

# **EXISTIR EM SEGREDO: MODOS DE EXISTIR E RESISTIR DA PERSONAGEM BIELA DA NOVELA *UMA VIDA EM SEGREDO*, DE AUTRAN DOURADO**

Wendel R. Valadares

**RESUMO:** Este artigo objetiva analisar e compreender os modos de existir e resistir da personagem Biela, protagonista da novela *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado, propondo uma nova chave de leitura para a personagem, pois, em muitas interpretações, ela é caracterizada como uma pessoa submissa, sem personalidade, que se sujeita à vontade dos outros e leva uma vida apagada. A representação da mulher na literatura é, em muitos casos, estereotipada por um viés machista e patriarcal, que coloca as personagens femininas numa espécie de categoria inferiorizada. Pretende-se, a partir de um olhar minucioso para os modos sutis de resistência empreendidos por Biela para não se integrar à nova vida que lhe é imposta, problematizar o olhar estereotipado para a representação da personagem e ressignificar o seu modo de existir em segredo. Para tal nos valeremos do trabalho de importantes pesquisadores, como Eneida Maria de Souza (1996), Maria Lúcia Lepecki (1976), Ruth Silviano Brandão (2006), Hélio Pólvora (2000), Simonetti (2021), dentre outros.

**Palavras-chave:** Autran Dourado. Uma vida em segredo. Representação do feminino. Resistência.

## **INTRODUÇÃO**

As personagens femininas vêm sendo, ao longo do tempo, retratadas na literatura como subservientes, submissas, passionais, sobretudo nos livros escritos por homens, embora, em alguns casos, tais representações sejam feitas com o intuito de problematizar os estereótipos. A justificativa para que esse perfil exista com tanta força e durabilidade é a de que a literatura retrata ou representa a figura da mulher numa sociedade machista e patriarcal.

Brandão (2006) explica que a mulher representada na literatura, na maioria das vezes, acaba por se transformar num estereótipo que circula como verdade feminina, como se só houvesse uma única maneira de representá-la. De fato, não há como negar que a mulher sempre precisou, e ainda precisa, lutar por seu espaço, buscar meios para sobreviver sem ser engolida pelas estruturas patriarcais, lançando mão de todos os artifícios que lhes são possíveis.

Contudo, entender a literatura apenas como um reflexo da sociedade parece ser um caminho simplista para perceber e compreender a amplitude e complexidade das personagens femininas nas narrativas literárias. As mulheres retratadas na literatura, se olhadas com atenção, podem demonstrar modos diferentes e corajosos de resistência e resiliência. Apesar de todo o apagamento que lhes é imposto, essa luta passou a constituir

um modo de existir e resistir. Elas lutam com armas sutis, valendo-se da força interior e do desejo de sobrevivência, do desejo de não sucumbir, do desejo de permanecerem fiéis a si mesmas.

A imagem da mulher pacata, resignada, submissa, que abaixa a cabeça diante dos outros, tem uma das suas figurações em Biela, personagem da novela *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado. Em algumas leituras e análises, Biela recebe o estigma de ingênua, simplória e, como dito na própria narrativa, “pancada”, ou seja, abobalhada, fraca das ideias.

De acordo com Souza (1996), estudiosa da obra de Autran Dourado, Biela se assemelha a Macabéa, personagem de Clarice Lispector, porque ambas são simples e de natureza ingênua. Essa aproximação se dá por causa da maneira como as duas personagens são, na maioria das vezes, lidas e entendidas: como mulheres diminuídas, menosprezadas.

Ficar em silêncio quando é esperado uma fala, trancar-se no quarto quando todos ocupam a sala, contentar-se com o pouco que lhes é oferecido, desgostar-se do que todos dizem ser o ideal, achar feio o que é considerado belo, são atitudes que, num primeiro momento, parecem algum tipo de submissão ou algo infantilizado, atitude de quem não tem o controle sobre a própria vida ou não sabe o que quer. Porém, quando percebidas com atenção, tais características podem constituir um modo inteligente de resistência ou, até mesmo, a única opção diante de determinadas circunstâncias.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é voltar o olhar para a personagem Biela, da novela *Uma vida em segredo*, do escritor mineiro Autran Dourado, para compreender os diferentes modos de existir e resistir da personagem, fazendo um panorama a partir da recepção crítica da obra e dos diferentes modos de leitura. Para tal nos valeremos do trabalho de importantes pesquisadores, como Eneida Maria de Souza (1996), Maria Lúcia Lepecki (1976), Ruth Silviano Brandão (2006), Hélio Pólvora (2000), Simonetti (2021), dentre outros.

## **PRIMEIRAS PALAVRAS: RESSIGNIFICAR O OLHAR**

Autran Dourado foi um importante escritor brasileiro. Autor de uma vasta obra, foi agraciado com os mais diversos prêmios literários e teve um de seus livros, o romance *Ópera dos Mortos* (1967), escolhido para compor a Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal da UNESCO.

Com um estilo de escrita intimista, dedicou a vida a retratar o Brasil em seus livros, sobretudo Minas Gerais, sua terra natal. De acordo com Souza (1996, p. 22): “Marcada igualmente pelo drama e pelos desenlaces próprios da estética do desengano e da ilusão, a obra de Autran reúne o imaginário social das Minas com a fatalidade dramática das narrativas e tragédias universais”.

Por meio de personagens complexos e bem construídos, suas obras narram diferentes histórias que refletem um modelo de sociedade que se perpetuou por muito tempo no Brasil. Souza (1996, p. 22) explica que “O retrato da sociedade patriarcal brasileira é construído com o objetivo de apontar a decadência e o fim de uma imagem das Minas, do brilho e do ouro que, na realidade, nunca existiram”.

O viés patriarcal na literatura, fruto de uma estrutura social machista e misógina, influencia e direciona tanto a escrita quanto a leitura das narrativas que vêm sendo produzidas ao longo dos anos. De acordo com Brandão (2006, p. 32): “O ideal romântico da mulher passiva, mesmo que esse atributo seja conquistado como um ideal de feminilidade, persiste em textos diversos”. Tal influência recai com intensidade sobre a construção da imagem da mulher que é representada por meio das personagens femininas.

Na concepção de Batista (2019) há uma espécie de reflexo entre a literatura e a realidade social. Nesse sentido, não é absurdo pensar que o modo como algum grupo é representado na literatura influencia na maneira como ele é percebido na vida real. Conforme o mesmo autor, “é possível afirmar que cada representação feminina na literatura influencia como as mulheres percebem a realidade e são percebidas pelo mundo” (BATISTA, 2019, p. 19).

De acordo com Jacomel e Pagoto (2000, p. 14):

A representação de uma personagem feminina na literatura, por exemplo, pode revelar marcas de uma “ideologia de gênero”, reforçando os papéis sociais das mulheres como seres inferiores e proliferando o discurso de que em toda a história da humanidade o feminino é, naturalmente, dependente do masculino.

O modo mais comum de representar a mulher na literatura está enraizado no ideal machista de que a figura feminina é, por natureza, submissa. Dessa forma, cria-se uma imagem “diminuída” de mulher, de modo que o leitor, na maioria das vezes, não percebe ou, se percebe, não questiona esse estereótipo, não problematiza essa representação, antes acaba por perpetuá-la.

Para Brandão (2006, p. 32), “a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela ‘naturalmente’ coincidissem com o objeto de desejo masculino”. Nesse sentido, o modo de leitura, ou seja, a maneira de perceber e interpretar a leitura, torna-se fundamental para que haja um desmoronamento desse lugar estático de inferioridade em que as mulheres são/estão inseridas dentro de boa parte das narrativas literárias.

Revisitar o lugar comum das representações da mulher se faz importante porque “a literatura pode romper com essa ideologia e as utopias que ela produz, revelando-se como artifício, como construção na linguagem, como impossibilidade de uma verdade que preexista ao discurso” (BRANDÃO, 2006, p. 33). O que muda, nesse caso, não é a obra, mas a maneira de interpretá-la.

As imagens das personagens não são definitivas em um livro, isso significa que é possível lê-las e entendê-las de diversas maneiras. Dessa forma, a mudança de percepção se dá pelo modo como cada o leitor lida com o texto, como cada leitor interpreta a leitura e seus desdobramentos. Contudo, vale ressaltar que é necessário que haja algum esforço e interesse por parte do leitor para descobrir e desvendar as múltiplas nuances da obra.

Dourado (2000), teorizando sobre a própria obra, reforça a ideia da participação ativa do leitor na compreensão dos sentidos. Exige-se do leitor que faça uma leitura não apenas linear, mas focal, de modo que estabeleça dentro de si uma narrativa própria, para que a linha narrativa ou centro de interesse se desloque e ele consiga captar os riscos do bordado que o autor traçou.

De acordo com Pólvora (2000, p. 9), “As resenhas críticas que surgiram sobre *Uma vida em segredo* tendem a considerar Biela uma mulher mais do que simples – simplória. Uma pobre de espírito, uma tola, uma tabaroa”. Em algumas leituras e análises sobre o livro, a personagem é caracterizada como sendo uma mulher submissa, passional, uma mulher que abaixa a cabeça e não reage.

Para Simonetti (2021, p. 40), “Se aceitarmos que a literatura é como a vida, então ela também é ilimitada, sem fronteiras e uma fonte inesgotável de possibilidades que pode tomar qualquer direção em momentos inesperados”. Ao propor uma nova chave de leitura, muda-se a maneira de olhar, muda-se também a compreensão e, espera-se, o pensamento.

## **DESVENDAR O SEGREDO DE UMA VIDA**

Publicada em 1964, *Uma vida em segredo* é uma das principais obras de Dourado. O próprio autor chegou a declarar que foi o livro que mais gostou de ter escrito, o seu preferido: “É o filho de quem mais gosto – *Uma Vida em Segredo*. Tenho por ele muita ternura, pois escrito em tom menor, num tom mais intimista” (DOURADO, 1996, p. 42).

A novela conta a história da prima Biela, moça órfã de mãe que vivia com o pai num lugarejo isolado chamado Fazenda do Fundão. “Biela é uma personagem de feitio simples, sem ambições, boa no sentir e no agir, cuja existência parece ser regida pela fugacidade. Seu único desejo é viver tranquilamente fora de padrões impostos e em sua história nada tem de extraordinário” (SIMONETTI, 2021, p. 35).

Para Dourado (2000, p. 177), havia em Biela “um mistério que eu devia e procurava esconder na escrita. Era uma vida simples, humilde, franciscanamente rica”. Uma personagem que, num primeiro momento, parece ser fácil de decifrar, mas que na verdade é complexa e misteriosa. De acordo com Lepecki (1976, p. 62): “Biela é, talvez, a personagem com maior densidade de vida interior em Aufran Dourado”, porque ela possui um jeito próprio e intimista de lidar com as mais diversas situações, como as provocações dos primos ou as investidas de Constança para que mude sua aparência.

Segundo Simonetti (2021, p. 40), “Dourado evidencia que suas personagens, dependendo da escolha do olhar, permitem que novas leituras possam ser feitas para a mesma passagem”. Essa percepção é essencial para que se possibilite uma nova maneira de ler e entender a personagem. Nesse sentido, é necessário que o leitor esteja atento aos detalhes que compõem cada personagem e saiba analisar os seus modos de agir diante das situações.

A novela, dividida em seis capítulos, apresenta o modo de vida das pessoas numa pequena cidade interiorana de Minas Gerais, cuja linguagem é marcada pelo regionalismo. A narrativa se inicia com os parentes de Biela considerando a possibilidade de buscá-la na fazenda para viver com eles, já que o pai morreu e ela ficou sozinha. Esses parentes são Constança, Conrado e os filhos. Constança é prima em segundo grau de Biela, pois é casada com Conrado, primo primeiro do pai da jovem.

Sabe-se, já no começo da narrativa, que a moça ficou órfã e não vai mais poder ficar morando na fazenda. Lepecki (1976) salienta que na sociedade retratada na obra, uma mulher não é considerada apta para administrar os próprios bens, assim como uma moça solteira não podia viver sozinha, sobretudo em lugares isolados. Dessa forma, faz-se necessário que Biela encontre um outro lugar para viver. Contudo, na narrativa, ela

sequer chegou a ser consultada sobre os rumos que sua vida poderia tomar, os primos decidiram por ela.

Simonetti (2021, p. 31) elucida que “A narrativa apresenta um mundo em que os homens dispõem sobre o destino das mulheres. A cena que abre a novela é sobre a decisão da família do primo de levar Biela à cidade depois da morte do pai, único responsável por ela”. Conrado havia se tornado, por decisão do pai de Biela, tutor e testamenteiro da jovem.

Todavia, num primeiro momento, Conrado apresenta certo receio em trazer Biela para sua casa e chega a pensar em mandá-la para um convento, aludindo ao fato de que o pai dela tinha algum tipo de doença mental e que ela também poderia ter. É Constança quem tenta convencer o marido a tomar tal decisão, fazendo parecer que partiu dele a ideia: “Constança, senhora da brecha que o marido abria na sua decisão” (DOURADO, 2000, p. 20).

Esse modo de persuadir é uma das “armas” de que a mulheres sempre dispuseram para participar das decisões, para não serem totalmente passivas diante das situações: valendo-se das brechas e oportunidades, assim como fez Constança. Essa característica representa também um modo de resistir, sussurrando sugestões para que suas ideias sejam levadas em conta.

Conrado e Constança fazem conjecturas a respeito da menina. Tentando reforçar a sugestão que fez ao marido, Constança diz: “Biela não tinha com certeza nem cartilha nem aritmética, nem educação direito, criada lá na roça, só com o pai, homem fechado e meio maníaco, que nunca saía do Fundão” (DOURADO, 2000, p. 19). Era criada apenas com o pai porque a mãe já havia morrido há algum tempo. Tais pressuposições acontecem porque pouco se sabe da personagem.

A primeira ação, o primeiro movimento que acontece com Biela na narrativa parte dos primos e não dela, como se ela não tivesse opinião ou as vontades dela não importassem: “Deixa, Conrado, traz ela cá para casa, disse. Biela fica morando com a gente, pode até me ajudar com as meninas, fazer companhia” (DOURADO, 2000, p. 19). Essa decisão de buscá-la, haja vista que tinha ficado órfã, parte de um tipo de acordo do senso comum de que o parente mais próximo assumia as responsabilidades.

De acordo com Reis (2019):

No romance *Uma vida em Segredo*, Biela, embora sendo uma mulher de posses, não possuía consciência de seu poder financeiro e status

social. Apresentava-se apagada e submissa, não possuindo voz ativa nas questões as quais lhe diziam respeito. Na obra de Dourado, Conrado assume esse papel dominante, de figura patriarcal, como tutor de Biela e administrador dos bens da família. Constança, a esposa de Conrado, embora fosse uma mulher esclarecida de sua posição social e destaque na família, assumia o papel de coadjuvante do marido. Já que, a última palavra era do marido, reforçando o modelo do domínio masculino nas famílias dessa época (REIS, 2019, p. 5).

De certo modo, Biela passa a ser um objeto que a família manuseia ou, pelo menos, tenta manusear. “Sabe-se desde o começo que o seu destino dependerá de outras pessoas, que sua vontade dificilmente será acionada” (PÓLVORA, 2000, p. 7). Essa objetificação se insere numa espécie de processo de desumanização que retira da personagem a sua identidade. Essa situação ocorre com a grande maioria das personagens femininas, como por exemplo Macabéa, Aurélia ou ainda a personagem Sinhá Vitória. A partir dessa concepção de pessoa-objeto, as mulheres são lidas como submissas, passionais, sem identidade própria.

De acordo com Brandão (2006), quando a narrativa idealiza a imagem da mulher dentro de um modelo de feminilidade, ela petrifica-a, como se não houvesse outro modo de representá-la. Esse lugar subalterno destinado à mulher aparece com ênfase na narrativa de Autran Dourado, sobretudo em *Uma vida em segredo*.

Muitas vezes o espaço dado às personagens femininas é limitado: as mulheres ficam restritas à blocos narrativos, ou seja, figuram dentro de pequenos recortes nas cenas, quase sempre protagonizadas pelos personagens masculinos. Esse posicionamento pode influenciar o leitor a considerar essa privação espacial, no que se refere ao deslocamento dentro da obra, como suficiente para a mulher. Segundo Souza (1996, p. 17): “Restringe-se, portanto, o livre trânsito das personagens, uma vez que já se encontram tragicamente condenadas a desempenhar o papel preestabelecido pelo autor”.

Quanto à imagem da personagem, de acordo com Pólvora (2000, p. 7), “Biela é pessoa esquisita, taciturna. Será que havia saído ao pai?”. Percebe-se que há uma tendência em ler a personagem a partir de um estereótipo de pessoa diminuída, haja vista que, por um viés patriarcal, há um olhar cristalizado em relação às personagens femininas e, neste caso, em relação à Biela.

Ao ser trazida para a cidade, montada num cavalo tal qual um objeto, a imagem de Biela decepciona os primos, conforme o trecho:

E viram como prima Biela, para alcançar o trote da besta Gaúcha, batia desajeitada e deselegante o chicote nas ancas do cavalo malhado. Não disseram nada, olharam apenas meio desiludidas a figura miúda e socada que vinha encilhada no cavalo pampa, debaixo de uma sombrinha vermelha desbotada (DOURADO, 2000, p. 23).

A chegada de Biela é decepcionante para os primos. Quando a viram mal vestida, fora de moda, deselegante no cavalo “Todos parecem desiludidos, e Biela, sabendo que não faz boa figura, emudece, assume atitudes de bicho acuado” (PÓLVORA, 2000, p. 8). Comparar a personagem a um bicho acuado representa um processo de desumanização, que se confirma com o movimento de Conrado de decidir ir buscá-la e trazê-la contra a sua vontade, como se ela fosse, de fato, um bicho que necessitava ser domado. Diante de tais circunstâncias, não há outra expressão para representar a chegada de Biela, senão acuada.

Para Lepecki (1976, p. 64): “É, pois, como morta (calada, feia, deselegante, desajeitada, - qualidades simbolizadoras da morte até porque negação do que o senso comum associa à feminilidade) que a protagonista surge desde o início de VS”.

Contudo, nesse episódio da chegada acontece um movimento de Biela que pode ser entendido como um tipo de resistência: “Enquanto os meninos seguravam as rédeas dos animais que impavam resfolegantes, cansados da caminhada de muitas léguas, o pai procurou ajudar Biela a descer do silhão. Não foi preciso, ela fez que não queria, de um salto estava chão” (DOURADO, 2000, p. 23). A recusa da ajuda do primo é um indício do tipo de comportamento que Biela vai empreender nesse novo espaço que lhe é estranho.

Embora a tenham pensado desajeitada sua primeira atitude, ao chegar na casa de Conrado e descer do cavalo, foi ajeitar as roupas, verificar os botões da blusa, alisar os cabelos. Esses gestos contradizem o perfil criado pelo narrador e fortalecido pelos demais personagens. O que foi adjetivado como deselegante é, na verdade, apenas diferente.

Ainda nesse movimento de chegada, Biela fica cabisbaixa e se recusa a olhar para as primas: “Em nenhum momento ergueu o olhar para as janelas onde as meninas se apinhavam, para Constança” (DOURADO, 2000, p. 23). Há nessa cena uma resistência da personagem em acolher a casa e as pessoas, haja vista que foi trazida contra a sua vontade.

De acordo com Lepecki (1976, p. 61): “A primeira mudança espacial provoca, pois, uma situação conflituosa que, nascendo da experiência do lugar novo, abrange logo a seguir as pessoas novas, em relação às quais Biela viverá a mesma contradição



desejo/recusa de adaptação.” A relação que Biela estabelece com seus parentes é de estranhamento, sensação que a deixa sem saber como agir num primeiro momento.

A incerteza sobre sua própria vida deixa a personagem paralisada e mais uma vez ela é comparada a um animal: “Parada na soleira da porta, prima Biela esperava, esperava não sabia o quê, assustada feito súbito um animal pára na estrada, estranhando” (DOURADO, 2000, p. 24).

O estranhamento descrito pelo narrador, bem como a comparação a um animal acuado, corroboram para a interpretação viciada de que a personagem não tinha personalidade ou não sabia decidir por si.

De acordo com a interpretação de Pólvora (2000, p. 7):

O ambiente em que foi criada, na Fazenda do Fundão, em companhia do pai, desabituada ao convívio civilizado, transformou-a, ao que tudo indica, em bicho do mato. Mais que tímida, Biela é acanhada. Revela toda a insegurança de pessoas que, introduzidas de chofre em um plano de vida superior, para o qual não se prepararam, andam às apalpadelas, adotam atitudes reservadas ante a hostilidade latente no novo meio.

A animalização de Biela acontece de maneira efusiva em todo o primeiro capítulo: “Devia parecer um bicho do mato, nunca-me-viu. O olhar de prima Biela feito o de um bichinho assustado medroso que procura se acostumar” (DOURADO, 2000, p. 25).

As interferências do narrador direcionam a imaginação do leitor para visualizar uma menina assustada, conforme o seguinte trecho: “Meu Deus, me ajude, talvez ela tenha pensado. Quero voltar pro Fundão, pra minha toca tão sossegada, talvez tenha querido dizer” (DOURADO, 2000, p. 25).

Talvez Biela só estivesse cansada, talvez não estivesse com medo, talvez desejasse sair da fazenda e ir para a cidade. Todas essas possibilidades só podem ser verificadas ao longo da narrativa e não de maneira precipitada, ainda no capítulo inicial.

Os artifícios narrativos, como o distanciamento do narrador e os adjetivos escolhidos, estimulam o leitor a enxergarem a personagem da mesma maneira que os parentes de Biela: “Realmente, não só as meninas, mas Constança esperava uma coisa diferente. A primeira impressão foi péssima, prima Biela parecia mesmo pancada” (DOURADO, 2000, p. 26). Os adjetivos que o narrador usa para descrever Biela são estonteada, estranha, atarantada, acuada, pobrezinha, confusa, esquisita, dentre outros, como se não fosse possível percebê-la de outra maneira.

Ao se instalar na casa dos primos, Biela recebe o quarto da sala. Esse detalhe é relevante, pois este quarto se diferencia dos demais cômodos do fundo, que possuem menos importância dentro de uma certa classificação social dos cômodos. O quarto da sala tem vista para a rua, é mais arejado, mais aberto, mais disponível. É também um quarto mais iluminado, o que contrasta com o perfil de Biela, que é silenciosa e, até, oculta, como se vivesse em segredo.

Retirada do Fundão para habitar o quarto da frente, essa dualidade perpassa toda a narrativa e é o ponto chave para a compreensão da personagem. Biela vivia em silêncio na fazenda. Desse modo não há por que esperar que, de uma hora para outra, começasse a falar, começasse a se abrir. Os movimentos para que ela se integrasse à nova realidade iam de encontro à necessidade de ser ela mesma.

Adaptar-se à casa dos primos e, ainda por cima, no quarto da sala, era tarefa difícil, uma vez que, “Para Biela, o ‘espaço feliz’ é a Fazenda do Fundão. Na impossibilidade de deslocar esse espaço para a cidade, ela traz a canastra que simbolicamente representa o espaço perdido” (AZEVEDO, 2019, p. 410).

Dentro do quarto, Biela tenta assimilar sua nova moradia, seu novo espaço:

E como deu acordo de si, foi juntando os farrapos de lembrança da viagem; os matos todos por onde passou, os riachos que atravessou, os passarinhos que voavam assustados, as árvores todas que viu, a entrada da cidade, a chegada na casa do primo. E teve uma visão da casa, da sala, do móvel escuro que ela não sabia o que era, de prima Constança, das meninas, de tudo aquilo que de agora em diante fazia parte de sua vida, tinha de ser a sua vida. E como era de novo um ser no mundo, teve a percepção do mundo em que agora ia viver (DOURADO, 2000, p. 28).

Acostumada à solidão da fazenda, apenas quando estava sozinha no quarto a personagem conseguia se recompor. Para Lepecki (1976, p. 63-64): “Biela muda-se para viver melhor. O novo espaço assimila-se, em princípio, à ideia de vida. Porém, a casa do primo opõe-se à casa paterna, nega a terra natal e o lar”. Contudo, essa primeira afirmação de Lepecki é questionável, haja vista que Biela se muda porque não havia alternativa. Ela não escolheu a casa do primo, não escolheu o quarto, não participou de nenhuma decisão, apenas aceitou a sua condição de moça órfã.

A casa de Conrado era a antítese da Fazenda do Fundão, era um espaço de opressão para a personagem, por isso, “Se podia, trancava-se no quarto e esperava as horas passarem” (DOURADO, 2000, p. 31). O quarto passou a ser o seu refúgio: “Biela

se sentia na Fazenda quando ficava fechada com os seus pertences no quarto” (DOURADO, 2000, p. 36).

Enclausurada, o artifício que Biela tinha para não se perder de si mesma era a memória. Segundo Azevedo (2019, p. 411): “Para que a existência de Biela tenha significado, tanto para ela como para o leitor, sua vida é marcada pelos deslocamentos espaciais através das suas lembranças”. A partir de alguns objetos, a personagem passa a rememorar a vida na Fazenda do Fundão:

Tão logo prima Constança a deixou, Biela caiu arriada numa das canastras. Passou os dedos nas tachas, no couro esturricado, nas quinas gastas. Buscava intimidade com o objeto antigo, precisava se apoiar em alguma coisa que fazia parte de sua vida passada, que entranhava no seu ser. Porque via que transpunha os limites de um território estranho, rico, selvagem, misterioso. Penetrava num mundo que não tinha sido feito para ela (DOURADO, 2000, p. 38).

Os objetos são o meio pelo qual a personagem se transporta no tempo e no espaço por meio das lembranças e, dessa forma, consegue resistir em si mesma. Inserida nesse novo espaço, Biela finca raízes na memória e busca consolar a si mesma, aceitando como pode sua realidade. Como a casa do primo era um território hostil, ela começa a se esgueirar pelos cômodos, procurando um lugar em que se sinta mais confortável.

Para Simonetti (2021, p. 30), “A adaptação é difícil e talvez impossível, pois prima Biela não entende os costumes da cidade e da família que a acolheu”. Talvez Biela até entenda, mas não queira participar, não queira pertencer àquelas pessoas. Mais do que um espaço de acolhimento, a casa de primo Conrado para a ser um lugar de estranhamento.

Biela não sente afinidade com a casa nem com as pessoas, não há troca nem cumplicidade. Esse distanciamento se dá porque “O lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores” (AUGÉ, 2018, p. 52). Não há intimidade entre Biela e seus parentes, muito menos com o lugar.

A disparidade entre a Fazenda do Fundão e a cidade insere a personagem numa espécie de não-lugar. Augé (2018, p. 68) explica que “O espaço do não lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude”. E é justamente o movimento de similitude que Biela tenta empreender, para sobreviver como pode a essa nova vida que lhe acometeu sem que dela pudesse escapar.

Dentro da transitoriedade do não-lugar, a personagem cria rotas de fuga. “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (AUGÉ, 2018, p. 52).

Foi assim que Biela descobriu a cozinha da casa, que ficava nos fundos, e o quanto se aproximava mais dos funcionários do que dos donos da casa: “Lá, com a velha Joviana e Gomercindo, com a gente miúda, se sentia mais à vontade, como se estivesse na Fazenda do Fundão” (DOURADO 2000, p. 33). Ela chegou a se sentir pertencente à cozinha, pois os funcionários eram seus iguais, tinham gestos, atitudes, gostos e costumes parecidos com os seus.

Para Azevedo (2019), a escolha de Biela pela cozinha se deu, ao longo da narrativa, de maneira inconsciente, mas, ao mesmo tempo, muito decidida, pois toda vez que ela se sentia infeliz ou incomodada ia para a cozinha, seu espaço de refúgio. Embora a personagem não tenha declarado oficialmente em quais lugares se sentia mais confortável, seu modo de ser e de agir demonstrava a sua aproximação com os fundos da casa, com os espaços considerados menores, diminuídos.

Filho (2018) chama atenção para o fato de que Constança, a princípio, fez o que pode para que Biela se integrasse à família, para que se sentisse em casa: ofereceu novas roupas, ensinou os modos de se portar à mesa e de se apresentar aos outros, explicou sobre os costumes das pessoas da cidade. Contudo, esse esforço exigia uma mudança de Biela, tanto de atitude quanto de personalidade.

Biela deveria ser como Constança e Conrado, habitar os cômodos da frente da casa, conviver com pessoas mais qualificadas, segundo o conceito dos primos, ao invés de se esconder e se misturar com os empregados que, para a sociedade da época, eram considerados inferiores. No entanto, ela rejeita esse papel social de “moça da cidade” e, em dado momento, arranca as roupas novas que Constança a havia instruído a usar:

De repente, como se as lágrimas lhe ditassem o que tinha de fazer, principiou a arrancar violentamente os botões do vestido. O vestido aberto, tirou-o do corpo. Numa fúria que desconhecia em si mesma e só via nos terríveis momentos do pai, Biela rasgava o vestido de ponta a ponta, atirando os pedaços longe. (DOURADO, 2000, p. 79)

Ao arrancar as roupas, Biela retoma para si a própria pele e renega essa outra personalidade que Constança tentou lhe impor: “Não seria aquilo de jeito nenhum. Contrariando tudo o que estava sentindo, repuxou o canto da boca copiando um sorriso”

(DOURADO, 2000, p. 78). Essa recusa atingia Constança como uma ofensa: “A presença de prima Biela a rebaixava, lhe ofendia a feminilidade” (DOURADO, 2000, p. 38-39).

Quando Biela decide que não vai usar as roupas e ser a mulher que Constança idealiza, ela fere não apenas o ego da prima, mas o status social que as vestimentas representam. Além das roupas, ela recusa uma feminilidade ligada às convenções sociais e transgride uma submissão que lhe era esperada.

Para Amaral (2021), Biela é, de certo modo, vista pelos familiares e pelos empregados como um elemento estranho à ordem da casa. Tal estranheza se pronuncia desde o momento da chegada e vai se evidenciando com o passar dos dias: “Não era o que elas esperavam. Não foi assim no primeiro dia, na chegada?” (DOURADO, 2000, p. 43).

Quando parecia que Biela ia ceder, quando aparentava estar se familiarizando, algum acontecimento a trazia de volta, como se todas as suas forças estivessem concentradas em não deixar de ser quem era: “Prima Biela não tomou jeito nem virou outra. Continuou a mesma, se não pior. Se antes era uma figura pobre, miúda no seu parecer, agora tinha o aspecto grotesco de um sagui vestido de veludo, todo cheio de guizos” (DOURADO, 2000, p. 42).

Na cozinha, Biela conversava de igual para igual com os empregados da casa, resgatava lembranças, partilhava conhecimentos e fortalecia sua memória da fazenda. Contudo, esse movimento que parece ser corriqueiro, era uma espécie de afronta à família dos primos. Segundo Simonetti (2021, p. 11): “Biela atua como um agente transgressor da ordem por se negar a seguir padrões da sua época para sua classe social”.

Um segundo movimento empreendido por Biela foi a transição do quarto da sala para o quarto dos fundos: “Com a partida de Mazília, prima Biela se mudou para o quarto dos fundos, junto da despensa. Um quartinho pobre e pequeno, atijolado, inteiramente desligado do corpo da casa” (DOURADO, 2000, p. 96). Há certa similaridade entre Biela e esse novo espaço que passou a habitar, as características do quarto se assemelham à maneira que ela se sentia na casa de Conrado.

O quarto dos fundos remete também à Fazenda do Fundão. De acordo com Lepecki (1976, p. 65): “Sua transição para o quarto do fundo, pelo recuo e afastamento, representa, também, um ritual de recuperação do espaço perdido. Afastado do agregado familiar de Conrado, o quarto faz-se analógico da Fazenda”.

Conforme explica Reis (2019, p. 11): “Biela, como uma árvore centenária, não consegue vergar-se e mudar sua postura, fechando-se em sua solidão e refugiando-se nos

cômodos da casa que lhe traziam amparo e segurança, evitando o convívio com os novos familiares”. Quando não estava na cozinha, conversando com os empregados, trancava-se no quarto, em silêncio, tocando os objetos e rememorando a vida no Fundão.

“Tracadona com a família, falava apenas o estritamente necessário. Mais aberta com a gente da cozinha, a arraia miúda que lá vivia. Não dava mostra de ter nenhum afeto para aqueles que prima Constança dizia que eram seus iguais” (DOURADO, 2000, p. 45). Os seus iguais eram os empregados, as pessoas miúdas, as pessoas que se pareciam com ela e que lhe faziam lembrar suas raízes, sua vida simples.

O silêncio tem um papel fundamental para uma nova chave de leitura da personalidade de Biela. De acordo com Orlandi (2007, p. 37): “O silêncio, mediando as relações entre linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras”. Biela se vale do silêncio como uma força de resistência. Não quer se integrar, não deseja participar daquela casa nem pertencer àquela família, então se cala, fechada em si mesma, suficiente para si mesma.

Biela se fortalece justamente nesse movimento interior, “pois ao não ter a quem recorrer, resta-lhe apenas o que pensa, neste momento ser, alguém deslocado, que deveria estar de volta ao local de onde veio e de onde não devia ter saído” (FILHO, 2018, p. 49). A moça passa então a viver uma vida em segredo, nos fundos da casa, nos quartos do fundo, vestindo as velhas roupas que trouxe do Fundão e resgatando, no mais profundo de si, a vida boa que tivera um dia, escondida, silenciosa, sem regras ou etiquetas formais.

Há que se pensar nos “fundos” como algo diminuto, inferior, contudo, se buscarmos a etimologia da palavra, veremos que ela também significa alicerce, a base que sustenta toda a edificação. Numa compreensão mais ampla podemos pensar também em profundidade. Para Biela, viver nos fundos da casa é viver a profundidade de sua solidão, mas também de sua inteireza, pois, para ela, a solidão e o silêncio não eram estranhos, mas partes que a constituíam desde sempre.

Numa tentativa frustrada de resolver o problema que era Biela, os primos planejaram arranjar para ela um casamento, mais uma das investidas de Constança. A moça não queria se casar, mas se viu forçada a aceitar o casamento: “Prima, se é do meu querer, eu não quero” (DOURADO, 2000, p. 68). O noivo escolhido também não queria e, depois de acertado o noivado, ele fugiu e desapareceu no mundo.

O que atinge a personagem nesse acontecimento não é o sofrimento pelo casamento que não se concretiza, mas a vergonha por atrair para si a atenção e a comoção

das pessoas, pois ela queria continuar vivendo sua vidinha escondida. Armaram um casamento que ela não desejava, assim como haviam armado uma vida que não a agradava.

Os desdobramentos do episódio do casamento que não aconteceu contribuíram para que Biela resgatasse a si mesma e se reafirmasse com mais convicção:

Depois que tudo passou, Biela se ergueu do chão, voltou a se olhar no espelho. Os braços, os ombros nus, o comecinho de seio dentro do decote, aquela carne, aquela cara suja de caminhos de lágrimas. Tudo aquilo ela era, uma Biela que ela reconhecia: assim era ela lá na Fazenda do Fundão, de onde foram arrancá-la. Ela que nunca fora de ficar olhando o corpo nu, lhe dava aflição, ficou assim muito tempo se vendo no espelho. (DOURADO, 2000, p. 80)

Biela reassume a autonomia sobre a sua vontade, mesmo vivendo nesse território hostil. Volta a usar somente as suas roupas, as que trouxe do Fundão e todos chamavam de trapos. Fica mais tempo na cozinha e deixa de se importar com a opinião dos primos: “Quando por acaso Constança reparava que prima Biela não saía mais da cozinha, dava de ombros, dizia se quer assim, fica assim” (DOURADO, 2000, p. 83). Depois, a moça rompeu de vez os laços com a família. Saía quando queria para visitar as empregadas das casas vizinhas, fazia pequenos trabalhos domésticos e recebia por eles, mesmo que não precisasse do dinheiro.

Em determinado momento o narrador afirma que Biela se integra à vida na cidade, que as pessoas já não se lembravam que ela tinha vindo da Fazenda do Fundão. Contudo, o que aparentava ser integração, era, na verdade, instinto de sobrevivência. Biela se empenhara para viver num espaço que não lhe era natural e por isso “envelhecia mais depressa do que todo mundo [...] todos se espantavam de ver como ela era moção, como estava envelhecida” (DOURADO, 2000, p. 90). Biela gastara toda a sua vida resistindo em si mesma. Envelheceu porque, na verdade, não se integrou, não se sentiu pertencente à cidade.

Para Lepecki (1976), Biela começou a morrer desde que foi retirada da Fazenda do Fundão:

O espaço percorrido por Biela é irreversível. O caminho físico que a conduz da fazenda à enfermaria do hospital é estrada de sentido único. Chegando à cidade, nunca mais volta ao Fundão; passando ao quarto do fundo já não volta ao da frente; escolhendo a cozinha não mais retorna

à sala. A irreversibilidade do caminho percorrido e a percorrer remete para a idéia da vida pautada pela fatalidade. (LEPECKI, 1976, p. 120)

Uma vida marcada pelo silêncio e pelos deslocamentos. Uma vida que, aparentemente, estava à mercê dos outros, mas que existe e resiste de diferentes maneiras e em diferentes camadas.

Ao final da narrativa, Biela fica doente e vai para o hospital e, como num gesto de rebeldia e resistência, pede para sair do quarto e ir para a enfermaria de indigentes. Preferiu misturar-se às demais pessoas. É também quando ela está no hospital que tomamos conhecimento, pela primeira vez, do seu nome completo: Gabriela da Conceição Fernandes.

Para Simonetti (2021, p. 30), “Ao ser reconhecida a vida inteira pelo apelido de Biela e só angariar um nome completo quase no desfecho da trama, a narrativa aponta para um caráter de sujeição da personagem.” Mas, na verdade, não é o que acontece. Cada pequeno detalhe, as atitudes sutis, a negação em se integrar às regras da casa, tudo isso demonstra que Biela jamais se sujeitou. O pedido de ir para a enfermaria, mesmo podendo pagar por um quarto particular, fortalece a leitura de que, no fundo, ela sempre fez o que queria.

O desfecho da narrativa é a morte de Biela. De acordo com Chiara (2017, p. 125), podemos aprender com esse acontecimento que “toda morte importa, mesmo como “luta muda” (e chamo atenção para que na palavra muda se esconde o silêncio mas também a possível mudança)”. Sua resistência consistiu em não ceder, em não deixar de ser ela mesma, em não colaborar com o destino que quiseram lhe dar. O que parecia passividade, na verdade, era força. Chiara (2017) chama essa força interior de potência, um tipo de resistência que se situa entre a recusa e a passividade.

Biela não é a personagem passiva, abobalhada, pancada, e tantos outros adjetivos que recebeu dos familiares, do narrador e dos leitores. Muito pelo contrário, ela demonstrou ser uma mulher forte, íntegra, resiliente e resistente. Existiu e resistiu guardando a vida em segredo: feroz e delicada, silenciosa e astuta, simples e complexa, revolucionária em si mesma.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



A fortuna crítica evidenciou que boa parte das leituras de *Uma vida em segredo* insere a personagem Biela no lugar comum de mulher submissa. Há um modo estabelecido de compreender as personagens femininas, encaixando-as, na maioria das vezes, em lugares de inferioridade, como se houvesse um modo preestabelecido de representá-las.

Lepecki (1976), em sua análise de *Uma Vida em Segredo*, caracterizou Biela como ressentida, desajeitada, deselegante. Pólvora (2000) falou em acomodação, ausência de personalidade, apatia e até em caráter submisso ao descrever a personagem. Nessa mesma linha, Simonetti (2021) falou em sujeição da personagem ao traçar seu perfil.

De acordo com Costa, Alves e Silva (2015, p. 8) é possível “enxergar a personagem principal como um ser “excluído” daquele contexto, daquele “grupo social” que com o tempo acabou esquecendo dela” (COSTA, ALVES e SILVA, 2015, p. 8P). Contudo, é necessário questionar como se dá essa exclusão. O fato de não ser aceita pelo novo grupo familiar pode implicar uma barreira por parte dos parentes, mas também pode representar uma resistência de Biela em se integrar, em participar daquela família, em pertencer àquela casa.

Antes de ser excluída, é Biela quem se exclui, para se manter fiel às suas raízes. Ela não se rende à nova realidade e faz de tudo para não se integrar, pois, de acordo com Lepecki (1976, p. 63): “integrar-se seria trair a terra de origem”. Trair a terra de origem era ir contra tudo o que ela era, pois havia sido formada na Fazenda do Fundão. Todo o movimento de resistência empreendido por Biela é para não trair a si mesma, é para ser, cada vez mais, ela mesma. E por essa resistência ela dá a vida.

As atitudes da personagem destoavam da constância dos costumes e feriam a honra da casa. Constança e Conrado eram diretamente atingidos pelo comportamento de Biela. Os nomes podem funcionar como signos para a compreensão do segredo de Biela. A resistência reside no fato de que a moça roceira e sem modos seria duas vezes ela mesma (bi-ela) antes de ceder e seguir a ordem e a honra de uma casa da qual não queria participar, de uma família na qual não se encaixava.

De acordo com Chiara (2017), a resistência, no sentido de negação, desorganiza os códigos de comportamento esperados para a personagem. Ao dizer não ou ficar em silêncio, ao recusar as roupas, ao preferir o quarto dos fundos, Biela, de maneira sutil, resiste ao mundo que tenta lhe subjugar. Quando se aproxima mais dos empregados, das pessoas que habitam os fundos, ela opta por também existir em segredo.

A multiplicidade de interpretações nos coloca em posição de questionar a qualificação de pessoa diminuída dada à personagem. Biela é sim uma moça simples, silenciosa, de modos rudes, mas sua maneira de existir e resistir, valendo-se da força interior, demonstra que há muito mais camadas a serem desvendadas do que uma primeira leitura pode captar. A proposta deste artigo se fundamenta justamente na palavra “mudança”. Mudar a perspectiva do olhar. Compreender a personagem com a sensibilidade de quem aprendeu a ler a vida e sabe que ela é feita de muitas camadas.

Dessa forma, verificamos que existem modos diversos de ler e compreender a personagem, contudo é necessário que haja um exercício de ressignificação do olhar. Estereotipar Biela como uma personagem submissa e sem personalidade, é um modo simplório, limitado e machista de enxergar a sua grandiosidade. É preciso atenção para perceber que toda vida possui algum segredo que só é revelado a quem se dispõe a desvendá-lo.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Erika. **Biela, uma moça da roça no cinema brasileiro**: uma análise de Uma vida em segredo (2001), de Suzana Amaral. Cinema em português: XIII jornadas. Tradução. Covilhã: Labom Comunicação & Artes, 2021. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003033571.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2022.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 2018.

AZEVEDO, Daniela de. Os espaços transitáveis e de memória de Biela em Uma vida em segredo. **Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli**, v. 8, n. 2, p. 404-417, 2019. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/profile/Daniela-De-Azevedo/publication/346748544\\_OS\\_ESPACOS\\_TRANSITAVEIS\\_E\\_DE\\_MEMORIA\\_DE\\_BIELA\\_EM\\_UMA\\_VIDA\\_EM\\_SEGREDO/links/6064cb66458515614d271fb4/OS-ESPACOS-TRANSITAVEIS-E-DE-MEMORIA-DE-BIELA-EM-UMA-VIDA-EM-SEGREDO.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Daniela-De-Azevedo/publication/346748544_OS_ESPACOS_TRANSITAVEIS_E_DE_MEMORIA_DE_BIELA_EM_UMA_VIDA_EM_SEGREDO/links/6064cb66458515614d271fb4/OS-ESPACOS-TRANSITAVEIS-E-DE-MEMORIA-DE-BIELA-EM-UMA-VIDA-EM-SEGREDO.pdf)>. Acesso em 12 out. 2022.

BATISTA, Amanda Damasceno. Da submissão ao despertar feminino: uma leitura de “A confissão de Leontina” e “O espartilho”, de Lygia Fagundes Teles. In MELO, André Magri Ribeiro de; OTHERO, Bruna Kalil; DUARTE, Constância Lima (Ed.). **Poéticas do devir-mulher**: ensaios sobre escritoras brasileiras. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2019.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CHIARA, Ana Cristina de Rezende. **A resistência dos desiguais ou a delicadeza como força**. In *Conversar sobre literatura em tempos de crise*. Orgs. Davi Pinho... et al. Dados eletrônicos (2,7MB).- Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017. Disponível em: <<http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/conversas-sobre-literatura-em-tempos-de-crise/>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

COSTA, Laysa Cavalcante; ALVES, José Helder Pinheiro; SILVA, Francielle Suenia. Um olhar analítico sobre a obra “Uma vida em segredo”, de Autran Dourado: o que há em Biela?. **Anais XI CONAGES...** Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: &lt;<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/10878>&gt;. Acesso em: 12 out. 2022.

DOURADO, Autran. O escritor crítico. In SOUZA, Eneida Maria de. **Autran Dourado**: encontro com escritores mineiros. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG, 1996.

DOURADO, Autran. **Uma poética de romance**: matéria de carpintaria. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DOURADO, Autran. **Uma vida em segredo**. 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

FILHO, Francisco Perna. **Um estudo das personagens femininas em Autran Dourado**. 2018. 204 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9735>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque.; PAGOTO, Cristian. Cultura patriarcal e representação da mulher na literatura. **Ideação**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 09–23, 2000. DOI: 10.48075/ri.v11i1.4936. Disponível em: <<https://saber.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

LEPECKI, Maria Lúcia. **Autran Dourado**: uma leitura mítica. Edições Quíron: São Paulo, 1976.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

PÓLVORA, Hélio. **O segredo de prima Biela - Prefácio**. In DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

REIS, Gizeli Rezende dos. A construção do espaço de Biela em *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado. **Revista Memento**, v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/6036>>. Acesso em: 23 jul. 2022.

REIS, Gizeli Rezende dos. **Do fundão à cidade**: A construção do espaço de Biela em uma vida em segredo, de Autran Dourado. 2019. 100p. Dissertação de Mestrado. Universidade Vale do Rio Verde. Três Corações, 2019. Disponível em:

<[https://unincor.br/images/imagens/2019/mestrado\\_letras/dissertacaogizeli.pdf](https://unincor.br/images/imagens/2019/mestrado_letras/dissertacaogizeli.pdf)>.  
Acesso em: 15 out. 2022.

SIMONETTI, Marivane. **Uma Vida Feminina: A Personagem Biela de Uma Vida em Segredo**, de Autran Dourado. 2021. 138p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2021. Disponível em: <<http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/24863>>.  
Acesso em: 15 out. 2022.

SOUZA, Eneida Maria de. **Autran Dourado: encontro com escritores mineiros**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG, 1996.