

Alice por Alice (auto-imagem e amarras femininas em O tronco do ipê)

Suely Gomes Costa *

José de Alencar, mesmo armando seu romance *O tronco do ipê* numa fazenda, não deixaria de colocar em cena os ruídos e as novidades da Corte e muito daquilo que os ecos do progresso podiam conter de perigoso às tradições.¹ Se a cidade e a região do Rio de Janeiro ganhavam ares cada vez mais urbanos, nem por isso a vida cotidiana, mesmo aquela de suas elites, podia esconder tantos desconfortos há séculos acumulados.

José de Alencar se oporá a qualquer desordem de tradições tão caras à vida rural. Quaisquer vantagens dos brilhos citadinos — óperas, teatro, saraus, confeitarias que se multiplicavam —, das oportunidades novas da educação em escolas para meninos e meninas, da música por toda a parte pareciam não compensar os pesares da cidade, com seus lodaçais e humores carregados de maus cheiros e dos perigos da febre amarela, a terrível seca periódica das fontes de água, os montes de lixo e as noites escuras de tantos riscos.

* Professora Titular — Departamento Serviço Social/UFF. Mestra e Doutora em História (UFF). Este artigo foi extraído de minha tese de doutorado *Metáforas do tempo e do espaço doméstico. (Rio de Janeiro: século XIX)*, elaborada em 1996.

¹ José de Alencar, *O tronco do ipê*, 2 v., Rio de Janeiro, Garnier, 1871; Id., *ibid.*, São Paulo, Saraiva, 1965. José de Alencar começou a escrever em 1852 quando o romantismo chegava ao Brasil; sua obra é considerada por seus críticos a expressão brasileira dessa corrente literária.

Tempo, Rio de Janeiro, nº 9, pp. 29-42.

Narrando essa experiência, confunde-se seu discurso com tantos outros assemelhados dessa época sobre ideários femininos e masculinos, ameaçados pelos signos do progresso. Expressa-o como um testemunho, expondo os padrões de sociabilidade de sua preferência.

Os preparativos e a realização da festa de Natal descritos no romance, ambientados nessa fazenda da província do Rio de Janeiro, às margens do rio Paraíba, irão esboçar um vasto campo de observação da matéria com a qual se teciam relações e representações de gênero e padrões de sociabilidade feminina e masculina, num tempo que parece mover-se de meados para fins do século XIX.

Alencar organiza as situações dramáticas em torno da formação de um casal: Mário, filho de uma família agregada, e Alice, filha do proprietário da fazenda. Mas são as decisões sobre a programação e a execução da festa destacadas por Alencar, em especial, nos sutis movimentos de Alice, que revelam, logo, o quão aparente seria o isolamento das mulheres em relação ao convívio social, assunto de que tanto falaram os cronistas europeus. Vauthier, um engenheiro francês, residente em Recife na década de 1840, chega mesmo a sistematizar a esse respeito a noção de “domesticidade forçada” quando se referia às condutas familiares observadas.² Nessa percepção, Vauthier conceituara modos de vida nos quais as mulheres eram vistas como que apartadas da vida social, aprisionadas e protegidas dos olhares de *fora*, atribuindo tais condutas ao legado árabe das tradições culturais portuguesas.

Na parte introdutória do romance, Alencar havia fechado o ciclo das emoções primeiras, com as marcas de uma inesquecível experiência: a do amor infantil inconfessado entre Alice e Mário. Encerrou-o com a situação dramática de despedida do menino de fazenda para Paris onde iria estudar medicina.

Reabriu José de Alencar o novo ciclo na véspera de Natal, durante os preparativos da festa anual e da recepção, na fazenda, ao retorno de Mário, adulto. Alice foi reintroduzida nas cenas iniciais, portando um relógio, preso à cintura. Através dele, sincronizava os tempos de execução das diferentes tarefas domésticas, diante da expectativa da iminente chegada de Mário. Esse padrão de *domesticidade e de aprisionamento do tempo doméstico* tinha lá suas regras, protagonizadas pela própria Alice, com liberdade...

² L. L. Vauthier, “O diário íntimo de Louis Léger Vauthier — Casas de residência no Brasil”, in G. Freyre, *Um engenheiro francês no Brasil*, 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, p. 810.

Esse romance modelará, através de Alice, uma imagem feminina que controlava ritmos costumeiros da vida cotidiana, sabia acelerá-los e revelava-se no pleno domínio da programação e da regulação do tempo doméstico. Algo aprendido e incorporado por ela, como que *naturalmente*.

Além do uso do relógio à cintura, Alice sabia ler. Por isso, um manual de cozinha, a *Perfeita doceira*, ditava-lhe a receita em execução. O costume das sinhás de cuidarem, elas próprias, de certas sobremesas e massas seria estabelecido por conta desse domínio de tempo, de pesos e medidas e da leitura. Construía elas mesmas, aí, imagens de *mulheres prendadas*. Nada mais *invisível* que o ponto certo da calda, exigindo atenção continuada, sem interrupções, além da cuidadosa obediência das proporções de água e açúcar, da intensidade e do tempo de exposição ao calor...

Muitas negras, como a gorducha Florência, personagem do romance, só seriam doceiras afamadas com outros tipos de quitutes: aqueles imprecisos, de forma e textura incertas, *mais moles ou mais duros* não fazia diferença, como cocadas, goiabadas e, sobretudo, pés-de-moleque. Cuidavam de processos de trabalho de poucas etapas e de seqüências de menor rigor de tempo no controle do *ponto*. No caso dos pés-de-moleque, por exemplo, bastava derreter a rapadura vinda do engenho, colocar-lhe o amendoim (com ou sem pele) ao fogo e despejar tudo numa superfície para endurecer de novo a matéria inicial. Podia ter o doce qualquer forma, como os pés descalços e disformes dos escravos, embolotados e escalavrados de bichos-de-pé... Exigiam, entretanto, permanência junto ao calor intenso dos fogões, como de praxe, um *serviço de negras*...

De muitos materiais invisíveis faziam-se e diferenciavam-se múltiplos serviços, hierarquizados conforme as mulheres em suas posições sociais. Em alguns *modos de fazer*, as figuras das sinhás e das escravas associavam-se.

Às negras cabia sempre o manuseio das grandes quantidades, pesos e volumes; o uso de força continuada, a exposição ao sol, à chuva, ao calor dos fogões e fornos e ao sufoco da fumaça. Aplicavam sua energia física na carregação e no trato de utensílios de todos os tamanhos e materiais, de barro, de madeira, de metais. Efetivavam os cuidados, a morte, a limpeza e o preparo de animais como alimentos. Deles, ainda, aproveitavam partes e as conservavam para tão imprescindível química caseira de diversos misteres. Empregavam-nas com freqüência. Limpavam “véus de renda preta e renda de seda da mesma cor” que, em 1843, ainda eram lavados “em água quente

com fel de boi”, época em que ainda preparavam-se sabões e velas com gorduras diversas.³ Nessas tarefas, nem sempre as escravas gozavam de autonomia; tinham, por perto, suas senhoras, presas a elas, a vigiá-las, a dar instruções, a corrigir ritmos e etapas, com e sem chicote.

Os preparativos da festa de Natal, narrados por Alencar, mostrarão uma Alice tão inteiramente devotada a tantas obrigações domésticas que ninguém duvidaria, por seus gestos e movimentos, tratar-se ela de uma *laboriosa mulher*. Comandava, superintendia e executava com maestria todos os negócios caseiros, sempre “muito senhora de si”, nas dependências de dentro e de fora da casa de fazenda. Não se escondia nem era escondida por ninguém, nem por nenhuma força estranha à sua vontade. A narrativa de José de Alencar a fará deslocar-se de um lado para outro “com o maior desembaraço”, sem se preocupar “com a impropriedade de sua presença naqueles lugares” cada vez mais privativos dos criados. Cada um sabia, certamente, o seu lugar. Com regularidade, a labuta doméstica aparecerá como a de uma colmeia e a dona de casa como a sua abelha-rainha.

Essas imagens não se confirmavam, porém, diante das relações escravistas, nas impressões regularmente reiteradas dos europeus que insistiram sempre em testemunhar, não sem uma ponta de desprezo, o não-trabalho das mulheres abastadas. Charles Expilly, na década de 1860, olhando essas relações, dizia: “[...] o belo sexo não faz absolutamente nada [...]”, embora os estilos de vida que observava incluíssem o trabalho de muitas mulheres.⁴ Conhecia ele, bem de perto, muitas trabalhadoras. Como fabricante de fósforos, recorrera ao trabalho feminino das ciganas: elas produziam as caixinhas de embalagem que utilizava. Aproximara-se, ainda, com bastante intimidade, de Manuela, a linda escrava, mina e liberta, paixão de seu amigo Fruchot, quitandeira de frutas no centro do Rio. Não bastasse tudo isso, cuidava de sua filha uma ama-de-leite muito dedicada... No Rio, cidade onde morava, por toda a parte, as mulheres pobres, livres e escravas trabalharam dentro e fora de suas casas, durante o século XIX e antes dele. Muitas mais se dedicaram a suaves labores. Tantas outras às atividades de supervisão e vigilância dos ritmos e resultados de vários e cansativos processos de trabalho doméstico. Muitas também faziam coisas pouco visíveis...

³ Folhinha Laemmert de 1843, Rio de Janeiro, E. e H. Laemmert, 1843, p. 5.

⁴ C. Expilly, *Mulheres e costumes do Brasil*, 2. ed., trad. G. Penalva, São Paulo, Nacional, 1977, p. 27.

No caso de Alice, fazendeira, filha de barão, mostrava Alencar uma mulher à vontade diante da lida doméstica, desempenhando-se, pessoalmente, de suas muitas atividades. Sublinhava esse autor, enquanto a descrevia em suas obrigações, a convivência cordial com os criados. Alencar mostrou-a amada, quase venerada por todos eles. Movia-se, também, num jeito desprendido de ser, proclamando-se, com orgulho, como *roceira*, com total indiferença pelos desarranjos advindos do trato das coisas rudes. O senso de responsabilidade de anfitriã quanto à qualidade dos trabalhos domésticos e à intensidade de seus ritmos se impunha... Por isso, portar “o vestido de seda e traje elegante” não a impedia de ir “emendando o que não achava bom e fazendo por suas mãos o que não executavam com a desejada rapidez.” No vai-e-vem da faina exigida, desfazia-se a figura arrumada: em pouco tempo, Alice refugara “desapiedadamente a saia do bonito vestido [...] amarrotado que mete pena.” O autor acentuava em sua heroína traços de sedutora rusticidade quando a descrevia, numa seqüência narrativa, às voltas com ingredientes e utensílios de cozinha no preparo de uma massa de pastéis, conforme mandava a receita, coadjuvada por escravas. Mencionando *dúzias de ovos* — trazidos num “açafate” por uma das cozinheiras —, mais uma libra de manteiga e duas de farinha de trigo, tudo isso num “alguidar”, localizava o autor, no trato dessa volumosa massa, com quantas penosas coisas se fazia uma Alice. Certamente se apoiava em condutas vistas e sentidas ao seu redor. Por isso, com “[...] as mangas arregaçadas e as mãos até os pulsos cheios do bolo que estivera amassando no alguidar”, representava Alencar, nessa mulher, a imagem de alguém que não hesitava em *colocar a mão na massa*, exibindo-se em suas prendas... Mostrava-a ainda ordenando cuidados com o forno, ao mesmo tempo que examinava, com cada uma das atividades desse amplo circuito doméstico, a extensão da versatilidade de sua heroína diante da pluriatividade doméstica. Mesmo deslocando-se sem cessar, sobrava-lhe fôlego para mais e mais detalhes, como supervisionar a feitura do doce sob a responsabilidade de Florência que a advertia: “Já tomou ponto, nãnhã! Agora, se quer mais apertado!...” Quem definia o *ponto*, mostrava José de Alencar, era Alice, mais ninguém... Recolhera o romancista, num gesto costumeiro, o poder de decisão de certas sinhás nessa circunstância: a escrava ou criada, apresentava, numa das mãos, a colher de pau com uma porção do doce e, na outra, o pires com água para teste do ponto de calda. Nesse texto, Alice dispensou a prova ritual; preferiu testá-lo no próprio tacho...

Na copa, sob orientação da mucama Eufrosina, outras mucamas e pretas de cozinha — sabe-se lá quantas — dedicavam-se a “arear as caixas de manuês, bater pão-de-ló, ralar gengibre e cidra para os pastéis, e cortar as folhas de banana para as mães-bentas”, tudo sob supervisão da jovem heroína de Alencar.

Alice distribuía todas as tarefas de preparo da festa. Envolvera nelas todos da casa, inclusive os seus hóspedes. Havia quem se dedicasse a escrever nos rótulos de prata das garrafas os respectivos nomes dos vinhos e, em simultâneo, preparasse a lista de outros para as encomendas a enviar à Corte. Havia quem fizesse os versos a serem recitados; músicas de canto e de dança e mais os arranjos finais dos quartos dos convidados. Enfeites de Natal, com recortes de papel, “dourado, prateado e de muitas cores”, eram aprontados pelas pessoas presentes, familiares e amigos próximos, para decorar, com rosetas, “os castiçais ou mangas para os presuntos e pernas de carneiro.” O compadre Domingos Pais, sem uma missão em especial, resolvia, junto ao mercado, diferentes problemas: “Faltava uma fita para a fronha de um convidado; uma serrilha para recortar biscoito; pão de ouro para enfeitar o pudim? Lá ia o Sr. Domingos Pais chotando para a vila no russinho à cata do objeto.” Cobia-lhe ficar de prontidão para ultimar tarefas as mais inusitadas como as “de repor as cortinas de damasco nas janelas da sala; de alongar a mesa [...], de preparar a capela e armar os arcos de palmeiras”, além de comprar cravo e canela...

Alice, com “a saia toda respingada de doce”, avaliava cada etapa concluída, emitia novas ordens, corrigia o que ia julgando necessário. Nos momentos de espera do moço que vinha de Paris, Alice teve tempo para trocar de roupa, colocando “um vestido de cassa de listras azuis; seu chapéu à pastora ligeiramente pousado sobre os anéis soltos dos cabelos louros e uma bolsa de palha no braço”. Uma imagem de muita discrição e bom gosto, muito diferente daquela de espalhafatosas cores, enfeites e brilhos, também tão recriminados pelos observadores europeus. Mesmo pronta, foi conferir o acerto do quarto do aguardado hóspede, onde tantos trabalhos e cuidados femininos haviam sido investidos: a toalha de rosto aberta em labirinto, os dois travesseiros de seda azul que exibiam fronhas bordadas em crivo com a letra M, no centro de um florão oval; além do requinte das flores de jasmim “espalhadas pela cobertura da cama e sobre o mármore do lavatório”, destinadas a perfumar o ambiente...

Aplicava Alice seu tempo na inspeção de cada pormenor, na correção de cada defeito... Nada lhe escapava nesse acurado controle. Tudo fazia, porém, *naturalmente*. Não parava, seguia em frente. Diante da indagação sobre seu novo passo, respondia que era “Correr a lida [...]”. Sem abandonar esse estado de vigilância, indagava: “Já tirou a cocada do fogo, Vicência? Manda ver as compeiras de cristal, Eufrosina. E esta clara? É preciso bater já para os suspiros. Olha lá, quero um suspiro bem alvo e bem doce, como os que saem desta boquinha...”

Nesse seu *moto continuum*, Alice arrastara atrás de si a “sonolenta mãe Paula”, ato indicativo da tolerância dessa heroína para com os ritmos dessa velha e cansada escrava, agora rumo ao poleiro para a escolha das aves a serem abatidas. No caminho, convidara Adélia, sua amiga e hóspede, vinda da Corte, para essa ida ao galinheiro. Ao convite, bastante enfática, responderia: “— Eu, Alice! — [...] com um tom de surpresa envolta de nojo”, demarcando as profundas diferenças entre padrões comportamentais femininos do campo e da cidade. Dirá Alencar:

As duas amiguinhas podiam servir de exemplos de duas educações que se observam em nossa sociedade, bem distintas uma da outra, embora pelo contato da população, exerçam mútua e irresistível influência.⁵

Alencar apostava no modelo de mulher que Alice representava. Assim, a preferirá no trato das *coisas da casa*, como no dos animais domésticos. Nessa atividade, revelava-a protegendo muitos afetos. Nem mesmo quando se tratava da “mãe Paula”, essa velha escrava, “a cujo cargo estava a criação de aves e gado miúdo”, eximia-se Alice de participar da escolha de animais para o abate, avaliando as relações de cada animal com os membros da família.⁶ Cabia à escrava *apartar*, dizia Alencar, aqueles destinados à mesa. Talvez nem os abatesse. O preparo dos assados, no caso, seria feito por um *cozinheiro*, que aguardava as decisões de Alice, a guardiã dos animais. Paula sugeria e Alice ponderava cada escolha: a *pintadinha* devia viver, Alice a criara; a pedrês tinha pintos, não podiam ficar sem mãe; a cochinchina não “punha” mais, porém tinha sido presente da avó; a nanica era tão bonitinha... Era comum que num galinheiro cheio, não houvesse nenhuma ave para abate:

Esta grave dificuldade surgia na Casa Grande sempre em véspera de banquetes. Alice não dispensava o exercício da importante atribuição de indicar as

⁵ J. Alencar, *O tronco do ipê*, São Paulo, Saraiva, 1965, p. 137.

⁶ Id., *ibid.*, p. 130.

aves e o gado que deviam ser imolados; mas na ocasião entrava-lhe a pena dos inocentes animais a quem ia apadrinhando; [...] ⁷

Esse era um ritual de demonstração de piedade e de laços afetivos... A questão acabava sendo resolvida “mandando-se comprar fora o necessário”. A cena do poleiro, informava Alencar, confirmando a virtude de sua heroína, “se reproduziu sucessivamente no bardo dos carneiros, no curral das vitelas, no cercado dos bacorinhos e leitões”.⁸

Talvez, em certas *tarefas sujas*, a autonomia de umas mulheres em relação a outras se efetivasse. Era usual que o alvejamento (branqueamento) de tecidos, em especial, dos algodões pela imersão dos mesmos em fezes de gado se fizesse sem supervisão das sinhás... Mas o cuidado de perfumá-los com pétalas de flores ou sachês ganhava o reforço das sinhás.

A consecução de tantas e diversificadas tarefas exigia a rigorosa regulação do tempo. Nessa regulação, produziam-se muitos códigos e configurações do feminino. As próprias mulheres encarregavam-se disso como guardiãs do calendário doméstico e de suas práticas destinadas a assegurar o conforto, de caráter quase ritualístico. O preparo das festas domésticas aprisionava o tempo feminino em muitos compromissos, mas criava aquele cenário ideal para a reposição de regras de regulação e de códigos relacionais de muitos sentidos. Nas festas, o artesanato caseiro servia para tecer mais algumas delas...

Podia o produto desse artesanato pagar promessas ou ser exibido no caso da obtenção de uma graça. As oferendas, após a missa de Natal, em cena descrita com detalhes por Alencar, na capela da fazenda, revelarão isso. Cada pessoa entregava a sua oferenda e fazia sua oração, mantendo-se guardados ou exibidos os objetos ofertados para as ocasiões solenes: “[...] se constavam de milagres de cera ou registros, ficavam suspensos nas paredes da capela aos lados do altar”.⁹

Após a missa, no programa que a própria Alice organizara com toda minúcia, essa heroína reservará, para si, como numa peça teatral, o *grand finale* da cena de adoração do presépio. Nela, tanto exibiria suas *prendas domésticas*, como sua piedosa devoção religiosa. Na fila, depois dos convidados, daria a vez aos escravos da fazenda. Desfilaram, um a um, diante do presépio, todos

⁷ Id., *ibid.*, p. 139.

⁸ Id., *ibid.*, p. 139.

⁹ Id., *ibid.*, p. 139.

uniformizados (por ela), cada um ajoelhando-se para “[...] uma breve oração e cantando na sua meia língua um louvor a Nossa Senhora [...]”, cada um depositando, à frente das imagens, os objetos que traziam para o menino Jesus.

Durante a cena, Eufrosina, a mucama, conservara-se atrás de Alice, portando uma salva coberta de uma toalha de linho. Depois de passado o último escravo, “[...] Alice com um aceno chamou a Eufrosina, e tirou a toalha da salva, descobrindo o objeto oculto com tanto cuidado [...]”. Tratava-se de um tapete de lã, bordado em ponto de marca: “Os frocos rofados ao calor davam-lhe a aparência de veludo. O desenho era simples. Uma virgem, abraçada à cruz, e pondo no céu os olhos cheios de fé e gratidão.” O tapete, descreveu Alencar, estava dobrado pelo avesso, convenção que se prestava a não deixar dúvida quanto à qualidade do acabamento da peça, exigência de qualidade dos trabalhos de agulha. Ao desdobrar o tapete com o auxílio de Mário, seu amado amigo, tão aguardado, Alice, sussurrando, anunciar-lhe-ia ter confeccionado esse objeto como parte do cumprimento de uma promessa que fez à Nossa Senhora, “há sete anos”. Nessa informação, imprimirá significado ao tempo de trabalho empregado na confecção do tapete: aquele em que, qual Penélope, aguardará o amado... Convidando-o a estendê-lo ao pé do altar, rezou, a seguir, mantendo o companheiro ao lado. Comporia, assim, a moça uma atmosfera que “derramava em torno de si, um perfume de santidade e inocência”.

Não apenas isso. Choveram das pessoas presentes, espectadores da cena, “admirações pela delicadeza do trabalho”. Definira-se aí o momento certo de ver-se Alice confirmada como *modesta e trabalhadeira*; fazendo o pai acumpliciar-se na construção dessa imagem: “Podia dar um objeto mais rico. [...] Não é verdade, papai?” Com o que ele concordará: “O que tu quiseses.” Revelará Alice, então, suas escolhas: “Mas eu preferi este, que não lhe custou nada. [...] Não só foi bordado por minhas mãos, mas a talagarça e a lã, comprei-as com meu dinheiro.” A última informação levará Mário a indagar sobre a origem do dinheiro. Provavelmente tudo aquilo que Alice desejava noticiar: “[...] ganhei-o com minhas rendas.” Seguida da imediata confirmação do fato por sua mãe, sucederam-se os testemunhos da personagem que vendeu e da que comprou as rendas tecidas por Alice, todos presentes à cena...

Os anunciados e exibidos predicados de *Alice por Alice*, confirmados por tantos, armariam a cena seguinte, a da inveja feminina, sentimento que Alencar registrou, com mínimos detalhes, emprestando à cena a força de um

testemunho pessoal. Registraria até mesmo o cochicho à parte de duas mulheres da Corte, convidadas da festa: maldosamente, duvidariam elas de que Alice fosse a autora de rendas, também exibidas. Uma sugeriu terem sido elas obra das mucamas; outra, um produto semi-acabado, adquirido no mercado, nesses tempos tão bem sortidos, informando que, na rua do Ouvidor, “compram-se [rendas] já feitas, faltando apenas encher algumas carreiras. Eu creio que vi uma igual, se não era a mesma.”

De fato, na loja Ao Bastidor de Bordar, na rua do Ouvidor, 95, à esquina com a rua do Ourives, anunciada por um bastidor pendurado na fachada, Jacques Henri Roche dirigia seus negócios de compra e venda de aviamentos para vestidos de senhoras: “gregas, franjas, fitas modernas, rendas de linhos, algodão e seda; botões, barbatanas, atacadores.”¹⁰ Encontravam-se lá muitas miudezas próprias aos trabalhos de agulha: “objetos de capricho e enfeites para senhoras; luvas de pelica, de retrós e de linho; franjas para toalhas e cortinados”. Além disso, encarregava-se a casa de “qualquer encomenda de cordões, borlas, franjas e, em geral, tudo o que pertence à arte de sirgueiro, com a maior perfeição e brevidade”. Seu anúncio assegurava haver nessa loja “sempre o melhor sortimento de tudo o que é preciso para bordar e marcar; bastidores, talagarças, lãs e sedas frouxas, contas, vidrinhos, trancelins, terçal, desenhos, agulhas, &c, &cc.”

Era possível, pois, recorrer ao mercado do Rio e deixar de fazer partes de uma tarefa ou toda ela: “rendas já feitas, apenas para serem completadas”, além de outros artigos, estavam havia alguns anos, à disposição das mulheres. Com eles, a vida doméstica nas casas da cidade e do campo podia ter seus ritmos reprogramados. As tensões entre o aprisionamento e a libertação do tempo feminino por conta do trabalho doméstico, pois, nem sempre se verificavam... Às vezes, as mulheres preferiam dar a impressão de estarem em estado de graça com as suas prisões... E por diferentes razões.

Nas tarefas de confecção de enfeites de Natal, por exemplo, nada do mercado, intencionalmente, fora incorporado por Alice. Dois rapazes convidados e sua amiga Adélia foram levados a ocuparem-se na feitura de palmas decorativas: enrugavam ou recortavam papel com tesouras, calcadas num molde fornecido por Alice. Circulando na vigilância da qualidade do trabalho de todos, em todos os ambientes, detivera-se Alice no exame de cada pormenor dessa tarefa, corrigindo erros, demonstrando como aperfeiçoar o

¹⁰ Almanaque Laemmert de 1850, Rio de Janeiro, E. e H. Laemmert, 1843, p. 348.

corte e não desperdiçar papel. No preparo de um exemplar, demonstrará suas habilidades nesse mister, recortando “uma palma lindíssima, toda rendada”. Adélia, sua amiga da Corte, visivelmente enfadada desse labor repetitivo, lhe dirá: “[...] acredita, Alice, já não se usam esses enfeites de papel; na Corte não se vê mais disso em uma sala de tom. Agora há umas rosas de cristal, que são lindas!” Alice lhe lembraria que, além de não estarem na Corte e, sim, na fazenda, “[...] temos cá nossas modas.”¹¹ E como que justificando a trabalhadeira, passará a reportar-se à recriação de emoções do passado.

Subjacente a essa experiência construída literariamente, ficou registrado que o emprego da tecnologia na vida doméstica jogava um papel nitidamente secundário no padrão de conforto administrado através de tantas decisões femininas.¹² Um desses recortadores de papel reclamaria do tempo tomado pela atividade, perguntando a Alice se, para andar mais depressa, não lhe *bastavam* “[...] as palmas inteiras e assim enrugadas com o cabo da tesoura?” Ela não hesitará em confirmar o arranjo original “[...] quero umas enrugadas e outras rendadas.” Houve quem ainda insistisse: “[...] rendadas, com uma carreira de cortes”. Alice irá retrucar: “Ai! ai!... Três carreiras. Tal e qual como o modelo.” Cumpria ela, religiosamente, velhas tradições. Alice sabia, como ninguém, compreender as representações do conforto doméstico... Tudo isso muito ao gosto de José de Alencar.

Os movimentos de Alice voltados para a ultimação da festa, sem dúvida adestrados ao longo de sua vida inteira, levariam Alencar, como autor, a perguntar, de si para si, sobre o sentido da frenética correria da *última hora*. Depois de descrever a cena em que Alice se afastara do burburinho da festa para dar “os últimos pontos à camisinha de cambraia que devia naquela noite vestir o Menino Jesus de prata”, intrigado, esse autor aventará hipóteses sobre tal conduta: “Esse descuido de deixar para a última hora uma coisa que devia estar feita com antecedência, era para reparar em Alice, tão cuidadosa e diligente, se não fossem as muitas lidas dos últimos dias [...]” Prosseguiu admitindo, até mesmo, a montagem de um jogo de amor: “E quem sabe? Não seria aquela tarefa improvisada apenas como inocente pretexto para isolar-se das outras moças, e dar ocasião a que Mário se aproximasse dela?” Provavelmente, José de Alencar falava de suas próprias experiências, de jogos de sedução por ele vividos e observados...

¹¹ J. Alencar, op. cit., p. 146.

¹² Sobre o assunto, ver, W. Rybczynski, *Le confort. Cinq siècles d'habitation*, Montréal, Roseau, 1989, p. 11.

O trabalho doméstico instaurava o ambiente tão naturalizado da colmeia e fazia de Alice sua abelha-rainha. Substituía, na memória coletiva, as imagens de mulheres ociosas, ausentes e *biliosas*; remodelava desgastadas imagens femininas das elites brasileiras escravistas, tão menosprezadas em tantos escritos de observadores europeus sobre o Brasil e seus costumes... Nada havia de *domesticidade forçada* nas representações de Alencar sobre a conduta de Alice durante a festa.

Alencar tratou-a numa forma de olhar que avaliava, a cada gesto, seu grau de civilidade. Tanto destacará que despida da sua “gazil petulância de menina da roça” sabia enfrentar “com garbo encantador as honras da sala”, como não deixava de associar sua figura, sua “gentil mobilidade”, ao beija-flor, ressaltando que “o passarinho preso na gaiola não tinha espaço para vultear”. Reconhecia por isso que faltava-lhe “[...] certo modo correto, ou para falar a gíria de salão, faltava-lhe o tom, que distinguia sua amiga Adélia; [...]”. Mas não havia em Alice vestígios dos francesismos de Adélia que tanto incomodavam José de Alencar.

Adélia fazia o tipo “raro” outrora e “hoje muito comum”, escreverá Alencar, das meninas brasileiras que seguiam o “figurino parisiense tão copiado por elas [...]” longe daquele que na Europa caracterizaria a donzela que, “quando não tem posses para viver à lei da grandeza, é laboriosa e sobretudo excelente caseira”. No fim das contas, o padrão de domesticidade postulado por Alencar conciliará o trato da “formosura e elegância com os pequenos misteres domésticos [...]”; algo nem tão rural, nem tão urbano, tudo muito próprio a tempos de transição.

De fato, as mulheres com alguma erudição passavam a ser olhadas com certo agrado em meados da década de 1840. Na crítica da peça de Martins Pena — *A família e a festa na roça* — o Jornal do Comércio fez “[...] galantemente a defesa das moças da Corte [...]” objeto da sátira do médico, personagem que “[...] não gostava das moças da cidade porque escrevem cartas citando Genlis, Stäel e Lamartine.” O jornal considerava “[...] essa uma razão para gostarmos delas”. E, conclusivamente, registraria: “Realmente, mais vale citar qualquer desses autores do que algum trecho da *Donzela Teodora* ou *Aventuras do Bertoldinho*.”¹³ Algo estava mudando em relação às imagens dos cônjuges. Os problemas da domesticidade evidenciavam-se como relacionais, não só femininos, nem só masculinos. O padrão de domesticidade

¹³ Apud R. Magalhães Júnior, *Martins Pena e sua época*, 2. ed., São Paulo, LISA, 1972, p. 31-32.

representado por José de Alencar, através de Alice, também tinha sua outra face na imagem construída por e para Mário.

Mário, órfão de pai, tinha por mãe uma mulher silenciosa, submissa, virtuosa, passiva... Aos quinze anos, fora descrito como um desses “meninos da roça”, distantes daqueles da Corte, onde “a gente não vê destas coisas”, lá onde eram eles “tão bem ensinadinhos, que é um gosto”.¹⁴ Alencar o caracterizava como sendo um menino “frio, de poucas palavras, movimentos graduados, que parecia querer tomar uns ares ridículos de homem sério [...]”. Localizará, nele, “intermitências incompreensíveis, durante as quais se operavam as expansões enérgicas e vigorosas de seu organismo”.¹⁵

Na sua irrequiétude e constante mobilidade, fora comparado a um cabrito pela mucama Eufrosina. O romancista o descreveu sugerindo marcas de sua virilidade: “Era o gamo, condenado por muito tempo à imobilidade, que uma vez solto, arroja-se por despenhadeiros e precipícios.” Sua coragem seria destacada: “Nada o detinha então, arrostava o perigo e vencia o obstáculo com agilidade e impavidez admiráveis.”¹⁶ Sua energia era ressaltada: “Havia nesse corpo uma superabundância de seiva, que precisava desperdiçar, para não ficar sufocado. Depois voltava a sua habitual calma e sisudez.” Na avaliação da imagem de Mário, no seu retorno de Paris, o barão, dono da fazenda e pai de Alice, mostrara-se satisfeito ao encontrá-lo sem “[...] essas afetações na roupa, nem os trejeitos e mogangos, que todos os rapazes costumam trazer de lá”. Para ele, a conduta de Mário *provava* “[...] que se ocupou com o que era sério; e deixou essas frioleiras para os cata-ventos”. Concedia-lhe o autor do romance, com a autoridade de um pai, a aprovação dessa imagem de virilidade...

Alencar, ao fazer Mário manter-se fiel aos padrões de conduta locais, afirmará a virilidade desse personagem, atualizando a imagem masculina nas referências de negação aos maneirismos franceses — então em voga e amplamente censurados pelo barão e seus amigos. Num projeto moderno de existência, as relações de gênero estarão sendo redefinidas, mas recuperando, fortemente, representações do feminino e do masculino inscritas num *estado passado de consciência*.¹⁷ A Adélia, cidadina atenta, parecia que Mário nem

¹⁴ José de Alencar, op. cit., p. 12.

¹⁵ Id., *ibid.*, p. 22.

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 22.

¹⁷ Sobre *recuperação de estados passados de consciência*, ver, E. P. Thompson, “Folklore, antropología e historia”, in *Historia Social*, Valencia, n. 3, invierno 1989, pp. 63-86.

havia estado na França. Além de faltar-lhe o *chic*, não apresentava “[...] certas maneiras que só se aprendem em Paris [...]”, como Lúcio, outro personagem, presente à festa. Já na visão de Alice, Lúcio seria “mais adamado”... Algo assemelhado vira ela acontecer com os filhos do Borges, um fazendeiro vizinho. Repudiando as maneiras francesas, Alice dizia-se incapaz de suportar Mário se, como aqueles, ele retornasse da Europa como um “boneco de cheiro”.

Alice e Adélia discutiam projetos futuros de homens, empenhando-se em construir as suas próprias imagens refletidas nesses projetos, cada uma a seu modo e com as suas amarras...

[Recebido para publicação em março de 1999]