

TAVARES, Zulmira Ribeiro. *Jóias de família*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. 81p.

A história deste romance pode ser resumida numa frase: os acontecimentos que envolvem a velha senhora Maria Bráulia Munhoz durante um dia em seu apartamento. A singeleza é o ponto inicial de onde parte o romance. Não há deslocamento temporal (tudo se passa no presente), nem espacial (o espaço é sempre o do edifício da velha). Eventuais incursões ao passado ou a outros lugares dão-se no plano da memória da personagem principal.

Não se trata, porém, de uma narração linear, destituída de complexidade. O confronto inaugural, o fato excepcional que desencadeia a narrativa, é a revelação do sobrinho de Maria Bráulia, Julião Munhoz, de que o rubi sangue-de-pombo, presente de noivado do falecido marido da tia, o juiz Munhoz, foi considerado falso pelo avaliador. Arma-se um conflito, em que a velha agride e humilha o sobrinho, sem que este saiba que está substituindo a "interposta pessoa" do secretário particular do tio, a quem este amara em lugar da mulher.

A cena de abertura começa a ser desmontada logo a seguir, quando, no quarto, Maria Bráulia, que fingira uma enxaqueca, recorda seu marido, um mestre na arte da mentira. Assim como ela, sabendo da falsidade da pedra e mesmo assim mandando avaliá-la, enganara o sobrinho e impedira a avaliação das outras jóias, também o juiz mentira desde o momento em que lhe dera o rubi para impressionar sua família, tradicional e rica. Depois no casamento, "respeitador", não tocara na mulher e escondera ciosamente um caso homossexual com o secretário particular. Seguindo seus passos, ela

igualmente escondera pela vida afora seu caso com o joalheiro Marcel Armand.

A construção do romance se destaca pela concisão e unidade. Pode-se afirmar que todos os elementos estão voltados para um único efeito, assim como todos giram em torno de um único caráter que é sondado cada vez mais profundamente, sem concessões e sem pena.

A narrativa é o aprendizado da dissimulação, de como construir uma imagem social sólida e irretocável para esconder as falhas, as imperfeições, o adultério. Esta *falha* no caráter se reduplica no rubi, pois saberemos que embora o presenteado pelo marido seja falso, ela possui outro montado pelo amante joalheiro, divertindo-se com o jogo falso/verdadeiro, fidelidade/traição. Assim, a falha é a fonte de prazeres ilegítimos, que ao mesmo tempo são legitimados pela infidelidade do marido.

Em contrapartida a essa rede de falsidades, o narrador ensina a arte do olhar. O leitor, no primeiro capítulo, está, como Julião Munhoz, condoído pela velhice aparente da tia, pela pretensa enxaqueca, por seu sofrimento. Começa a olhar Maria Bráulia de fora, de tal modo que, ao conseguir ultrapassar a superfície e perceber-lhe o interior, é tomado de surpresa, sofrendo o impacto da descoberta de um outro caráter, pouco edificante, mas muito humano.

Na primeira leitura, não se esclarece a razão de o narrador falar da arte de mentir de Maria Bráulia. Todavia, o centro de interesse da história já está colocado desde o título, *Jóias de família*. Assim, desde a primeira cena, sabe-se que a discussão gira em torno do rubi. É através dele que o narrador apresenta o passado. O juiz presenteia a noiva com a jóia, depois lhe dá uma imitação para que não precise usar a original. Na viagem de lua-de-mel a imitação desaparece. Na volta a São Paulo, buscam a jóia original no banco e constata-se que também é uma imitação. Maria Bráulia descobre, no entanto, que nunca houvera mais que uma jóia, sempre a mesma, falsa, com que ele a enganara.

Até aí, o romance parece concentrar-se em torno do marido, do falso rubi, do uso maquiavélico que fez de Maria Bráulia para erigir uma imagem de respeitabilidade, apesar do homossexualismo oculto. Surge, no entanto, outro rubi, verdadeiro, que a velha senhora esconde entre as coisas do quarto e

que motiva uma volta ao passado e à sua relação com o amante, Marcel de Souza Armand. Em suas lições privadas sobre joalheria e sobre o rubi-cabochão misturam-se as relações sensuais dos dois. É só para ele que Maria Bráulia usa a jóia e o gozo desta é também o do corpo.

Assim, o tempo presente, em que Maria Bráulia Munhoz está, é uma superfície tranqüila apenas para o observador desavisado, que não presta atenção aos elementos cotidianos (objetos e hábitos), os quais escondem a vida complexa da personagem. O narrador utiliza esses elementos para ver por trás da máscara social. Além dos rubis, outro exemplo é o *finger-bowl* de cristal em que ela e o sobrinho lavam os dedos e os lábios, hábito aprendido com o juiz:

Os olhos de Maria Preta acompanham as mãos de Maria Bráulia, os dedos unidos em forma de pinha descendo em direção à água para, na fração de tempo seguinte, erguerem-se rapidamente de volta agora desunidos em um movimento solto e aparentemente sem direção. Porém depois de tantos e tantos anos os dedos não saberiam então o que fazer, para onde se dirigir? Como duas avezinhas amestradas, as mãos num movimento único ascendente tocam de leve o rosto de Maria Bráulia fingindo que levam a ela água suficiente para lhe limpar os lábios, de resto limpíssimos. Agora é Maria Bráulia que observa as mãos de Maria Preta, rápidas e silenciosas, vindas pelos lados, por trás, ao redor, logo descendo à sua frente, vão esvaziando a mesa, deixando a nu a toalha de linho branco adamascado. (p.36)

A atenção minuciosa do narrador mostra cada detalhe do lavar as mãos à mesa, pela perspectiva de Maria Preta (a empregada que era “como se fosse da família”). Os movimentos não se dão por necessidade, já que mãos e boca estão limpos, mas por cumprimento de um gesto ritual de boa educação. O olhar da empregada idolatra a patroa, de quem aprende essa noção de etiqueta como se fosse o conhecimento que marcará para sempre a diferença de classes. A descrição pontual não é virtuosismo

gratuito, mas se enquadra dentro do plano do romance; o movimento automático faz parte de uma rotina de contenção, como uma resposta pronta à questão posta pela criada. O pequeno gesto ganha força simbólica, considerando-se que representa uma personagem a qual, no seu agir dissimulado, controla o menor movimento das mãos.

O narrador, a partir daí, mostra como o discurso e os atos de Maria Bráulia se formaram. Ela lembra de si mesma, jovem e ingênua, temendo o noivo. Acreditava nas fórmulas usuais, nos clichês do falecido juiz. Aprendera com ele que acima de tudo está o decoro (como o *finger-bowl*), mesmo que venha a ser apenas o disfarce do dolo. É assim que a arte da mentira compõe com elementos de verdade a máscara social de respeitabilidade:

Não quero saber. Um bom advogado é como um tintureiro dizia sempre o Munhoz. Pinta qualquer lei com as cores da sua bandeira! Estude advocacia.

Maria Bráulia diz a frase ao sobrinho, aplica a ele aquilo que sofreu. Desse modo, tem-se um juiz, que deveria ser o aplicador da lei, defendendo um princípio de negação desta, porque ela deixa de ter validade universal para ser expressão do desejo particular do advogado, daquele que consegue tirar proveito pessoal de qualquer lei. É o arbítrio que rege a vida, mas deve-se dar a ele a aparência de legalidade.

A síntese desse processo parece estar na máscara social e na pessoa que se esconde por detrás dela. De certo modo, o final climático é revelador. Maria Bráulia relembra o dia em que ganhou o anel de rubi-cabochão. O joalheiro explica a sua amante o sentido dos termos à medida que mantêm uma relação sexual. No clímax, no momento em que completa a lição ("num relincho exultante"), ele exclama "*caboche*", prego de cabeça grande ("– nominho do cacete", diz antes Benedita, sobrinha de Maria Preta). A lembrança somente ocorre a Maria Bráulia durante a noite, de rosto lavado, já sem pintura, com seu anel de rubi na mão. É no resguardo da noite e do quarto que ela deixa vir à tona o seu rubi verdadeiro, aquilo que escondia atrás da máscara social.

O princípio da composição está na adoção, pelo narrador, do modo de expressão das personagens. Ao mesmo tempo em

que expõem o interior de Maria Bráulia, seu jogo de enganos, as expressões dissimuladas das personagens são usadas para denunciar aquilo que elas escondem. Sendo a rede das mentiras construída com pedaços de verdade, a narração, sem qualquer condenação moral, vai encadeando todas as partes (mentiras e verdades das vidas do juiz Munhoz e de Maria Bráulia) de tal modo que o conjunto permite ao leitor desmascarar cada uma das personagens. Não há nenhum herói, nenhuma personagem excepcional, nem boa, nem má. Todas portam sua máscara social e algo que escondem.

É no detalhe, no mínimo, nas partes ínfimas que o olhar do narrador está centrado. Não descreve escancaradamente a relação homossexual do juiz, deixa-a subentendida, assim como não explica que a velha senhora mentiu para o sobrinho a fim de vingar-se nele do secretário do marido. São os pormenores da narrativa, de modo indireto, que vão mostrar a verdade. O joalheiro, por exemplo, convence Maria Bráulia de que a “falha” de seu casamento permite que eles se tornem amantes. Em nenhum momento ele diz que essa falha é a homossexualidade do Juiz Munhoz, mas Maria Bráulia e o leitor o sabem.

A prosa de Zulmira Tavares se assenta, pois, no aspecto inenfático. O rosto social faz recuar um outro, encoberto, onde a autenticidade persiste, embora possa ter matizes desagradáveis. A alma exterior não apaga a alma interior, mas constrói paredes para esconder-lhe os desejos mais secretos. Depois da morte do juiz, Maria Bráulia chama o secretário particular e lhe dá um par de brincos de brilhante, dizendo ter a certeza de que o juiz via neles abotoaduras para o fiel auxiliar. Ao entregar a ele o objeto feminino, dá a entender que sabia de tudo, ao mesmo tempo em que o afasta para sempre. O narrador acrescenta apenas que os brincos pareciam mais valiosos do que eram — sendo, como eram, o preço para ela ver-se livre do amante do marido, até nessa lembrança de pouco valor ela se compensa do agravio. As atitudes corretas, os modos socialmente agradáveis poderiam parecer louváveis para um espectador ingênuo (como “um Julião Munhoz”), mas, esmiuçados pelo olhar detido do narrador, indiciam a vingança planejada, a arquitetura cuidadosa da simulação de generosidade.

A força dessa prosa tão leve e exata reside na solidariedade de seus elementos. Selecionando apenas o essencial, todos os

elementos presentes no texto convergem para desfazer o jogo de máscaras da personagem central: as jóias herdadas dos Munhoz, o rubi falso ganho do marido e o rubi-cabochão feito especialmente pelo joalheiro. Nada é desperdiçado e a narrativa, na sua limpidez, alcança fundo nos abismos turvos dessas pobres almas falhadas.

Antonio Marcos Sanseverino
Doutorando em Letras da PUCRS