido é esse vestido”. A resposta da mãe é, outra vez, um processo metonímico, em que o vestido se posiciona em lugar de uma ideia. O conjunto dessas estrofes tem um teor assombroso, parte pela tensão que emana do pai, parte pela morbidade da história. Esse tom trágico acaba se tornando um recurso que o poema faz uso para atrair o leitor.

Nossa mãe, esse vestido tanta renda, esse segredo!	chorou no prato de carne, bebeu, brigou, me bateu,
Minhas filhas, escutai palavras de minha boca.	me deixou com vosso berço,
Era uma dona de longe, vosso pai enamorou-se.	Mas a dona não ligou. Em vão o pai implorou.
E ficou tão transtornado, se perdeu tanto de nós,	Dava apólice, fazenda, dava carro, dava ouro, foi para a dona de longe
se afastou de toda vida, se fechou, se devorou,	beberia seu sobejo lamberia seu sapato

Como em outras partes do texto, foi utilizada a metonímia para se referir à dona, através do vestido, podemos nos arriscar a dizer que a qualidade de “renda/segredo” também pode referir-se não só ao vestido, mas também à dona. Sendo assim, a personagem iria ganhar a característica de bonita e misteriosa. Adiante, a mãe vai contar a elas a história do pai (respondendo à pergunta, informando a história do vestido). O vestido, outra vez, como representação de um personagem ou da história, no caso, o pai que se apaixonou por uma dama “de longe” (podendo ter o sentido relacionado ao espaço ou à diferença entre a dona e eles), mas que por não ser correspondido, se revoltou e, na sua revolta, pune o seu redor.

Após séculos consecutivos de concessões para suprir qualquer vontade, os homens não foram acostumados a receberem “não”, por isso, quando recebem, tendem a fazer algo contra isso. No poema, o homem fica tão transtornado que “chorou no prato de carne, bebeu, brigou, me

bateu”, ou seja, o que é manifesto é a violência. O problema da não concessão gera, ao longo dos tempos, casos sérios tanto de violência como de violação. Segundo Cabral (1999) a prática da violência foi sustentada ao longo dos anos porque, na idade média era permitido ao marido “corrigir” e “punir” a mulher com chibata e isso, embora depois de um tempo ter sido contestado, a ideia deixou sérias marcas e costumes, e, como ainda era pregado que a mulher deveria servir seu marido em suas vontades, não era *admitido* que o contrariasse.

Ainda no tema da violência contra a mulher, uma observação importante é que a violência é um resultado da dominação masculina, pois a violência acontece quando um ser exerce uma relação de poder sobre o outro:

A violência de gênero produz-se e reproduz-se nas relações de poder onde se entrelaçam as categorias de gênero, classe e raça/etnia. Expressa uma forma particular de violência global mediatizada pela ordem patriarcal, que delega aos homens o direito de dominar e controlar suas mulheres, podendo para isso usar a violência. Dentro dessa ótica, a ordem patriarcal é vista como um fator preponderante na produção da violência de gênero, uma vez que está na base das representações de gênero que legitimam a desigualdade e dominação masculina internalizadas por homens e mulheres. (ARAÚJO, 2008)

Em conclusão, a violência é sustentada pelo sistema que atribui ao homem o domínio sobre o corpo e mente feminina, podendo exercer autoridade sobre as ações dela e, quando os comandos não forem atendidos, ou elas se desviarem do “percurso natural”, o homem a “corrige”.

Esses versos também contemplam o problema do abandono efetivo paterno. Como foi dito antes, o pai, a partir da cultura grega, foi considerado o âmago da família, mas, depois de tantos quadros de abandono paterno, observa-se que nada é uma regra geral e assim como podem existir pais preocupados com o bem estar familiar, também existem pais que sua prioridade é sobre si mesmo, como no caso do poema. O abandono do pai à família mostra que suas decisões não incluíam sua mulher e filhas, visto que eram escolhas baseadas unicamente em seus interesses masculinos. E pelo fato de sua família, sobretudo sua mulher, não mais satisfazê-lo, ele simplesmente abandona-a, para ir atrás de outra mulher que, na sua concepção, pode suprir seus desejos e sua desenfreada paixão. Assim, a traição é naturalizada e admitida com base na escusa do desejo que necessita ser suprido. Salem (2004) afirma que a traição é uma necessidade justificada na ‘vontade’ sexual e, sendo uma necessidade, é natural, e, portanto, o homem não pode ser julgado, uma vez que

não tem como controlá-la. Então, como é feito no poema, a mulher precisa aceitar a “condição natural à traição” do esposo.

Mas a dona nem ligou. Então vosso pai, <i>irado</i> ⁷ ,	Minhas filhas, vosso pai chega ao pátio. Disfarçemos.
me pediu que lhe pedisse, a essa dona tão perversa,	Nossa mãe, não escutam os pisar de pé no degrau.
que tivesse paciência e fosse dormir com ele...	Minhas filhas, procurei aquela mulher do demo.
Nossa mãe, por que chorais? Nosso lenço vos cedemos.	E lhe roguei que aplacasse de meu marido a vontade.

Nessas estrofes temos uma parte essencial história, o pedido que o pai faz à esposa para ela pedir a outra que fique com seu marido. O absurdo aqui não é exatamente o pedido do esposo à esposa, pois já foi comprovado que a prioridade dele não é o outro, nem a ética ou a consciência, mas, seus desejos. Porém, cabe aqui fazer uma consideração acerca de ela ter cumprido o pedido. Isso pode ter acontecido por simples medo diante da ameaça explícita no “irado”, pois, além da violência física, um dos artifícios usados para que a vontade do violentador seja cumprida é a violência psicológica. Outro possível motivo é o costume. Através do ensinamento de que a mulher pertencia ao homem, foi colocado no psicológico feminino que a ele devia obediência e, talvez, por pressão da sociedade ou influência dos discursos que imperavam, esse comportamento continuou (e continua) existindo.

Há uma queda das reminiscências (interrompida pelo choro da mãe). O verso 21 manifesta o coração machucado desta mãe e a inocência das filhas. Na 22ª estrofe, a menção ao pai vem outra vez com produção de temor e fuga da narrativa. Notemos que ela usa a figura do pai que vem vindo, sempre diante de algum embaraço e isso, para além do medo, pode ser interpretado como tentativa de fuga para não contar a história.

Minhas filhas, procurei
aquela mulher do demo.

E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.

Eu não amo teu marido,
me falou ela se rindo.

⁷ Grifo nosso

Mas posso ficar com ele
se a senhora fizer gosto,

só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem.

Essa parte do texto mostra a interação que a mãe tem com a dona. No primeiro momento, temos a opinião da mulher-mãe sobre a dama: “mulher do demo”, ou seja, ela a enxerga como inimiga e maligna. Entretanto, a dona resolve fazer a vontade da mãe, e isto torna confuso, para nós, o sentimento desta mulher pela mãe, podendo ser interpretado como um compadecimento, pena e/ou ainda ironia vinda da sensação triunfante de poder que a dona poderia estar sentindo. Apesar deste momento expresso pelo texto dizer respeito à relação entre as duas, nada oculta que, até mesmo neste ponto, a figura central, por onde gira a história e a circunstância, é a do homem e suas vontades.

Olhei para vosso pai,
os olhos dele pediam.

Olhei para a dona ruim,
os olhos dela gozavam.

O seu vestido de renda,
de colo mui devassado,

mais mostrava que escondia
as partes da pecadora.

Eu fiz meu pelo-sinal,
me curvei... disse que sim.

A mãe está, nesse momento, sofrendo pendurada nos dois braços de sua cruz: de um lado o homem a quem deveria se submeter, de outro a “dona ruim”, triunfando sobre sua miséria. Humilhada duplamente. É, neste momento da história que o vestido entra, ou seja, este vestido é fruto da ocasião de maior humilhação. Na estrofe 30º, o vestido é mais uma vez associado à dona, só que desta vez numa representação mais carnal. O vestido. A modelagem do corpo. O corpo da dona.

A narração dos versos 32 e 33, evidenciam um forte senso religioso desta mulher-mãe. A partir disso poderíamos dizer que ela foi persuadida, pelo pensamento cristão, a reconhecer dois tipos de mulheres: bruxa/santa; esposa/meretriz; e como ela (que era devota) buscava seguir o modelo cristão (pura e mãe), classificava a outra como o lado oposto:

“pecadora”. Podemos analisar essas mulheres, no ideal religioso, pelos modelos de Eva e Maria. O contraste de Eva e Maria acontece na ideia de “santidade” e “pecado”, a Dona de longe é correspondente à Eva, uma mulher “culpada da queda do homem” e desobediente às regras (nesse caso, o comportamento, que fugia à regra, diz respeito a seu envolvimento com um homem casado), e por isto, ela é associada ao mal. Enquanto isso, a esposa é associada à Maria (santa e mãe). Essas concepções fazem com que a mulher seja reduzida a estereótipos e associada a rótulos distribuídos conforme a visão do sistema sobre ela: se for obediente, é relacionada à santa Maria, se for oposta ao modelo vigente, a pecadora Eva.

Ao fazer o pelo-sinal, a Mãe demonstrava sua obediência cristã ao marido, a visão religiosa da situação (fazer isso por obediência à Palavra Sagrada) e a possível “entrega nas mãos de Deus” do caso. Quando ela se curva, não sabemos se faz isso a Deus (a quem deve obediência), ao marido (a quem deve submissão) ou à dona (mulher que, nessa ocasião tinha e exercia o poder), mas é inegável o nível de miséria e de inferioridade em que a mães e encontra.

Sai pensando na morte,
mas a morte não chegava.

Fiquei fora de perigo,
fiquei de cabeça branca,

Andei pelas cinco ruas,
passei ponte, passei rio,

perdi meus dentes, meus olhos,
costurei, lavei, fiz doce,

visitei vossos parentes,
não comia, não falava,

minhas mãos se escavaram,
meus anéis se dispersaram,

tive uma febre terçã,
mas a morte não chegava.

minha corrente de ouro
pagou conta de farmácia.

Querendo morrer, faz todo o trajeto de suicídio (“Passei pela ponte, passei pelo rio”) entra em um estado de entorpecimento e petrificação (“não comia, não falava”). “Mas a morte não chegava”. Neste momento, é interessante notarmos que o motivo do sofrimento dela é o marido obcecado por outra mulher, no entanto, ela não procura a vingança ou deseja a morte deles, mas a de si própria. Isso revela o caráter ingênuo e o sentimento de autopunição decorrente do desvio da verdadeira culpa. A partir da estrofe 38^o, ela entra no processo de degradação, de envelhecimento. Começa a perder as faculdades e os sentidos (“perdi meus dentes, meus olhos”) o que, no sentido figurado, pode remeter à ação de ignorar o caso e não falar sobre ele. E agora, sozinha, todos os atrativos e sentidos de autocuidado lhe vão indo embora. Vender seus bens para pagar contas da farmácia, abre espaço para duas possíveis leituras: ela se farta-

va de remédios (por causa das doenças que chegavam), podendo também ser analgésicos e sedativos (para lhe tirar de si mesma) ou, num sentido material, de vender o que tinha para cuidar das necessidades da família.

Vosso pai sumiu no mundo.
O mundo é grande e pequeno.

A expressão “o mundo é grande” abarca vários sentidos: o pai teria sumido, podendo estar em qualquer lugar, e, dado ao tamanho do mundo, existiriam muitos lugares a serem explorados e conhecidos pelos dois amantes. “Grande” também sugerindo que a mãe não sabe onde o marido está e nem onde o encontrar, e, ainda, “grande” indicando que ela, agora sozinha, tem muito o que fazer, apesar do ocorrido. “E pequeno”. Pequeno significando apertado, sufocante e, além disso, pequeno pode também dar abertura para o que vai acontecer em seguida: o surpreendente reencontro dela com a dona.

Um dia a dona soberba me aparece já sem nada,	que não sei onde ele anda. Mas te dou este vestido,
pobre, desfeita, mofina, com sua trouxa na mão.	última peça de luxo que guardei como lembrança
Dona, me disse baixinho, não te dou vosso marido,	daquele dia de cobra, da maior humilhação.

Um dia a dona aparece. Na estrofe 43^o, fica perceptível a primeira queda da dona: quem era soberba, agora está sem nada. Outra mudança brusca de posição é que antes, a mãe foi atrás da mulher, agora, a dona que “me aparece”. Os adjetivos em seguida evidenciam a condição não só social, mas interior também. Ela então começa a falar e o pronome de tratamento “dona” é agora referente à mulher (troca de posição das duas). Quando ela vai falar, fala baixo como quem reconhece a sua condição indigna ou como que envergonhada e oferece à mãe o vestido, lembrança da humilhação, do “dia de cobra”: dia venenoso. Depois disso, a Dona Soberba vai contar o que aconteceu.

Eu não tinha amor por ele, ao depois amor pegou.	me puxei pelos cabelos, me lancei na correnteza,
Mas então ele enjoado confessou que só gostava	me cortei de canivete, me atirei no sumidouro,
de mim como eu era dantes. Me joguei a suas plantas,	bebi fel e gasolina, rezei duzentas novenas,
fiz toda sorte de denço, no chão rocei minha cara,	dona, de nada valeu: vosso marido sumiu

O amor que aparece no poema é sempre maldito: o amor que sofre, que despreza, que não é correspondido. E então, como a desgraça é privilégio dos vivos e, nesse caso, das mulheres, chegou a vez dela, senhora-suprema-dona-de-todas-as-súplicas, também sofrer por causa de homem. E agora, pobre, resta-lhe, quando muito, o desespero. Uma coisa notória nessa parte da história, é a devastação produzida por esse homem, como um rastro. Esta situação também revela uma face do homem marido: sua cobiça destina-se às coisas proibidas, as que não deveria ter, talvez por ser considerado, por ele, “afrodisíaco” uma vez que desafia sua posição. Acostumado a ser-lhe concedido os seus desejos, é atraído pelo que lhe é negado. Após ser conquistado, ele retorna à “posição entediante” em que antes vivia: servido por mulheres. A dona, como um brinquedo depois de satisfazer o usuário, é descartada.

Aqui trago minha roupa
que recorda meu malfeito

de ofender dona casada
pisando no seu orgulho.

Recebei esse vestido
e me dai vosso perdão.

Ela reconhece o “pecado” e o vestido se torna objeto de expiação, tentativa de remissão. A recordação da transgressão é agora a oferta de sacrifício na tentativa de purificação. O vestido era a personificação do momento de iniquidade. Se livrar dele seria descartar o seu malfeito. Para mãe, a partir daí, começa a inédita sensação de triunfo. O vestido, neste momento, se torna galardão e, para além disso, o que antes estava acima dela agora está em suas mãos.

Olhei para a cara dela,
quede os olhos cintilantes?

quede graça de sorriso,
quede colo de camélia?

quede aquela cinturinha
delgada como jeitosa?

quede pezinhos calçados
com sandálias de cetim?

Ela olha a dona, estupefata. Mas isso não é só uma observação, é também quase um deleite. Ela visualmente a percebe fora da posição de glória que antes tinha e, por isso, faz observações irônicas.

Olhei muito para ela,
boca não disse palavra.

Peguei o vestido, pus
nesse prego da parede.

Após a mudez, a mãe pega o vestido e põe num prego. Numa leitura religiosa, podemos comparar com a ideia de crucificação: o vestido sendo castigado pelos pecados das personagens, para, a partir disso, trazer a simbologia da redenção – perdão – para dona e um renovo para a mãe. Numa leitura soberba, poderíamos dizer que é como se exibisse um troféu: o galardão recebido pelo seu sofrimento. Mas, de qualquer forma, o vestido é um memorial dos tormentos. Não é um vestido comum para ser guardado (ou esquecido) no armário, é um vestido-história para ficar pendurado na parede (“da memória, o quadro que dói mais”⁸).

Ela se foi de mansinho
e já na ponta da estrada

comia meio de lado
e nem estava mais velho.

vosso pai aparecia.
Olhou pra mim em silêncio,

O barulho da comida
na boca, me acalentava,

mal reparou no vestido
e disse apenas: Mulher,

me dava uma grande paz,
um sentimento esquisito

põe mais um prato na mesa.
Eu fiz, ele se assentou,

de que tudo foi um sonho,
vestido não há... nem nada.

comeu, limpou o suor,
era sempre o mesmo homem,

Minhas filhas, eis que ouço
pai subindo a escada.

A “mulher do demo” vai embora e o pai volta. Isso tudo acontece seguidamente, o que talvez comprove a eficiência do ritual anterior (o vestido “crucificado” em favor da restauração do cenário). Ela pediu perdão, devolver o vestido, o homem voltou. É como se o pai estivesse

⁸ Referência à música “Como Nossos Pais” composta por Belchior, do álbum “Alucinação” (1976)

seguindo inconscientemente o vestido. Ao voltar para casa, o retorno dele acontece de forma natural, e isto reforça a ideia da liberdade, que como homem, ele sabe que tem, além da imposição ao ser feminino (a mãe aceitando com naturalidade seu retorno). E assim como ele torna a ser o mesmo homem, ela torna a ser a mesma mulher. Com a impressão de que "tudo foi um sonho/ vestido não há " e isso abre interpretação para que o vestido na parede seja para que ela fique consciente do que sofreu. E a história é fechada, voltando para realidade das coisas não tão distante das lembranças, pois, a presença deste tipo de homem que reina em casa, ainda impõe medo e apreensão, ainda pode se repetir.

6. Considerações finais

Através da análise histórica, podemos concluir que, mesmo depois da era primitiva, inúmeras circunstâncias ainda continuam a oprimir o ser feminino, forçando-o a ocupar o lugar inferioridade na relação com o masculino. O discurso continua sendo legitimado com a separação de papéis entre os sexos, atribuindo à mulher a concepção de “frágil”, portanto, não tão forte quanto o homem, fraca. Paralelo a isso, outro argumento discutido por Bourdieu (2010) é que, durante muito tempo, foi usado o princípio que o curso do mundo estava em acordo com a natureza. A argumentação baseia-se no fato de que, biologicamente, as mulheres são diferentes dos homens, possuindo menos “força” e isso, no consciente coletivo, concorda com a “ordem das coisas”.

Verifica-se, também, que a violência é a mais verdadeira comprovação da dominação masculina, sustentada pelo pensamento de que um ser tem primazia em relação ao outro e, por isso, tem a autoridade de “castigá-lo”. Este pensamento de inferiorização da mulher pode ser respaldado com fatores como educação, cultura, estrutura histórica, propagação pela família, igreja, mídia. Além disso, ainda há estudos que apresentam causas que, além de sociais são psicológicas⁹.

Além disso, é explícito, no poema, a relação de “dono” e “objeto”, fazendo diálogo com a tese de Bourdieu (2010) sobre a mulher ser um bem simbólico do homem. No relacionamento das personagens do poema é tão claro a submissão das mulheres (a dona e a mãe) que fazem a

⁹ Recomenda-se, em especial, o artigo “Violência Contra a Mulher: Perfil dos Envolvidos em Boletins de Ocorrência da Lei Maria da Penha” (2013) dos autores Charlyze Naiana Griebler, e Jeane Lessinger Borges, publicado pela revista Psico.

vontade do marido e agem de acordo com a determinação dele, que a leitura que impera é delas como objeto (de desejo, de satisfação, de manipulação) do homem.

No poema, além de exposto a estrutura machista do meio social, ainda são incluídos temas como a violência psicológica e física, o abandono familiar paterno, traição e a grande importância atribuída às vontades masculinas. Os personagens são desenvolvidos para corresponder à expectativa e ao modelo social: o homem como dominador, com vasta liberdade e privilégio; a mulher “ideal”, com seus sofrimentos e práticas de obediência cotidianas; a mulher “do demo”, caracterizada assim por ser responsabilizada pela “queda” do homem e não realizar plenamente os desejos deste que, num momento a quer, mas, infelizmente, um dia, também, rejeita-a. Assim, ela é vítima, mais tarde, da mesma norma dominador/dominada causa da entrada daquele homem em sua vida.

O livro “A Rosa do Povo” carrega a poesia social nas linhas e entrelinhas e Drummond alcança a posição de escritor célebre, lugar ocupado por sua responsabilidade social. O poeta faz reflexões sobre os problemas brasileiros da década de 1940 e de aspectos que infelizmente ainda existem nos dias de hoje. Theodor Adorno (2003) tece que a universalidade da voz lírica é essencial e só escuta o que o poema diz, quem escuta, na sua solidão, a voz da humanidade. Portanto, o poema “Caso do Vestido” não é uma particularidade do que acontece às personagens, mas a representação do que acontece a muitas mulheres na vida cotidiana. Drummond escreve sobre um assunto que, durante muito tempo foi emudecido, para tentar, assim como esse artigo, produzir efeito sobre uma crença que desvaloriza um ser humano por questões de gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Palestra sobre lírica e sociedade*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 65-89

AGUIAR, Tâmar Mossamann. *Mulher: "inferiorização" e violência doméstica: história da posição social feminina e a análise da violência doméstica contra a mulher na atualidade*. Porto Alegre, 2012. p. 28-33.

ANDRADE, Carlos Drummond. *A Rosa do Povo*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011. p. 23; p. 96-03

AQUINO, Rubim Santos Leão de *et al.* *História da sociedade: das comunidades primitivas às sociedades medievais*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.

ARAÚJO, Maria de Fátima. Gênero e violência contra a mulher: o perigoso jogo de poder e dominação. *Psicol. Am. Lat.* [On-line], n.14, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*; tradução de Maria Helena Kúhner. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CABRAL, Mara Aparecida Alves. *Prevenção da violência conjugal contra mulher*. Ciência e Saúde Coletiva, Rio de Janeiro. 1999

COLLING, Ana. *A Construção Histórica do Feminino e do Masculino*. Gênero e Cultura: Questões Contemporâneas. Porto Alegre; EDIPUCRS; 2004.

DUBY, Georges. A vida privada nas casas aristocráticas da França feudal. Convívio. In: DUBY, Georges (Org.). *História da vida privada 2: da Europa feudal à Renascença*. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

FONSCECA, P. e LUCAS, T. *Violência doméstica contra a mulher e suas consequências psicológicas*. Fundação Bahiana para o Desenvolvimento das Ciências. 2006

SALEM, T. “homem já viu, né?”: representações sobre sexualidade e gênero entre homens da classe popular. In: HEILBORN, M.L. *Família e sexualidade*. FGV: Rio de Janeiro, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Prefácio – A Rosa do Povo*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011. p. 10-11

SCHMIDT, Joessane de Freitas. As Mulheres Na Revolução Francesa. *Revista Thema*, v. 9, n. 2, 2012. p. 8. Disponível em: <http://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/147>. Acesso em: 27 nov. 2020.