

# Representações do feminino

ANA HELENA CIZOTTO BELLINE



Escrevendo *Gabriela, cravo e canela*, Rio de Janeiro, 1958

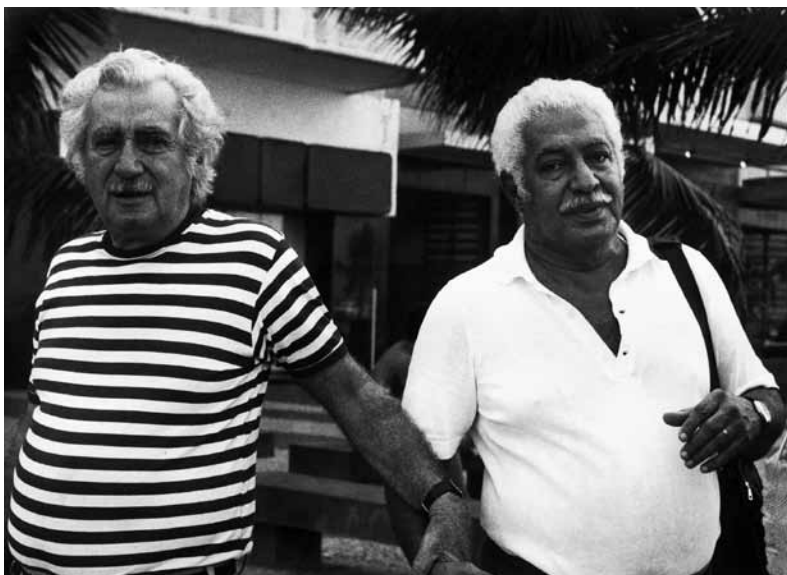
ANTES QUE O FEMINISMO DA DÉCADA DE 1960 desse voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava personagens femininas que transgrediam e superavam códigos injustos. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino — amoroso ou profissional.

Lívia, de *Mar morto*, ilustra a importância conferida à mulher pelo autor já nos primeiros romances. Na narrativa, realidade e mito formam dois planos. O primeiro mostra a vida dos saveiristas no cais de Salvador, fazendo trabalho perigoso e mal remunerado. O segundo expõe a submissão ao destino, representado por Iemanjá, divindade dona do mar e da vida dos homens, que veem na morte um encontro com ela e a recompensa dos fortes. O refrão de uma música de **Caymmi**, várias vezes repetido — “É doce morrer no mar” — reforça tal caráter fatalista. Raramente um desses homens morre em terra, mas sempre deixa à viúva duas possibilidades de sobrevivência: o trabalho duro — nas fábricas ou como lavadeira —, ou a prostituição. A professora Dulce, que ensina as crianças do cais por idealismo, acredita que só um milagre mudaria essa situação injusta.

O herói da narrativa, Guma, mestre de saveiro protegido de Iemanjá por ser forte e valente, numa festa dedicada à deusa, conhece Lívia, assim descrita:

Guma não tira os olhos da assistência. Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. Tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína [...] E ele não duvida um instante que a possuirá, que ela dormirá em seu saveiro, será sua companheira nas viagens. E canta para Iemanjá dos cinco nomes, mãe dos homens do cais, sua esposa também [...]

Na descrição — feita pelo olhar de Guma, não do narrador —, cabelos e olhos identificam-se com a água, portanto com Iemanjá. A simpatia do narrador por seus personagens revela-se nos fatos narrados e no modo de narrar, como é característica de Jorge Amado. Um exemplo é a fuga de Lívia para casar-se com



Com Dorival  
Caymmi, Rio de  
Janeiro, 1977

Guma, opondo-se à vontade dos tios que a criaram e desejavam para ela um casamento vantajoso. A iniciativa indica que a jovem decide seu próprio destino.

Lívia é da Cidade Alta, a terra firme, opondo-se à Cidade Baixa, o cais. Não se acostuma a ter de esperar pela morte do marido, considera o mar seu inimigo e tem raiva de Iemanjá. Trata-se da inadaptação da mulher ao meio em que vive.

No final da narrativa, Guma morre heroicamente, salvando duas pessoas. Lívia rompe com o destino das viúvas e, assumindo o papel do homem, passa a dirigir o barco do marido, o *Paquete Voador*, parecendo uma visão para o velho Francisco, tio de Guma:

Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez [...] ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no *Paquete Voador*? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais:

— Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via.

Há, no texto, dois olhares: o de Francisco é o do mar e representa o mito. O de dona Dulce é o da terra, que vê no gesto de Lívia o milagre esperado, a subversão da ordem social até então dominante e, portanto, a esperança de transformação dessa situação injusta. Na atitude de Lívia confluem os dois planos — o real e o mítico —, resolvendo-se o conflito entre a terra e o mar pela integração ao segundo, numa nova ordem, determinada por sua vontade.

Em *Terras do sem-fim*, ambientado nas lutas pela posse da terra e pelo mando político na zona cacauceira do sul da Bahia, no início do século xx, Ester, a espo-

sa do coronel Horácio, o homem mais poderoso da região, surge na narrativa inicialmente como vítima da sociedade machista da época. Trata-se do olhar de Horácio, que, ao passear embevecido entre os cacauzeiros, sequer se lembra da segunda esposa,

tão linda e tão jovem, educada pelas freiras na Bahia [...] via apenas os frutos dos cacauzeiros, verdes ainda, pequeninos, os primeiros daquela roça. Com a mão tomou de um deles, doce e voluptuosamente o acariciou. Doce e voluptuosamente como se acariciasse a carne jovem de Ester. Com amor. Com infinito amor.

A identificação entre a mulher e a natureza é um traço característico do autor. No parágrafo seguinte de *Terras do sem-fim*, o ponto de vista é o de Ester:

Ester andou para o piano [...] Descansou as mãos sobre as teclas, os dedos iniciaram maquinalmente uma melodia. [...] Recordou-se de Lúcia. Onde andaria ela? Fazia tempo que não lhe escrevia, que não mandava uma das suas cartas loucas e divertidas. Também a culpa era sua, não respondera às duas últimas cartas de Lúcia... Nem agradecera as revistas francesas e os figurinos que ela mandara... [...] Ester riu tristemente, arrancou outro acorde do piano. Para que figurinos naquele fim do mundo, naquelas brenhas? [...] Ah! se Lúcia pudesse imaginar sequer o que era a fazenda, a casa perdida entre as roças de cacau, o silvo das cobras nos charcos onde comiam rãs! E a mata... Por detrás da casa ela se estendia trancada nos troncos e nos cipós. Ester a temia como a um inimigo. Nunca se acostumaria, tinha certeza. E se desesperava porque sabia que toda a sua vida seria passada ali, na fazenda, naquele mundo estranho que a aterrorizava.

Na interiorização da personagem, revelam-se sentimentos de Ester, sua inadaptação ao ambiente da fazenda: os sonhos estão com a amiga em Paris. Na construção do personagem sobressaem as metonímias do piano e das roupas, procedimento frequente do

**DORIVAL CAYMMI** (1914-2008) foi responsável, como Jorge Amado, pela imagem que se difundiu da Bahia. Compôs algumas canções nas quais o mar é um dos temas. Em 1939 Carmen Miranda gravou “O que é que a baiana tem”, que projetou sua notável carreira em Hollywood. Nesse ano Caymmi conheceu Jorge Amado, e posteriormente, numa festa, musicou o refrão de *Mar morto*: “É doce morrer no mar/nas ondas verdes do mar”. Propôs aos presentes um concurso para continuar a letra. Jorge Amado venceu, com os versos:

*A noite que ele não veio foi  
foi de tristeza pra mim  
saveiro voltou sozinho  
triste noite foi pra mim.*

*Saveiro partiu de noite foi  
madrugada não voltou.  
O marinheiro bonito  
sereia do mar levou.*

*Nas ondas verdes do mar, meu bem,  
ele se foi afogar  
fez sua cama de noivo  
no colo de Iemanjá.*

Note como a letra da música se insere na narrativa de *Mar morto*, referindo-se a Guma e Lúvia.

autor: um objeto várias vezes mencionado indica uma característica do ser a que se refere. No caso, o desajuste da refinada Ester ao meio rude.

As rãs devoradas pelas cobras compõem a metáfora para a submissão de Ester, desde a noite de núpcias, em que é possuída brutalmente pelo marido, até os pesadelos da febre que termina por matá-la. Sua vontade só prevalece ao entregar-se ao amor pelo jovem advogado Virgílio, encarnação dos seus sonhos de adolescente.

O conflito de Ester, entre o ódio ao marido grosseiro e a paixão por Virgílio, resolve-se apenas no plano do sonho e da morte. Horácio descobre o adultério, meses após a morte de Ester, e manda matar Virgílio, que não foge e, no momento da tocaia, sonha que carrega Ester na garupa de um cavalo alado para longe daquela região.

A trama de *Gabriela cravo e canela* tem lugar em Ilhéus, em 1925 — momento de mudanças econômicas, políticas e sociais na região —, enfatizando as transformações da condição feminina: começa com o assassinato da esposa e seu amante por um rico fazendeiro, e termina com a condenação do assassino, um ano depois, fato inédito na cidade.

Malvina, personagem da mesma classe social e formação de Ester, solteira, não se submete ao casamento, tal como é o costume na cidade. O trecho abaixo segue-se à fala do pai da jovem, proibindo-a de estudar, pois “mulher que se mete a doutora é mulher descarada, que quer se perder”.

Dera-se conta da vida das senhoras casadas, igual à da mãe. Sujeitas ao dono. Pior do que freira. Malvina jurava para si mesma que jamais, jamais, nunca jamais se deixaria prender. Conversavam no pátio do colégio, juvenis e risonhas, filhas de pais ricos. Os irmãos na Bahia, nos ginásios e faculdades. Com direito a mesadas, a gastar dinheiro, a tudo fazer. Elas só tinham para si aquele breve tempo de adolescência. [...] Chegava um dia o pai com um amigo, acabava o namoro, começava o noivado. Se não quisesse, o pai obrigava. Acontecia uma casar com o namorado, quando os pais faziam gosto no rapaz. Mas em nada mudava a situação. Marido trazido, escolhido pelo pai, ou noivo mandado pelo destino, era igual. Depois de casada, não fazia diferença. Era o dono, o senhor, a ditar as leis, a ser obedecido. Para eles os direitos, para elas o dever [...]

Esse conflito entre as regras impostas pela sociedade e a ânsia de liberdade de Malvina resolve-se, com grande escândalo, com a fuga da moça para São Paulo, para trabalhar de dia e estudar à noite. Nem a tristeza da mãe nem a declaração do pai, de que não tinha mais filha, impedem Malvina de decidir a própria vida,

buscar a realização pessoal, transgredindo os códigos patriarcais vigentes: aqueles que se referem à sociedade organizada em torno de interesses dos homens.

Sobre o personagem central da narrativa, a mulata Gabriela, o autor confessou em entrevista de 1990: “Queria criar uma mulher que fosse símbolo da mulher brasileira”.

Oposta a Malvina quanto à classe social — é uma humilde retirante da seca, sem cultura —, Gabriela mantém em comum com a menina burguesa a mesma ânsia de liberdade e o desejo de agir segundo a própria vontade.

Bonita, trabalhadeira — é a excelente cozinheira de Nacib, dono do Bar Vesúvio —, alegre, espontânea, gosta de cantar e dançar. Sensual, seduz não só o patrão, de quem se torna amante, mas outros homens da cidade, que lhe propõem culminá-la de luxos. A reflexão de Gabriela segue-se à recusa de uma dessas propostas:

Estava contente com o que possuía, os vestidos de chita, as chinelas, os brincos, o broche, uma pulseira, dos sapatos não gostava, apertavam-lhe os pés. Contenta com o quintal, a cozinha e seu fogão, o quartinho onde dormia, a alegria cotidiana do bar com aqueles moços bonitos [...]

Contenta com seu Nacib. Era bom dormir com ele, a cabeça descansando em seu peito cabeludo, sentindo nas ancas o peso da perna do homem gordo e grande, um moço bonito. [...] Gabriela sentiu um arrepio, era tão bom dormir com homem, mas não homem velho por casa e comida, vestido e sapato. Com homem moço, dormir por dormir [...]

A metonímia dos sapatos indica a ânsia de liberdade e o desapego do status que Nacib tenta impor-lhe, casando-se com ela. O “dormir por dormir” refere-se às escolhas sexuais, que não abandona após o casamento, ao qual não se adapta, ao mesmo tempo que destoa da sociedade burguesa de Ilhéus. Traído, Nacib não mata, como era costume. Dá uma surra na esposa e anula o casamento, realizado com papéis forjados, pois Gabriela não possuía documentos.

Ainda roxa dos golpes, Gabriela pensa. [...] Tão bom seu Nacib! Bateu nela, estava com raiva. A culpa era dela, por que aceitara casar? [...]. Medo talvez de perdê-lo, de um dia ele casar com outra, mandá-la embora. Foi por isso certamente. Fez mal, não devia aceitar. Antes fora a pura alegria.

Ao recriminar-se não por ter traído o marido, mas por ter se casado, Gabriela reitera os valores positivos do sentimento acima de qualquer tipo de interesse material — uma constante na obra de Jorge Amado

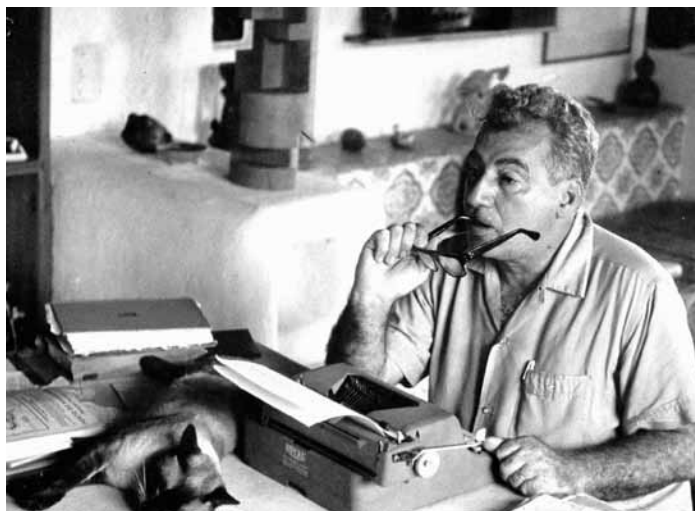
que se confirma no final da narrativa, na união feliz com Nacib, de quem volta a ser cozinheira e amante.

Essa impossibilidade de ser feliz no casamento formal é a chave de *Dona Flor e seus dois maridos*. A bela e ajuizada Flor, professora de culinária baiana, enfrenta a oposição da mãe — que queria para a filha um casamento vantajoso — ao unir-se a um malandro, boêmio, farrista, jogador, infiel: Vadinho. A união dura sete anos de apreensão — Vadinho chega a bater em Flor para conseguir dinheiro para o jogo —, mas também de momentos muito felizes, de espontânea realização afetiva e sexual. Após a morte de Vadinho, Flor, muito séria, guarda o luto até casar-se com um farmacêutico quarentão, dr. Teodoro, em tudo oposto a Vadinho: controlado, ordeiro, metódico, fiel, cidadão exemplar. Porém, entediada com a rotina do segundo casamento, Flor sonha com Vadinho, até que ele lhe aparece, tentando retomar a vida anterior do casal. Ela resiste, em conflito:

Que pode dona Flor dizer? “Vai-te embora, maldito, deixa-me honrada e feliz com meu esposo” ou bem “Toma-me em teus braços, penetra minha última fortaleza, teu beijo vale o preço de qualquer felicidade”, que lhe dizer? Por que cada criatura se divide em duas, por que é necessário sempre se dilacerar entre dois amores, por que o coração contém de uma só vez dois sentimentos, controversos e opostos?

Os trechos entre aspas reproduzem o pensamento de Flor; os demais, o do narrador, contrário a oposições. A divisão interior de Flor será resolvida pela acomodação aos dois maridos: dr. Teodoro é o homem diurno, estável, respeitado pela comunidade preconceituosa e hipócrita; Vadinho é o homem noturno, oculto — só ela o vê —, que a completa e a torna íntegra:

Escrevendo  
*Dona Flor e seus  
dois maridos*,  
Salvador, 1966



Eu sou o marido da pobre dona Flor, aquele que vai acordar tua ânsia e morder teu desejo, escondidos no fundo de teu ser, de teu recato. Ele é o marido da senhora dona Flor, cuida de tua virtude, de tua honra, de teu respeito humano. Ele é tua face matinal, eu sou tua noite, o amante para o qual não tens nem jeito nem coragem. Somos teus dois maridos, tuas duas faces, teu sim, teu não. Para ser feliz, precisas de nós dois. [...] Agora, sim, és dona Flor inteira como deves ser.



Resolve-se, assim, no plano do **fantástico** o triângulo amoroso, trágico em *Terras do sem-fim*, aqui em registro de comédia. Apesar do tom leve da narrativa, várias interpretações relacionam-se ao caráter complexo e contraditório da vida e da cultura brasileiras, como a de Roberto DaMatta, posfaciador da nova edição do romance, que vê ali dois brasis: um oficial, letrado, católico e civilizado, outro marginal, analfabeto “africano” e primitivo. Assim, para Jorge Amado, não há necessidade de escolher entre opostos, fica-se com os dois: ambiguidade e hibridismo são valores.

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, a personagem central torna-se prostituta, assim como a personagem central de *Tieta do Agreste*. Trata-se de aspecto fundamental da ficção do escritor baiano, sobre o qual escreveu em *O menino grapiúna*:

Que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos? Se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, os que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam.

Os acontecimentos da vida de Tereza, no entanto, situam-na como heroína: órfã, luta contra a adversidade, sem perder o senso de justiça na defesa de outros em pior situação, como quando enfrenta, numa cidade do interior, uma epidemia de varíola. Como o médico e a enfermeira fogem, Tereza e as prostitutas da cidade assumem o cuidado dos doentes, numa troca de papéis.

Vencida a peste, Tereza parte à procura de seu amor, o marinheiro Januário Gereba, trabalhando como prostituta pelo sertão, até chegar a Salvador. Passa a viver da prostituição, pois desdenha ser mantida

**FANTÁSTICO.** Realismo mágico ou fantástico é um processo intertextual em que se narram fatos que escapam às leis naturais, desprezando a lógica, eliminando a linha divisória entre vivos e mortos, como em *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tereza Batista cansada de guerra* e *O sumiço da santa*. Como *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua* foi publicado em 1961, há quem considere Jorge Amado precursor desse estilo na América Latina, onde foi característico nos anos 60, não por acaso a época das ditaduras no continente, contra as quais representava um protesto em forma de sátira. Perguntado sobre esse pioneirismo, o autor afirmou em entrevista de 1989: “Não estimo os rótulos literários, o realismo mágico sempre existiu na literatura, mas posso dizer que minha obra se inspira fundamentalmente na realidade baiana, que é extremamente mágica”.

A historiografia e a crítica literárias dão-lhe razão. O termo foi citado pela primeira vez em 1920, pelo crítico alemão Franz Roh, mas Jorge Amado refere-se à chamada literatura fantástica em sentido amplo, do inexplicável pela razão. Quanto à magia baiana, autores africanos aproximam seu continente do Brasil nesse aspecto. O moçambicano Mia Couto, em entrevista durante a Feira Literária Internacional de Paraty em 2007, afirma que na África “a fronteira entre realidade e magia é uma outra e não obedece aos padrões da racionalidade europeia”.





Com Zélia Gattai  
e o colombiano  
Gabriel García  
Márquez,  
exponente  
do realismo  
fantástico na  
literatura latino-  
americana,  
Barcelona, 1973

Batista e a bexiga negra”, em que Tereza passa à condição de heroína. Em segundo, um relato de Castro Alves, que, mais uma vez pela via do fantástico, aponta a exploração de que as prostitutas são vítimas e termina desta forma:

Sou o poeta Castro Alves, morto há cem anos, do túmulo me levanto, na praça de meu nome e monumento, na Bahia, assumo a tribuna de onde clamei pelos escravos [...] para conclamar as putas a dizer basta.

Durante a passeata na greve das prostitutas, um taxista vê que a estátua desaparece por um tempo, enquanto uma mulher é ajudada por um moço de “voz condoreira”, que ela não consegue reconhecer.

Por último, o segmento em que fala a mãe de Jorge Amado, Eulália, aos 88 anos. Como ela morreu com essa idade, em 1972, e Castro Alves diz em seu relato que morreu há cem anos (1871), a ação situa-se, portanto, no ano da publicação, 1972, que não aparece na narrativa. Ilustra-se, assim, o processo que o autor frequentemente utiliza, de mesclar à ficção dados da vida real:

Com quem se parece Tereza Batista, tão castigada pela vida, tão cansada de apanhar e de sofrer e, ainda assim, de pé [...] Tereza Batista se parece com o povo e com mais ninguém. Com o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado. Quando o pensam morto, ele se levanta do caixão.

Em *Tieta do Agreste*, a protagonista volta à pequena cidade de Santana do Agreste 26 anos depois de ter sido expulsa pelo pai, simples pastora, aos dezesseis, por ter-se envolvido sexualmente com um rapaz. Apresentando-se como viúva rica, generosa, Tieta conquista a admiração da cidade, que ignora sua verdadeira condição de dona de bordel de luxo em São Paulo.

A narrativa desenvolve-se em dois tempos: presente, em que Tieta é considerada santa pela comunidade provinciana e preconceituosa de Santana; e passado, em que se recorda a trajetória de Tieta. Nos dois momentos, Tieta opõe-se ao ambiente: quando jovem, seu comportamento livre escandalizara a cidade; agora, envolvendo-se no cotidiano local, ela se desilude:

O mundo de Agreste, aparentemente simples e pacífico, revela-se mais difícil e convulso do que o mal-afamado universo do meretrício onde ela se movimenta entre putas, rufiões, cáftens, gigolôs [...] Lá, os sentimentos, como os corpos, estão expostos. Aqui, a cada passo, ela tropeça em simulação, engano e falsidade; ninguém diz tudo o que pensa nem demonstra por inteiro seus desígnios; todos encobrem algo por interesse, medo ou pobreza. Mundo de fingimento e hipocrisia [...]

A oposição entre aparência e realidade, em que as coisas não são o que aparentam ser, frequente no autor, retrata o bordel, espaço degradado, como mais honesto que a cidadezinha, exteriormente decente. Assim se explica que Tieta escolha a praia de Mangue Seco para construir sua casa: trata-se de ambiente ainda não contaminado pelo interesse material. Identificada com a natureza, Tieta envolve-se na luta pela preservação do local contra uma fábrica que trará o progresso, mas também a poluição. Assume status de heroína ao participar de uma arriscada operação no mar, em noite de tempestade, entre tubarões, para assustar os primeiros técnicos da fábrica que chegavam e assim a veem:

de longe, por entre coqueiros, surge correndo uma mulher vestida de calça e capa de borracha negra, dessas de marinheiro, na mão um cajado longo. Não ouvem o que ela grita, devido ao vento, mas sentem no bastão erguido um gesto de ameaça.

Ironicamente, Tieta só é aceita pela comunidade de Agreste enquanto finge ser o que não é. Descoberta sua condição, é rejeitada e retorna a São Paulo, levando consigo uma prostituta adolescente, Imaculada, que lhe lembra ela mesma quando jovem. Como a finalidade da viagem foi a busca de sua identidade, “para pegar as duas pontas do novelo e dar um nó, ligar princípio e fim”, no final, na iniciação de Imaculada, verifica-se um retorno consciente à vida de prostituta.

Conclui-se assim que é em torno das personagens femininas que gravitam as narrativas de Jorge Amado, e não na esfera masculina. Focalizando esses seres normalmente à margem da vida social, o autor lhes confere força para subverter a ordem estabelecida e inaugurar um novo tempo de celebração da vida e da liberdade.

## LEITURAS SUGERIDAS

FOGO MORTO, de José Lins do Rego, que apresenta semelhanças com a obra de Jorge Amado, pelo modo como o ambiente influi na vida dos personagens.

LUCÍOLA, de José de Alencar, na história da prostituta Lúcia, expõe uma visão romântica do conflito entre amor carnal e espiritual, em que o último vence, com a punição da protagonista.

DOM CASMURRO, de Machado de Assis. Das muitas leituras possíveis do romance, pode-se enfatizar o questionamento do passado e a busca do seu significado no presente, aspecto comum a *Tieta do Agreste*.

O PRIMO BASÍLIO, de Eça de Queiroz, faz uma análise da sociedade burguesa das grandes cidades no século XIX, focalizando a condição feminina dentro dessa estrutura, representada pela protagonista Luísa, sonhadora e adúltera.

SÃO BERNARDO, de Graciliano Ramos. Na figura da professora Madalena, o escritor discute a situação da mulher na sociedade patriarcal das primeiras décadas do século XX.

## ATIVIDADES DE LINGUAGEM

### ANÁLISE LINGUÍSTICA

Conjunto de atividades que tomam a linguagem como seu objeto na leitura e na produção de textos. São atividades de análise linguística as que requerem a reflexão sobre os modos de dizer. Não se trata, portanto, de algo externo ao uso da linguagem. Cabe observar o seguinte: são inesgotáveis as possibilidades de análise linguística sobre as configurações textuais; há, assim, aqui, algumas opções: as reflexões sobre os modos de dizer não só levam à compreensão dos recursos expressivos empregados como propiciam a aprendizagem de novas formas de expressão a serem utilizadas na produção de textos.

### SISTEMA VERBAL NAS NARRATIVAS FICCIONAIS

O tempo e as relações temporais são expressos pelos tempos verbais e, por vezes, por advérbios e locuções adverbiais.

Nas narrativas ficcionais, essas relações temporais se estabelecem a partir de um marco temporal, interno ao texto, independente do momento em que ocorre a produção. Fórmulas como “era uma vez”, “um dia” ou a definição de uma data — “era 12 de dezembro” — estabelecem a referência temporal interna ao texto. A partir daí, os acontecimentos são narrados em simultaneidade com esse tempo e se traduzem predominantemente pelas formas verbais no pretérito perfeito ou imperfeito; ou são anteriores (retroativas) e se marcam pelo pretérito mais que perfeito; ou posteriores (projetivas), expressas pelo futuro do pretérito.

Há segmentos narrativos que apresentam, além dessas marcas de tempo, as de um presente, chamado de presente histórico, de narração ou presente dramático (para saber mais, ver *Atividade de linguagem, textos e discursos: Por um interacionismo sociodiscursivo*, de Jean-Paul Bronckart), como a descrição de Lúvia por Guma, em *Mar morto*:

Dançam todos enlouquecidos. Mas Guma não tira os olhos da assistência. Sem dúvida que aquela é a mulher que Iemanjá lhe mandou. Tem os cabelos escorridos, parecendo molhados, os olhos claros de água, os lábios vermelhos. Ela é quase tão bela como a própria Janaína, e é moça, muito moça, pois os seios mal surgem no vestido de seda encarnada. [...] E ele não duvida um instante que a possuirá, que ela dormirá em seu saveiro, será sua companheira nas viagens. E canta para Iemanjá dos cinco nomes, mãe dos homens do cais, sua esposa também [...]

A percepção do leitor é que a Lúvia descrita está diante de seus olhos. É esse o efeito de sentido buscado pelo autor, ao expressar o tempo por meio de formas verbais no presente.

No estudo das formas verbais nas narrativas, é preciso considerar também o aspecto verbal, isto é, a propriedade interna do processo descrito pelo verbo. Observe, no final de *Mar morto*, a expressão do grau de realização do processo descrito pelas formas verbais: conclusivas ou inconclusivas, marcadas, respectivamente, pelos pretéritos perfeitos (viu, olharam, viram, olhou) ou imperfeitos (era, começava, viam, gritava, via):

Estrela matutina. No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez [...] ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no *Paquete Voador*? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais:

— Vejam! Vejam! É Janaína.

Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via.

Para observação do emprego dos tempos verbais em excertos de *Terras do sem-fim*, os alunos, em duplas, podem:

a) Identificar, no trecho que vem a seguir, as formas verbais que traduzem, relativamente ao marco temporal da história narrada:

- um tempo anterior (retroativo);
- um tempo posterior (projetivo).

Ester andou para o piano, piano de cauda, num canto da sala enorme. Descansou as mãos sobre as teclas, os dedos iniciaram maquinalmente uma melodia. Velha valsa, farrapo de música que lhe lembrava as festas do colégio. Recordou-se de Lúcia. Onde andaria ela? Fazia tempo que não lhe escrevia, que não mandava uma das suas cartas loucas e divertidas. Também a culpa era sua, não respondera às duas últimas cartas de Lúcia... Nem agradecera as revistas francesas e os figurinos que ela mandara... [...] Ester riu tristemente, arrancou outro acorde do piano. Para que figurinos naquele fim do mundo, naquelas brenhas? [...] Ah! se Lúcia pudesse imaginar sequer o que era a fazenda, a casa perdida entre as roças de cacau, o silvo das cobras nos charcos onde comiam rãs! E a mata... Por detrás da casa ela se estendia trancada nos troncos e nos cipós. Ester a temia como a um inimigo. Nunca se acostumaria, tinha certeza. E se desesperava porque sabia que toda a sua vida seria passada ali, na fazenda, naquele mundo estranho que a aterrorizava.

b) Observar, em trecho de *Gabriela, cravo e canela*, que as formas verbais no pretérito imperfeito (conversavam, tinham, acabava, começava, obrigava, acontecia, faziam, obrigava, mudava, fazia, era) marcam uma ocorrência concomitante a determinada referência temporal. Responder: Qual é essa referência? Por que o autor optou pelo pretérito imperfeito, e não pelo pretérito perfeito? Justificar.

Dera-se conta da vida das senhoras casadas, igual à da mãe. Sujeitas ao dono. Pior do que freira. Malvina jurava para si mesma que jamais, jamais, nunca jamais se deixaria prender. Conversavam no pátio do colégio, juvenis e risonhas, filhas de pais ricos. Os irmãos na Bahia, nos ginásios e faculdades. Com direito a mesadas, a gastar dinheiro, a tudo fazer. Elas só tinham para si aquele breve tempo de adolescência. [...] Chegava um dia o pai com um amigo, acabava o namoro, começava o noivado. Se não quisesse, o pai obrigava. Acontecia uma casar com o namorado, quando os pais faziam gosto no rapaz. Mas em nada mudava a situação. Marido trazido, escolhido pelo pai, ou noivo mandado pelo destino, era igual. Depois de casada, não fazia diferença. Era o dono, o senhor, a ditar as leis, a ser obedecido. Para eles os direitos, para elas o dever [...]

#### OUTRAS ATIVIDADES

✓ Dividir a classe em grupos de acordo com a escolha de diferentes personagens femininas de Jorge Amado. Em todas elas deverão ser analisados aspectos mencionados: controle do próprio destino; transgressão de códigos patriarcais; inadaptação ao meio; procedimentos que revelam a simpatia do narrador. Como exemplo, em Dora, de *Capitães da Areia*, quase uma menina, tais características já podem ser observadas.

✓ Após uma pesquisa sobre a família patriarcal, seus códigos e o papel da mulher

dentro dela, a classe se divide em grupos, com personagens definidas pelo professor: Ester, de *Terras do sem-fim*; Malvina, de *Gabriela*; Luísa, de *O primo Basílio*; e Madalena, de *São Bernardo*. O aspecto enfocado pode ser a condenação da personagem feminina pela sociedade.

✓ Nos livros *Lucíola* e *Tereza Batista cansada de guerra*, as duas protagonistas envolvem-se com a prostituição. Comparar a maneira como isso acontece em cada romance, considerando:

- a) as condições sociais motivadoras;
- b) o modo como as heroínas encaram a experiência;
- c) a maneira como lidam com a ruptura com o estereótipo do papel feminino;
- d) o epílogo em relação a cada personagem: castigo ou recompensa.

✓ Na leitura de *O quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Mar Morto*, de 1936, podem-se comparar a autoria feminina e a masculina na representação das personagens femininas. Entre as semelhanças, verificar como se dão a ruptura com os padrões de comportamento ditos femininos e a escolha do próprio destino; entre as diferenças, o tom poético e a ligação com o mito em Jorge Amado, e a ênfase na reflexão psicológica, em Rachel de Queiroz.

✓ Após pesquisa na internet sobre *bovarismo*, definindo-o em relação a Ema, de *Madame Bovary*, romance de Gustave Flaubert, um grupo poderá apontá-lo em *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, e outro, em Ester, de *Terras do sem-fim*, relacionando as causas do adultério com o conflito entre a formação dessas mulheres e a realidade em que viviam.

