

*JOLA DE EMI BULHÕES: UM  
RETRATO DA FORMA DE VIDA  
DA MULHER DA DÉCADA DE  
40*

*JOIA BY EMI BULHÕES: A  
PORTRAIT OF THE WAY OF  
LIFE OF 1940'S WOMEN*

**Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento  
(UNESP, CNPq)<sup>1</sup>**

O meu propósito não é descrever exterioridades, é descobrir somente o que se passou no meu coração de mulher e de mãe. É contar o íntimo, descortinar o eu recôndito e sensível, que em todas as mulheres vibra sempre do mesmo modo, e as torna, em momentos idênticos, irmãs de coração (BULHÕES, 1971, p. 201).

**RESUMO:** A obra de Emi Bulhões Carvalho da Fonseca embora não faça parte dos cânones da literatura brasileira é segundo Nelly Novaes Coelho uma das obras da década de 40 de maior sucesso

---

<sup>1</sup> Departamento de Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Estadual Paulista, 14800-901, Araraquara, São Paulo, Brasil.

de crítica e de público. Dos textos dessa escritora, pretendemos analisar o livro *Joia*. Esse texto que contempla na sua narrativa as práticas semióticas femininas é escrito por uma mulher, representando, portanto, a visão que a própria mulher tem da mulher. É a mulher retratando e observando a condição de vida da mulher em uma época em que o modelo de mulher exemplar é a dona de casa perfeita totalmente devotada e voltada para a felicidade e bem-estar do marido e dos filhos. Nosso objetivo é mostrar, a partir das concepções de forma de vida e acontecimento, postuladas por Greimas, que esse livro da escritora é uma rica fonte para a descrição das formas de vida da mulher. Sem perder seu valor literário, o romance *Joia*, na leitura que pretendemos fazer, ganha valor histórico ao retratar as forma de vida da mulher da década de 40.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher. Acontecimento. Rotina. Forma de vida. Década de 40.

**ABSTRACT:** Although the work of Emi Bulhões Carvalho da Fonseca is not part the general list of the Brazilian Literature, it is, according to Nelly Novaes Coelho, one of the masterpieces of the forties, which was successful in terms of critics and public. Among the texts from the writer, we intend to analyze the book *Joia*. This text, which contemplates in its narrative, the women's semiotic practices, is written by a woman, representing, however, the view of the woman that she has of the woman herself. It is the woman picturing and observing the condition of life of the woman in a period when the model of the woman is the perfect housewife, totally devoted and targeted to the happiness and well-being of the husband and children. Our aim is to show, based on the conceptions of ways of life and happening, developed by Greimas, that this book is a rich source for the description of the women's ways of life. Without losing its literary worth, the novel *Joia*, in our reading, earns historic value when it pictures the ways of life of the woman of the forties.

**KEY WORDS:** Woman. Happening. Routine. Way of life. The forties.

## Intenções

A obra de Emi Bulhões Carvalho da Fonseca embora não faça parte dos cânones da literatura brasileira e seja pouco conhecida nos anos 2000 merece entrada no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002) de Nelly Novaes Coelho. Segundo a estudiosa da literatura brasileira, Emi Bulhões é uma das escritoras de maior sucesso de crítica e de público na década de 40. Foi contista, romancista e cronista, colaborando na imprensa carioca durante anos, principalmente na revista *O Cruzeiro*. Dos textos dessa escritora, pretendemos analisar o livro *Joia* que tem como narradora-protagonista uma senhora de setenta anos que dá nome ao romance.

A primeira edição do romance *Joia* vem a público em 1948<sup>2</sup>. Em uma nota introdutória, a autora comenta que sua primeira ideia era colocar como título “Os cinco problemas da mulher” e explica: “Porque o casamento, a maternidade, o amor, a religião e a idade - , as cinco partes em que divide o romance, - representam, inegavelmente, os grandes problemas das vidas femininas” (BULHÕES, 1971, p. 7).

Na verdade, o texto compõe-se de quatro partes já que Emi Bulhões agrupa os três últimos problemas da mulher em um único capítulo e escreve um prólogo no qual *Joia* inicia sua narrativa. O título descartado pela autora é temático, genérico e mais abrangente do que o escolhido, *Joia*, que se centra na figura de uma única mulher. Mesmo a narrativa fixando-se na protagonista, ela deve representar a mulher em todas as fases da sua vida, conforme a romancista: “Procurei condensar aqui, numa só, todas as mulheres, tais como são: pueris e ingênuas na adolescência; extraordinárias na simplicidade materna; condenáveis na fraqueza e vaidade; e comoventes no declínio, como tudo o que é belo e fenece” (BULHÕES, 1971, p. 7).

É como se *Joia* concentrasse a essência das mulheres, fazendo dela um retrato em que as enunciárias se reconhecessem e em alguns

momentos, interrompendo a leitura, exclamassem: “É verdade, foi assim comigo!” (BULHÕES, 1971, p. 7).

Além dessa intenção de fazer com que as enunciatárias se reconheçam na figura de Joia, Emi Bulhões tem uma segunda, compor um romance para ajudar as mulheres a envelhecer, pois “Sempre me causou grande piedade a angústia daquelas que em seus adornos caminham para a velhice e atravessam o passo estonteadas, sem saber se estão na luz ou na treva, sem discernir a linha que demarca o fim da mocidade e o início de uma nova etapa” (BULHÕES, 1971, p. 7).

Justificado o título, declaradas suas intenções, como em um manual de autoajuda que visa a ensinar a enfrentar os problemas da vida ela espera que a leitura de seu livro sirva como exemplo para aquelas que o lerem: “Não sei se conseguirei o meu objetivo, mas se puder ser útil a uma mulher que seja, a uma só, e se o for de maneira total e definitiva, sentir-me-ei feliz por ter escrito este livro” (BULHÕES, 1971, p. 7).

Com este propósito bem demarcado de auxiliar as mulheres a viverem conforme a forma de vida de meados do século 20, Emi Bulhões dá voz a Joia que narra em primeira pessoa episódios de sua vida, reflete com a maturidade dos setenta anos sobre sua trajetória e como a própria autora na nota introdutória convida as possíveis enunciatárias a se identificarem com ela, pois ela discorre sobre sua vida, mas os problemas enfrentados são comuns a todas as mulheres.

Na iminência de iniciar o período, que será provavelmente o último da sua vida, como lembra Joia, no “Prólogo”, fecha os olhos e retorna ao que ela era dez, vinte, trinta anos atrás e, como diz ela “Fá-lo-ei como mulher, para as mulheres” (BULHÕES, 1971, p. 11). Nesse exame introspectivo, em que abre o âmago de sua alma para a enunciatária, relata sobre seu casamento, ainda muito jovem, aos 18 anos, com o irlandês Alf, sobre o nascimento dos filhos, as gêmeas, Ida e Lina, o idolatrado Marc, e Rose. Na metade do livro, exatamente também na metade da sua existência, como pondera,

conhece o Dr. Caio, amigo da família que se torna seu amante por muitos anos e, como confessa, o maior problema de sua vida de mulher. Alguns acontecimentos, como a morte prematura de Rose, a pneumonia de Alf, a morte súbita de Caio em acidente de automóvel e a velhice cada vez mais próxima abalam sua rotina, e vão, pouco a pouco, mudando sua forma de vida de mulher rica, bem-casada e aparentemente feliz. Este é em resumo a vida de Joia que se apresenta fisicamente como uma jovem bela, esbelta, cabelos cor de cobre, olhos dourados que desenvolve os papéis de filha, esposa, mãe e amante.

Pretendemos a partir dos conceitos de forma de vida e acontecimento formulados por Greimas no texto “Le beau geste”, apresentado no Seminário de Semântica Geral na École des Hautes Études en Sciences Sociales - E.H.E.S.S<sup>3</sup>, refletir sobre o grande acontecimento que é o caso extraconjugal de Joia que, quebrando sua rotina doméstica, a faz revivê-lo aos setenta anos por meio de uma narrativa reflexiva que abre para a questão: qual a intenção dela ao narrar seu caso de amor que contraria a forma de vida da mulher da década de 40? Pretendemos também demonstrar o valor histórico-literário desse texto que reconstitui as práticas semióticas amorosas, domésticas e sociais das mulheres da década de 40.

## **Forma de vida e acontecimento em semiótica**

A concepção de forma de vida utilizada por Greimas (1993) provém de Wittgenstein (1975) que a concebia como a maneira pela qual os indivíduos e os grupos exprimem sua concepção de existência por meio das maneiras de fazer e ser, de consumir e arrumar o espaço em que vivem. Greimas, partindo da concepção wittgensteiniana explica que uma forma de vida está aliada a um comportamento esquematizado mais profundo que representa não somente o estilo individual, mas uma filosofia de vida de um determinado grupo cuja ruptura provoca uma mudança radical

de forma de vida. Para Greimas, uma forma de vida define-se: “(1) por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, (2) por sua permanência [...], (3) pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação: nível sensível e tensivo, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual etc” (GREIMAS, 1993, p. 33). As formas de vida apesar de se tornarem um comportamento esquematizado, estereotipado de um indivíduo ou de um grupo podem sofrer uma ruptura provocando uma nova percepção sobre o mundo, uma estesia, que acarretando uma nova visão de mundo, configura uma nova forma de vida. Nesse caso, a moral social que identifica o sujeito com um grupo pelo seu saber-fazer é substituída pela individual modalizada pelo saber-ser (GREIMAS, 1993, p. 23).

Na exposição de Greimas, a análise de vários textos, como a balada alemã de Schiller em que o gesto do cavaleiro que se nega a entrar no jogo amoroso da dama choca a nobreza ou de Jesus que incita a população a jogar a primeira pedra em Madalena se houver alguém entre eles que nunca pecou, mostra como a ruptura de práticas semióticas consuetudinárias gera um acontecimento que pode alterar ou não uma forma de vida. No primeiro caso, segundo lemos, funda-se uma nova ética; no segundo, o código de conduta não se altera e a moral é preservada. Com esses exemplos que desestabilizam as práticas semióticas e a circulação dos valores, Greimas propõe o “belo gesto” como um acontecimento, um fator de desequilíbrio da função semiótica, ou seja:

O “belo gesto” é por consequência um acontecimento semiótico considerável que afeta a forma aspectual das condutas, seu fundamento axiológico, e cria as condições para uma nova enunciação, de tipo individual, graças à desfocalização (e à refocalização), graças ao fechamento inopinado de segmentos discursivos e à abertura de novos segmentos, e enfim, graças à teatralização do cotidiano [...] (GREIMAS, 1993, p. 31).

O “belo gesto” é postulado por Greimas como um acontecimento e, como qualquer acontecimento, produz uma ruptura na rotina e altera as normas que regem uma forma de vida em uma cultura.

Na concepção greimasiana, uma forma de vida desenha um perfil identitário próprio a um indivíduo, um grupo ou uma cultura. Como podemos observar pela leitura do artigo de Greimas e nos fundamentando em Fontanille (2008, p. 31), uma prática semiótica constante, estereotipada, determina uma forma de vida, uma maneira de organizar e ver o mundo, que se fundamenta em crenças compartilhadas, em uma maneira de ser conjunta e reconhecida pelas interações habituais esboçadas por “simulacros” dos parceiros da interação que comungam das mesmas posições axiológicas, ou seja, uma cultura comum que define um número de regras, em geral, em uma perspectiva normativa. As práticas semióticas, segundo Fontanille (2008, p. 47), são regidas por fórmulas de convivência e de relacionamentos que visam ao bem comum e implicam um dever, já que sua eficiência é regulada do exterior da práxis por regras e normas que se impõem a todos participantes. Portanto, se a forma de vida se manifesta necessariamente pela recorrência, pela regularidade, uma exceção força a atenção, a do belo gesto que, precisamente, transgride a regra estabelecida, “desfaz uma fixidez, estetiza e torna sublime uma renovação dos valores” (COLAS-BLAISE, 2012, p. 15) pela brutalidade de sua força singular.

O “belo gesto” é um belo exemplo de acontecimento que segundo o semioticista lituano rompe com a dureza do modelo de narrativa canônica, em que as ações do sujeito são regidas pelo dever-fazer cultural e colore, por alguns momentos, a vida cinzenta do sujeito que se vê modalizado pelo saber-ser:

[...] o belo gesto, como operação aspectualizante, faz emergir na cadeia dos comportamentos sociais um programa narrativo identificável, reconstituído, remodelado (é a “beleza” do esquema narrativo

reencontrado, “boa forma” cultural extraída da ganga das condutas cotidianas). De um lado, a oposição entre a rotina, o acinzentado, a monotonia, a insignificância das figuras, e de outro, a invenção, a estranheza, a singularidade, a significância ímpar destas que substituem as primeiras [...] (GREIMAS, 1993, p. 32).

## Formas de vida paralelas: uma Joia verdadeira?

Joia passa pelos cinco problemas elencados por Emi Bulhões na nota introdutória: o casamento, a maternidade, o amor, a religião e a idade.

Apesar de ser bonita de rosto e de corpo, Joia, logo no início da primeira parte “Casamento” confessa ter medo de não se casar. Inveja às suas amigas, Violeta e Clotilde, que já encontraram um noivo e “[...] sofria com isso horrivelmente e a ideia de encontrar marido transformou-se em verdadeira obsessão” (BULHÕES, 1971, p. 16). Põe-se a buscar um marido em segredo e sua decisão repentina de casar-se com Alf não é movida por um sentimento que vem do seu interior, mas por um dever social a que se deve submeter qualquer jovem na época. Com essa atitude, ela imita as amigas e passa a pertencer à classe das mulheres casadas como dita a forma vida para a mulher: “Na verdade, casava-me porque tinha medo de não casar; casava-me para imitar as minhas amigas, porque era condenação para uma moça permanecer solteira (BULHÕES, 1971, p. 42). Casa-se, portanto, sem amor, por imitação do modelo das amigas, impingida por uma vontade que vem de fora dela. Essa vontade exógena a modaliza pelo dever-fazer que a sociedade burguesa impõe à mulher.

A “impressão de romance, de irreal, que mais de uma vez a pessoa de meu noivo despertara em mim” (BULHÕES, 1971, p. 51) desfaz logo na primeira noite de casada. Recatada e desconhecendo o que ocorreria na noite de núpcias deixa-se conduzir pelo dever de esposa, como estava programado na forma de vida



de toda jovem casadoira, e a revelação do segredo do casamento causa-lhe mais espanto do que prazer ou “Mais surpresa, pode-se dizer. Então era aquilo, era por aquilo que as criaturas se matavam, se consumiam, se arruinavam, abdicavam de toda espécie de nobreza, desciam às maiores degradações? [...] Na verdade, desde aquela primeira semana, aceitei o amor de Alf como um dever” (BULHÕES, 1971, p. 57).

Depois do acontecimento do casamento, da irrealidade feérica, do momento efêmero pelo qual passara, por mais que seu quotidiano lhe parecesse novidade, perto do momento em que se unira ao esperado príncipe “encantado”, a sua nova vida se assemelhava a uma paisagem desbotada que lhe provocava a melancolia, a nostalgia e o tédio. Sua paisagem somente adquire colorido quando ela se preenche com a família e os amigos que vêm se despedir do casal que depois de uma semana de casado embarca para a lua-de-mel. É somente pelo olhar do outro, que considera seu casamento perfeito que Joia consegue enxergar a felicidade: “Cheguei-me a ele confiantemente, queria-lhe deveras, mas compreendi que para amá-lo, para com ele viver feliz e satisfeita, precisava ter e sentir o mundo inteiro à volta de mim” (BULHÕES, 1971, p. 59).

Somente através do espelho social é que Joia se reconhece como uma mulher feliz. No seu dia a dia, a vida apresenta-se para ela como uma rotina fastidiosa e nem o nascimento dos filhos a tiram do tédio do cotidiano. São somente os olhos sociais que a fazem acreditar que é feliz nessa forma de vida imposta a ela pelos ditames da sociedade. A morte da filha Rose e um aborto espontâneo colaboram para aumentar esse estado de espírito e ela revolta-se com sua condição de mulher parideira. Embora a ela tenha sido ensinado que a mulher deve suportar as agruras da gravidez e sabendo que os preceitos bíblicos prescrevem que é dever da mulher ceder ao desejo do homem e ter filhos e que pela mulher ter pecado ela deveria sofrer as dores do parto, Joia distancia-se cada vez mais de Alf que representa para ela as normas impostas pela religião. E o fato de ele, depois da morte de Rose, se desapegar da família e

entregar-se quase que exclusivamente ao trabalho impulsionam Joia a sair sozinha com amigos a ponto de ela começar a viver sem ele. A mentalidade estrangeira e a educação de Alf, o fato de ele não ter ciúme dela propiciam para Joia uma vida social intensa e ela desempenha o papel de esposa e mãe como uma tarefa, um dever imposto pela sociedade e pela religião.

Já madura e com os primeiros cabelos brancos, depara-se com a velhice e outra revolta com a condição feminina aflora: “A mulher que envelhece é uma vencida: deve ser, pois, espezinhada, e o é, sobretudo pelo homem” (BULHÕES, 1971, p. 126). Como confessa, essa descoberta desorganiza sua vida íntima e abala seus alicerces e raízes, e, antecipando o grande acontecimento que irá modificar sua forma de vida de mulher encerra a segunda parte “Maternidade”: “Até então eu fora uma mulher perfeitamente honesta, embora leviana a muitos pontos de vista” (BULHÕES, 1971, p. 130).

É na quarta e última parte do livro “Amor. Religião. Idade.” que vai ocorrer a grande mudança de forma de vida de Joia. Em uma estação em Caxambu, ela é apresentada ao médico Caio. Seu físico moreno, barba forte que deixava suas faces azuladas, bigode pequeno e negro, um quê de desembaraçado e fidalgo além de destacá-lo para Joia como um homem completamente diferente de seu marido no físico e nas atitudes, a faz achá-lo semelhante a D. Pedro I. Externa essa impressão ao grupo de amigos e o jovem médico recebe tal acunha e passa a ser alvo de brincadeiras e muitos risos, quando alguém pergunta: “Onde está Domitila?” (BULHÕES, 1971, p. 136). Outra antecipação do que estava por vir em forma de pergunta retórica?

Começa para Joia uma nova forma de vida em que ela transgredirá normas da conduta social feminina: conversa sozinha no parque com Caio, um quase desconhecido (BULHÕES, 1971, p. 138), deixa que ele elimine para com ela o tratamento cerimonioso de senhora e a chame simplesmente de Joia (BULHÕES, 1971, p.

147). Essas pequenas intimidades que ferem as convenções sociais a fazem não se sentir mais pura, digna, como a antiga Joia, e ela sente nascer uma nova mulher, cheia de alegrias só suas, mas também cheia de remorsos (BULHÕES, 1971, p. 147). E nesse conflito e com medo de pecar, começa a amar (BULHÕES, 1971, p. 147) e movida pelo saber-ser, esquecendo de todos seus deveres de esposa e mãe, confessa a si própria:

Compreendi que o amava desesperadamente. Amava seu perfume, a sua voz, a sua silhueta, os seus gestos. Amava a sua presença. Sem ele, o mundo se me apresentava vazio tão completamente que o pensamento de que ia deixá-lo criava um ermo dentro de mim (BULHÕES, 1971, p. 151).

Quase perdendo a exata noção entre o bem e o mal, como confessa Joia, era uma mulher fraca e tentada, mas “me conservava dentro do dever, embora no limite, à beira do abismo como diz o povo, referindo-se às mulheres prestes a fraquejar (BULHÕES, 1971, p. 159). Esses momentos de tensão culminam no grande acontecimento, Joia encontra-se com Caio a sós no consultório dele. Seu relato desse acontecimento de grande intensidade em que ela movida pelo querer esquece todos seus deveres merece ser reproduzido:

[...] não me lembrava mais de nada, não sabia que existia bem nem mal, nem dever, nem sociedade. Palavras. Era agora uma coisa, um objeto daquele homem que me magnetizava, cujas mãos me eletrizavam, cuja boca também me atraía alucinadamente. [...] Dar, ceder, obedecer, ao nada, abismar-me no nada. *Ob! N'insutez jamais une femme qui tombe!* Este lindo verso de Victor Hugo, como o compreendi depois em todo o seu sentido caridoso! Antes e depois eu podia ter tido culpa. No momento não tive. Fui mulher apenas intensamente, em toda sua fraqueza e inconsciência, uma pobre mulher arrastada como folha indefesa no turbilhão de um todo absoluto e poderoso. Em mim o

nada, algo de único e de maravilhoso que me subjugava, me prostrava numa vertigem que deve ter outro nome, mas que os homens chamam de perdição (BULHÕES, 1971, p. 162).

A situação de vida dupla de Joia, uma voltada para o lar e outra para o amante, a torna uma mulher angustiada e infeliz, porque se sente degradada intimamente por sua formação moral e religiosa. A consciência de que sacrificaria tudo por ele - filhos, marido, honra, situação social - (BULHÕES, 1971, p. 158) provoca nela sentimentos de excitação e remorso e sente repulsa por si mesma, e chora ao pé do crucifixo, pedindo a Deus que a socorra, porque se sente crucificada por aquela paixão (BULHÕES, 1971, p. 158). Ninguém sabe da existência dessa relação amorosa escusa, mas Joia, julgando-se com o olhar da sociedade, sente-se uma mulher perdida que constrói uma vida sobre mentiras. Ela parece uma boa mãe e esposa, mas não é e confessa que nunca foi feliz, porque não tinha tranquilidade interior:

Traíra por ele [Caio] as minhas crenças, abandonara o Deus da minha infância, afastara-me da prática dos sacramentos. Conservara apenas, uma aparência de religião, por hábito, para exemplo aos meus filhos e para não alertar Alf com uma atitude que poderia revelar o meu modo errado de viver. Mas nada disso se passara sem grandes sofrimentos, sem enormes lutas e dolorosas vacilações (BULHÕES, 1971, p. 166, 167).

Socorre-se na religião, promete em confissão que deixará Caio, porque tem medo de morrer em pecado, mas a vontade de aproveitar a vida e o medo de envelhecer a impelem para o amante:

E cada fio era um aviso de que a vida passava e a velhice vinha vindo próxima e ameaçadora. E essa ideia levava-me a aproveitar o que me restava de juventude. Cada fio de cabelo branco a bem dizer lançava-me nos braços de Caio mais profundamente. [...] A velhice me

apavorava. [...] A velhice estava perto, ameaçadora. E eu fechava os olhos à consciência para só escutar a vaidade, a voz que dizia e repetia alucinadamente: É o fim, aproveita. [...] Aproveite o tempo passa... [...] o tempo passa, o tempo passa... (BULHÕES, 1971, p 169, 170, 171).

Nessa fase de sua vida o senso moral “diminuíra em mim de tal modo que não me envergonhava de formular essa observação, e, para dizer a verdade, ela não me mortificava em absoluto.” (BULHÕES, 1971, p. 169, 170) e muitas são as concessões que ela faz a tudo o que antes merecia reprovação da sua parte para se adaptar a essa nova forma de vida que “havia criado como que um clima de indiferença na minha alma, que se deixava viver numa estagnação apática, sem mais discernir onde estavam o bem e o mal” (BULHÕES, 1971, p. 170).

Os anos passam e Joia acostuma-se com a condição de esposa e amante. E o grande acontecimento que eram as horas que passava ao lado de Caio se torna rotina: “Não queria confessar a mim própria, mas os encontros pesavam-me um pouco nos últimos tempos. Ia mais por hábito. Imaginava sem entusiasmo, o cerimonial, sempre o mesmo. [...] A satisfação de tornar depois a casa, a certeza de ter três dias meus, de liberdade” (BULHÕES, 1971, p. 181,182).

Os encontros com Caio, que outrora lhe causavam a sensação de liberdade, tornam-se para ela uma prisão, mas embora cansada da relação, não poderia passar sem Caio, porque “Era ele que me dava mocidade, me impedia de envelhecer” (BULHÕES, 1971, p. 182). Se outrora seu espelho para ser feliz eram seus amigos e familiares, agora é em Caio que busca forças para se sentir jovem e é nos momentos com ele que ela se reconhece jovem e recupera a vida que se esvai. Mas sem saber como nem por que o deslumbramento por Caio arrefece e ela não tinha mais remorso, porque não havia mais pecado em sua alma: não amava mais Caio e começa a ser mãe de novo, intensamente. O papel temático de amante é executado como um dever como em qualquer

comportamento programado e seus encontros são átonos, sem intensidade e pouco a pouco se afasta de Caio, seguindo depois de várias confissões nesses anos o que lhe dissera o padre: “Siga a linha reta, minha filha. É tão bonita, tão simples e tão mais agradável de caminhar! Experimente e verá. Decida experimentar de coração, e eu a absolverei, e você iniciará uma nova vida, muito mais tranquila e feliz” (BULHÕES, 1971, p. 206).

Separaram-se amigos e Joia não precisando mostrar-se mais jovem para Caio começa a assumir a velhice e a deixar uma vida de futilidades, só de exterior, buscando a felicidade em si mesma.

É nessa fase da vida que Joia começa a compreender que sua vida de mãe e esposa pode lhe trazer tranquilidade, compreende mais isso quando se torna avó e sente que pode se doar, esquecer-se de si em benefício de outrem. Outro fato corrobora para o desprendimento de si: a morte súbita de Caio em um acidente de carro que foi decisiva para que ela pudesse assumir com liberdade sua condição de mulher velha: “Sem ele, eu era obrigada a reconhecer que respirava mais livremente e melhor. Sua morte fechava o parêntese do capítulo que eu queria esquecer (BULHÕES, 1971, p. 243).

É nessa nova forma de vida que Joia se volta para religião e para obras de caridade “E aos poucos me fui firmando no papel de mulher honesta, inatacável” (BULHÕES, 1971, p. 243). Ilustra com um fato sua mudança. Em uma reunião em casa de uma amiga em que não havia nenhum homem, o assunto, como era costume acontecer, era outras mulheres. Falava-se sobre um caso recente, muito comentado na sociedade, ocorrido com uma senhora, contra quem o marido queria o desquite, porque a encontrara com outro homem na sua própria casa. As opiniões sobre a atitude da adúltera divergiam e algumas argumentavam que só a morte lavaria a ofensa. Joia integrou o grupo que não admitia desculpas para quem, vivendo com o marido e dele recebendo tudo, o expunha a tão grande ridículo em seu próprio lar. Levada pelo calor da discussão, expõe

sua opinião: “E são culpadas, também, quando não se contentam com a felicidade calma que os maridos lhes dão.” (BULHÕES, 1971, p. 244). Colocando-se em um pedestal, ela se esquecia da analogia existente entre a forma de vida da mulher da narrativa e a sua:

Mas o interessante é que não foi a refletida intenção de colocar-me em situação louvável nem ocultar o passado que me impeliu a exprimir-me daquele modo. As minhas palavras eram a exteriorização exata do que eu sinceramente experimentava. Achava o que dizia, e o repetiria a mim mesma, como o manifestava em público (BULHÕES, 1971, p. 244).

Com esse raciocínio, Joia extermina a própria falta: “Aquele não era eu, a prova é que a condeno” (BULHÕES, 1971, p. 245), mesmo porque “A certeza de que só eu no mundo sabia, acabou por fazer-me abolir completamente a minha falta” (BULHÕES, 1971, p. 244) e, apagando da memória a antiga Joia, constrói uma nova que se enquadra nos moldes previstos na forma de vida para mulher da década de 40: a esposa fiel e digna e a mãe e a avó extremada.

Na Joia renascida começam a fazer-se sentir diversas modificações que nunca ela havia experimentado porque elas ocupavam um segundo plano em sua vida: uma delas foi a gulodice, a outra foram as questões domésticas, e além dessas, os gastos com a casa. A transformação é notada em seu exterior: “Libertei-me, deixando virem os meus cabelos da cor que a natureza lhes dava.” (BULHÕES, 1971, p. 251).

E voltada cada vez mais para a rotina do cotidiano, na velhice Joia encontra paz nos ensinamentos de Deus que determinam que antes da morte deve-se desprender dos demais, permitindo criar um mundo próprio e “Felizes, porque se libertam da tirania dos outros” (BULHÕES, 1971, p. 255).

Para os olhos da sociedade Joia não foge aos deveres de mãe e esposa, tem quatro filhos, está sempre ao lado do marido, é religiosa e sabe envelhecer. Na aparência, portanto, sua forma de vida espelha

a conduta burguesa que todas as mulheres da década de 40 deveriam seguir: ser pura, direita, sóbria, dedicada ao lar, mãe exemplar, esposa elegante que sabia entreter os convivas e ter consciência de que é o esteio da família e de que sua missão social é a boa formação da prole. Com essas qualidades, esse simulacro de Joia é o retrato da mulher burguesa da época. Na aparência, Joia submete-se a esse modelo e tem as qualidades naturais próprias do sexo frágil: submissão, recato, delicadeza, fragilidade, pureza. Como uma mulher perfeita constituiu um lar, *locus amoenus*, onde seus filhos cresceram fortes, saudáveis, bem comportados e ela reproduz e defende, como sua mãe, os ensinamentos que lhe foram transmitidos.

Para a formação desse simulacro de mulher desenhado no romance concorrem três discursos: o da religião que, controlando as emoções, preserva a jovem como casta e a mulher como pura, o do estado que delibera que a esposa deve obediência ao marido e o da sociedade que cobra da mulher além da beleza e elegância um comportamento distinto e digno. A prática desses discursos impõe à mulher da década de 40 uma forma de vida acomodada, amoldada à família. Controlada pelas leis de Deus e dos homens, a forma de vida da mulher espelha os valores do sistema patriarcal ainda vigente. Tal forma de vida ampara-se na moral cristã, cujo maior bem da jovem é a castidade e da mulher servir à família e no Código Civil Brasileiro, de 1917, que vigorava na época, e determinava que as mulheres casadas “são incapazes, relativamente, a certos atos ou à maneira de o exercer”, colocando-as no mesmo nível do menor de idade. A mesma lei atribuía ao marido a chefia da “sociedade conjugal”, conferindo-lhe a representação legal da família, a administração dos bens comuns e particulares da mulher, conforme o regime matrimonial adotado ou o pacto antenupcial, o direito de fixar e mudar o domicílio da família, o direito de autorizar o exercício de uma profissão pela mulher e de sua residência fora do teto conjugal. Cabia-lhe também, segundo a mesma legislação, “prover a manutenção da família”. Enfim ser o que se denominava na época “o cabeça da família”. O discurso religioso e o Código



Civil são da ordem do deôntico e descrevem as práticas semióticas possíveis e recriminam as impossíveis.

Gilles Lipovetsky (1997, p. 203) lembra que na França esse estereótipo da fada do lar é forjado na segunda metade do século 19, época que segundo ele tem início a Modernidade<sup>4</sup>, através dos romances, das obras pictóricas, dos livros de conselhos, dos discursos oficiais e outras publicações sobre a família e a mulher. É dessa ideologia sermonária (LIPOVETSKY, 1997, p. 206) que surge uma nova cultura que coloca em um pedestal as tarefas femininas, outrora relegadas para um segundo lugar, que idealiza a esposa-mãe-doméstica que dedica sua vida aos filhos e à felicidade da família. Ser boa mãe e boa esposa é segundo essa concepção um verdadeiro sacerdócio, uma verdadeira missão utilitária e produtiva. Esse é o ideal, ressalta Lipovetsky (1997, p. 204), de qualquer classe social, um verdadeiro sonho, mesmo das feministas que lutam pela igualdade de salários, mas raramente põem em causa a ideia de que a mulher deve, acima de tudo, desempenhar seus deveres de mãe e dona de casa. Não existindo por si mesma, a esposa-mãe-dona de casa não é considerada um indivíduo autônomo, pertencendo a si mesmo. Uma mulher, segundo essa ideologia (LIPOVETSKY, 1997, p. 205), pode ser sempre feliz na condição de não ser um indivíduo, mas lhe basta ser o ser maravilhoso que vive para os outros. A mulher, continua Lipovetsky, era pensada como um ser naturalmente dependente que, vivendo para os outros, é encastrada como peça de uma engrenagem na ordem familiar. Para ele, segundo essa concepção, reconhecer a mulher como um indivíduo autônomo equivaleria a desnaturar a mulher, a precipitar a ruína da ordem familiar, a gerar confusão entre sexos.

Na aparência, Joia não se insurge contra as ordens do código religioso, moral e civil, mas na essência, como algumas de suas amigas, tem concepções diferentes sobre o casamento, o amor, o marido. Sua amiga Violeta, já na maturidade, assim se expressa sobre o casamento, o amor e o marido: “- Eu sei, habitua-se. Realmente o casamento é um sacrifício que só o hábito torna suportável.”

(BULHÕES, 1971, p. 188), “O amor é sempre posto à parte no casamento. Como o amor poderia resistir a tudo o que os homens urdiram contra ele nessa espécie de vida comum em que duas pessoas se vêem demais e sob os piores aspectos?” (BULHÕES, 1971, p. 188), “Meu marido é um companheiro inteligente e ocupado. Ótimo companheiro. Graças a Deus, viajando, adquiriu ideias largas. Sempre tive liberdade para fazer o que quisesse e garanto a você que tirei partido dessa liberdade “ (BULHÕES, 1971, p.189).

Tanto Violeta como Joia vivem um casamento burguês que precisa aparentar ao outro que é feliz. A sociedade com suas normas constrói um espelho no qual a figura feminina deve-se encaixar com perfeição para se sentir feliz, mesmo que na sua essência esse modelo não a satisfaça e ela sinta o tédio da rotina programada que é sua vida. Não vestindo bem o modelo social da forma de vida da mulher burguesa, elas se acomodam em uma forma de vida de aparência e buscam nos relacionamentos extraconjugais um acontecimento que possa tingir com cores o cotidiano da sua vida cinzenta. Essas mulheres são na aparência mulheres perfeitas, verdadeiras joias como o modelo de forma de vida da época, mas sua essência mostra que elas são falsas joias. Joia conclui no final do livro que seu caso não é o único, porque: “Temos duas personalidades, a verdadeira e a falsa. Só nos sentimos bem quando externamos a falsa. Deixar transparecer algo da verdadeira sempre nos descontenta. É que a falsa é o que desejamos ser, a verdadeira o que somos realmente” (BULHÕES, 1971, p. 245).

## Reflexões do texto e sobre o texto

Joia tem bem claro seu objetivo ao narrar sua vida: descobrir o que se passou no seu coração de mulher e de mãe, ir além da superficialidade burguesa. Para ela, todas as mulheres são iguais “irmãs de coração” e têm os mesmos problemas e as mesmas paixões então,

O meu propósito não é descrever exterioridades, é descobrir somente o que se passou no meu coração de mulher e de mãe. É contar o íntimo, descortinar o eu recôndito e sensível, que em todas as mulheres vibra sempre do mesmo modo, e as torna, em momentos idênticos, irmãs de coração (BULHÕES, 1971, p. 201).

Dirigindo-se sempre às enunciatárias-irmãs, Joia com o intuito de ajudá-las tenta expor com minúcias sua vida:

Quero lembrar em ordem, tanto quanto me for possível e me ocorrerem, os fatos tais como se deram, como foram vindo... Tenho a impressão de contemplar, projetada numa tela, a minha mocidade inteira, perpassando diante dos meus olhos cansados de velha preguiçosa que recorda (BULHÕES, 1971, p. 37).

É interessante notar que nessa obra a narradora protagonista imprime à sua narrativa um tom de aconselhamento com a finalidade ajudar as mulheres que palmilharam a mesma estrada que ela, aquelas que como ela estão expostas à tentação, ao pecado, porque “não pode haver nunca para a mulher felicidade num amor culpado” (BULHÕES, 1971, p. 153). Mesmo tendo consciência de que seu casamento aparenta felicidade e nele ela interprete uma falsa Joia que camufla a verdadeira mulher, ela aconselha essa forma de vida burguesa às enunciatárias:

E é por isso que gostaria de dizer àquelas que estão como eu estive, e como raras mulheres não o ficam, expostas à tentação: o bem é o caminho mais cômodo e o melhor. Sigam por ele, não por truísmo e por merecimento, como todos julgam, mas por autodefesa, por amor ao próprio eu, porque só o bem traz em si a felicidade para nós mesmos (BULHÕES, 1971, p. 153).

Nas palavras de Joia fica clara a forma de vida prescrita para a mulher pela religião e pela sociedade e que muitas são as mulheres

que são tentadas a se desviarem do bom caminho e que para a mulher da década de 40 o casamento deveria representava o ajustamento, o amparo, a satisfação e uma vida extraconjugal, o contrário: o desajustamento, o desamparo, a insatisfação. Para aquela que não se amolda ao casamento e busca um acontecimento que rompe sua rotina resta a culpa e o remorso desabafa a narradora protagonista iniciando um enunciado com um não enfático e peremptório que simula a resposta a uma eventual pergunta de alguém ou dela própria:

Não, nunca tive um minuto de paz desde o momento em que deixei de ser uma mulher leal, desde o instante em que permiti que a minha mão, que trazia uma aliança, fosse tomada pela mão de outro homem, que não era meu marido e a maculassem os beijos de um amor culpado, que minha fé e consciência repudiavam sem apelação (BULHÕES, 1971, p. 158).

Refletindo sobre o grande acontecimento amoroso que quebrou sua rotina doméstica, a protagonista dirige-se às enunciatórias e avalia como negativo seu comportamento fútil e leviano que não deve ser exemplo de forma de vida para nenhuma mulher:

Por isso, hoje, fortalecida pela experiência dos meus setenta anos vividos, gostaria de aconselhar àquelas que me pudessem ouvir. Aconselhar não, o conselho dá sempre uma ideia de intromissão. Dizer-lhes apenas, fiel à minha promessa de ficar dentro da verdade, que não há, não pode haver nunca para a mulher felicidade num amor culpado. Felicidade verdadeira, nunca, nem nos momentos de maior exaltação. Os períodos vêm e se sucedem, diversos e tão vários que é estranho que nenhum deles satisfaça a alma. Excitação sim, potência de vida, instantes de roubo e de transportes, mas de felicidade nunca, nem de comprazimento espiritual. Sempre, desde o primeiro ao último dia, desassossego, ansiedade, descontentamento sobretudo. Descontentamento (BULHÕES, 1971, p. 153).

Nas últimas páginas do romance, ainda aconselhando as enunciatárias compara sua vida do presente aos setenta anos com a do passado. Na mocidade, tinha um sonho de viver o presente, ter uma vida social ativa, encontrar uma grande paixão, fazer da vida um grande acontecimento; na velhice, a senhora que se tornara abandona uma vida voltada para o exterior, uma forma de vida tumultuada e a Joia renascida serena, religiosa, altruísta constrói um mundo interior, uma forma de vida subjetiva, e adapta-se à rotina da velhice:

Adquiri a preciosa filosofia da velhice, o grande bem que Deus reserva para o fim da vida. É a compensação que concede aos velhos, a suprema graça. Antes que a morte o faça, desprende-os dos demais. Permitir-lhes criar um mundo próprio, onde os ambientes, num clima de vaga indiferença, para que nele se movam felizes. Felizes, porque se libertam da tirania dos outros (BULHÕES, 1971, p. 153).

Nas reflexões de Joia sobre sua vida de mulher ela deixa bem claro para suas irmãs de infortúnio que o bem se encontra na forma de vida acomodada da esposa e dona de casa, voltada para marido e para a família, apesar de ela não ter seguido o código de conduta feminina para a época. Nesse mundo maniqueísta que valoriza o bem, por que razão ela relata uma paixão extraconjugal, uma união escusa que a desestabiliza, a inquieta e a desvia do comportamento esperado pela sociedade? Por que o adultério, um tema tabu na época, é abordado em um livro dedicado às mulheres?

Já na nota introdutória Emi Bulhões explica que Joia condensa todas as mulheres que são passíveis de enfrentar os cinco problemas da mulher - casamento, maternidade, amor, religião, idade. A personagem Joia para a autora e as reflexões da narradora protagonista, ao longo do romance, mostram às mulheres que elas estão expostas aos grandes acontecimentos que invadem a rotina doméstica e são exemplos para alertá-las que o bem é rondado pelo mal. O adultério figurativiza as agruras que a mulher passa por agir

contra a moral vigente, mas como lemos no diálogo estabelecido entre Alf e Joia, as vidas que vivem para o mal são úteis, porque mostram o que não se deve ser, portanto, o exemplo do mal é bom: “-Você está enganada, Joia, todas as vidas são úteis. Algumas servem de exemplo para o bem, outras para o mal. Essas que parecem a você inúteis têm uma finalidade: mostram o que não se deve ser” (BULHÕES, 1971, p. 252).

O Professor Antonio Candido ao escrever na década de 50 o importante texto *Formação da literatura brasileira* estuda autores já consagrados pela crítica, mas abre também espaço para aqueles que ele denomina secundários, medianos ou menores (cf. 1959, v. 1, p. 37, 58, 200, 201, 237 e 1959, v. 2, p. 199, 251). Explicita esse crítico literário no “Prefácio da 1.<sup>a</sup> edição” que seu livro estuda nossa literatura em uma perspectiva histórica, procurando ao mesmo tempo o valor e a função das obras. Tanto obras tidas como cânones ou obras consideradas menores, segundo o enfoque adotado por Antonio Candido, têm valor e função na história da literatura brasileira, mas “A dificuldade está em equilibrar os dois aspectos [valor e função], sem valorizar indevidamente autores desprovidos de eficácia estética, nem menosprezar os que desempenham papel apreciável, mesmo quando esteticamente secundários” (CANDIDO, 1959, v. 1, p. 9). Ao consultar o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* de Nelly Novaes Coelho, pode-se observar que essa estudiosa da nossa literatura tem a mesma preocupação do mestre Antonio Candido. O texto *Joia*, embora não faça parte dos cânones da literatura brasileira, como já salientamos no início deste artigo, é mencionado no seu dicionário. Sobre Emi Bulhões Carvalho da Fonseca, escreve Coelho (2002, p. 193):

Romancista, contista, cronista carioca. Emi Bulhões Carvalho da Fonseca foi uma das escritoras de maior sucesso de crítica e de público, entre nós, nas décadas de 1940 e 1950. Estreou em 1941 com os contos de *No silêncio da casa grande*, cujo sucesso de crítica, imediato, lhe valeu o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras.

Mesmo sua obra tendo merecido avaliação positiva por parte da crítica de seu tempo e sendo ela agraciada com prêmio de reconhecido valor, lemos no comentário de Coelho que segue o parágrafo citado “Sua obra faz parte daquelas injustamente esquecidas” (2002, p. 193). Esses dados do dicionário de Nelly Novaes Coelho são indicativos senão do valor literário, mas certamente da função da obra dessa escritora brasileira da década de 40 dentro da literatura brasileira, se a considerarmos a partir da perspectiva histórica adotada por Antonio Candido para elaborar seu texto *Formação da literatura brasileira*. Suas obras que parecerem ter sido bastante lidas, dado o número de tiragem que se esgotaram rapidamente retratam e espelham a condição de vida da mulher em uma sociedade em transição da Modernidade para a Pós-modernidade em que o modelo de mulher exemplar é a dona de casa perfeita totalmente devotada e voltada para a felicidade e bem-estar do marido e dos filhos.

O texto *Joia* é uma rica fonte para a descrição das formas de vida da mulher, não somente porque mostra formas de agir, pensar e sentir das mulheres, mas também porque é a própria mulher, quer como protagonista da narrativa, quer como autora, na nota colocada antes do romance, que aconselha e avalia sua forma de vida. Esse texto que contempla na sua narrativa as práticas semióticas femininas é escrito por uma mulher, representando, portanto, a visão que a própria mulher tem da mulher. É a mulher retratando e observando a condição de vida da mulher em uma época em que o modelo de mulher exemplar é a dona de casa perfeita totalmente devotada e voltada para a felicidade e bem-estar do marido e dos filhos. Sem perder seu valor literário, o romance *Joia* ganha valor histórico ao retratar as forma de vida da mulher da década de 40.

## Referências

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**, v. 1 e 2, São Paulo: Martins Fontes, 1959.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**, São Paulo: Escrituras, 2002.

COLAS-BLAISE. Marion. Forme de vie et formes de vie: vers une sémiotique des cultures, **Nouveaux actes sémiotiques**. França, 115: 1-26. **Disponível em:** <http://revues.unilim.fr/nas/sommaire.php?id=4076>. Acesso em: ago. 2012.

FONSECA, Emi Bulhões Carvalho da. **Jóia**, Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1971.

GREIMAS, Algirdas Julien. Le beau geste. **Recherches sémiotiques**. Semiotic Inquiry, França, n. 13, p. 21-35, 1993.

FONTANILLE, Jacques. **Pratiques sémiotiques**, Paris: PUF, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino, Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**, São Paulo: Abril Cultural. (Os pensadores), 1975.

## Notas

<sup>2</sup> Utilizaremos a edição de 1971.

<sup>3</sup> Greimas apresentou este texto no Seminário de Semântica Geral, que se realizou de 1991 a 1992 em Paris. O semioticista lituano morre em 1992. A partir de notas deixadas por ele e de discussões ocorridas durante o evento, Fontanille redige “Le beau geste”. A temática “Estética da ética: moral e sensibilidade” foi sugerida pelo próprio Greimas e os textos resultados desse encontro foram organizados por Jacques Fontanille e publicados sob o título *Les formes de vie*, na revista *Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry* - RSI (1993).

<sup>4</sup> Lipovetsky considera que a Modernidade teve início na segunda metade do século 19 e a Pós-modernidade, na segunda metade do século 20 (LIPOVETSKY, 1997, p. 203).