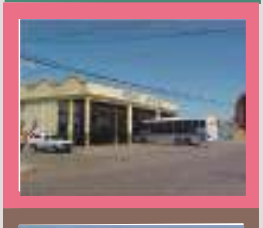


Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

TATIANA GOMES DO ESPÍRITO SANTO

DOROTHY CAMARGO GALLO: O UNIVERSO LITERÁRIO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *O AMANHÃ DE TANTA ESPERA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História da Literatura.
Linha de Pesquisa: Escrita Feminina

Orientadora: Profª. Drª. Eliane Terezinha do Amaral Campello

RIO GRANDE

OUTUBRO 2006

Com amor, aos meus pais, Orides Gomes do Espírito Santo e João Nobre do Espírito Santo e minhas relíquias, Taziane e Giuliano. Agradeço por todo o apoio e amor que recebo. Pela compreensão de tantas ausências para esta criação, dedico-lhes cada uma destas páginas.

AGRADECIMENTOS

A minha caminhada não teria sido realizada sem fé em Deus, nem sem a ajuda de algumas pessoas. Assim, agradeço efusivamente:

– aos professores do Curso de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura, pelos seus ensinamentos, pela paciência e pela amizade;

– à Professora Doutora Eliane Terezinha do Amaral Campello, minha orientadora, por ter confiado em mim;

– aos colegas, que me proporcionaram a alegria da convivência e o deleite da troca, em especial a Lílian Gonçalves de Andrade e Sônia Nickel André;

– à amiga e autora Dorothy Camargo Gallo pelo carinho, pela confiança e, principalmente, por ter gentilmente cedido todo o material literário que possibilitou a realização dessa dissertação;

– aos meus pais, por terem me apoiado em todos os momentos de dúvidas e inseguranças e por acreditarem sempre em meu potencial;

– ao meu cunhado, Diego Rosa dos Santos, pela ajuda incansável na confecção dos mapas e pela amizade;

– ao meu namorado, Maurício Longaray Teixeira, pela compreensão, pelo amor e pela serenidade sempre demonstrada.

SUMÁRIO

RESUMO / 6

ABSTRACT / 7

CONSIDERAÇÕES INICIAIS / 8

1 – DOROTHY CAMARGO GALLO E O UNIVERSO FEMININO

1.1 – Crítica Literária Feminista: alguns tópicos imprescindíveis / 13
1.2 – Obra em vida de Dorothy Camargo Gallo / 20

2 – *O AMANHÃ DE TANTA ESPERA*

2.1 – O *Bildungsroman* e as estratégias de leitura / 31
2.2 – O pano de fundo da diegese / 38
2.3 – O adolescer de Mariana / 45
2.4 – A descoberta / 64
2.5 – O reencontro / 85

CONSIDERAÇÕES FINAIS / 93

REFERÊNCIAS / 103

ANEXO I / 108
Foto da autora

ANEXO II / 110
Psychê

ANEXO III / 112
Planta A

ANEXO IV / 115
Planta B

ANEXO V / 119
Planta C

ANEXO VI / 122
Curriculum vitae da orientanda

RESUMO

O presente trabalho tem dois objetivos integrados: o primeiro diz respeito à apresentação da obra de Dorothy Camargo Gallo, escritora contemporânea, natural de Rio Grande (RS); e o segundo, refere-se à análise do romance de formação (*Bildungsroman*) *O amanhã de tanta espera* (1991). A obra é abordada em suas duas dimensões: o pacto narrativo entre a autora e as/os leitoras/es e a temática, na perspectiva da Crítica Literária Feminista. Apesar de uma produção literária numerosa e diversificada, composta por radionovelas, um monólogo, duas peças teatrais, três livros de contos, três novelas e dois romances, sua obra tem pouca circulação, uma vez que ainda não foi estudada no âmbito acadêmico. A metodologia empregada, tanto nos comentários à obra em geral quanto na análise do romance, é de natureza bibliográfica. O tema predominante na obra de Gallo é a construção de um universo feminino habitado por protagonistas que fogem aos estereótipos delineados para a mulher numa sociedade patriarcal. O romance *O amanhã de tanta espera* é ambientado na cidade do Rio Grande e enfoca a vida da protagonista – Mariana –, da adolescência à idade madura, sobre um pano de fundo composto pelos valores e a cultura própria dos anos sessenta do século XX. Para um traçado mais nítido de sua trajetória, este estudo assenta-se num viés sociológico, na medida em que se faz necessário observar as relações existentes entre a (re)criação desse período histórico e algumas situações reais. A busca pela realização amorosa, em oposição às contingências impositivas do sistema familiar e social, emerge como o conflito central. Ao tentar conciliar as conquistas pessoais com o casamento e a maternidade, Mariana precisa optar entre o amor e a submissão à família e à sociedade. Além de conceitos tais quais gênero, cânone, gênero literário e categorias narrativas, a análise fundamenta-se, em especial, no pensamento de Simone de Beauvoir, com a obra *O segundo sexo* (1980), e Elódia Xavier, com *Declínio do patriarcado*: a família no imaginário feminino (1998). Ambas discutem a situação da mulher e suas transgressões na perspectiva da sociedade patriarcal: a primeira, no âmbito histórico e a segunda, no literário. O processo de aprendizado de Mariana mostra que ela refuta os papéis sociais preestabelecidos. Por força do jogo lúdico e do final aberto, sobre os quais se estrutura a diegese, os questionamentos acerca da ideologia de gênero em *O amanhã de tanta espera* conduzem a reflexões que focalizam a posição da mulher na sociedade, além de reafirmar o papel transformador do *Bildungsroman* de autoria feminina. A obra de Dorothy Camargo Gallo em geral e este romance em particular contribuem de forma consistente no alargamento das fronteiras da série literária rio-grandense.

ABSTRACT

This dissertation is based on two integrated goals: the first refers to the presentation of Dorothy Camargo Gallo´s work, a contemporary writer born in Rio Grande (RS, Brazil); the second deals with the analysis of *O amanhã de tanta espera* (1991), a development novel (*Bildungsroman*). Such a novel is approached from its two dimensions: the narrative deal between the writer and her readers and the theme, from the perspective of the Literary Feminist Criticism. In spite of a massive and diversified literary production formed by radio plays, one monologue, two theatrical plays, three books of short-stories, three novellas and two novels, her work does not circulate much due to the fact that it has not been studied within the academic scope. The methodology used both in the comments on the work in general and in the analysis of the novel is of bibliographic nature. The predominant theme of Gallo´s work is the building of a female universe inhabited by protagonists that run from the sketched stereotypes of a woman within a patriarchal society. The environment of the novel *O amanhã de tanta espera* is the city of Rio Grande and it focuses on the protagonist's life, Mariana - from adolescence up to adulthood – on a background composed by the values and the culture that characterize the sixties of the twentieth century. In order to achieve a sharper outline of her trajectory, this study settles on a sociologic slope whenever it is necessary to observe the relationships between the (re)creation of this historical period and some actual situations. The search for the loving realization in opposition to the imposing contingencies of the familiar and social systems emerges as the main conflict. Whenever she tries to conciliate her personal conquests with marriage and maternity, Mariana has to choose between love and her submission to the family and the society. Besides the concepts of gender, canon, genre and narrative categories, the analysis establishes mainly on *The second sex* (1980), by Simone de Beauvoir and *Declínio do patriarcado*: a família no imaginário feminino (1998), by Elódia Xavier. Both writers examine the woman´s situation and her transgressions from the perspective of a patriarchial society: the first, within the historical scope; the second, the literary one. Mariana´s development process shows that she refutes preestablished social roles. Due to the power of the ludic play and open end of the novel that sustains the diegesis the questionings on the ideology of gender, in *O amanhã de tanta espera*, lead to thoughts that focus on the woman´s position in society, besides restating the transforming role of a female *Bildungsroman*. Gallo´s work in general and this novel in particular contribute consistently for the borders enlargement of the literary series in Rio Grande do Sul.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente dissertação estrutura-se em dois capítulos inter-relacionados: o primeiro, diz respeito à apresentação dos temas mais relevantes da obra de Dorothy Camargo Gallo[1]; o segundo, à análise do *Bildungsroman*[2] (romance de formação) *O amanhã de tanta espera*[3], publicado em 1991, em duas dimensões. Estas dão conta, primeiramente, do pacto narrativo proposto pela autora às leitoras e aos leitores e, após, da análise temática, na perspectiva de gênero.

Utilizo conceitos vinculados à Teoria Literária e à Crítica Literária Feminista, salientando-se, entre eles, o espaço narrativo e categorias tais como a de personagem, gênero (*gender*) e cânone literário. Essa moldura me permitirá uma abordagem especialmente do romance, com ênfase no percurso da protagonista no tempo e no espaço, em função do alcance de sua realização pessoal.

Pretendo, nesta dissertação, responder às seguintes questões norteadoras:

* Quais as temáticas encontradas no conjunto da obra de Dorothy Camargo Gallo?

* Como se estabelece e qual a influência do "pacto lúdico" e do "discurso aberto" proposto pela autora em *O amanhã de tanta espera*?

* De que forma é representada a figura feminina no romance, na perspectiva da Crítica Literária Feminista?

* Em que dimensão os aspectos sociológico, religioso, psicológico, histórico-geográfico e cultural interferem no comportamento da protagonista?

A obra formadora do *corpus* deste estudo suscita inúmeros questionamentos referentes à posição da mulher no patriarcado e aos valores impostos por esse sistema, tidos como universais e imutáveis. A metodologia de análise utilizada tem caráter bibliográfico, além de assentar-se também no viés sociológico, pois, para um traçado mais nítido da trajetória da protagonista, faz-se necessário observar as relações existentes entre a (re)criação da década de sessenta do século XX e algumas situações reais que informavam a sociedade da época.

O primeiro capítulo, "Dorothy Camargo Gallo e o universo feminino", está dividido em duas partes. A primeira consiste na contextualização de alguns conceitos estabelecidos

---

[1] Ver foto da autora no Anexo I.

[2] Massaud Moisés esclarece, em seu *Dicionário de termos literários*, que o termo *Bildungsroman* é equivalente em português à expressão "romance de formação", uma "modalidade de romance tipicamente alemã, [que] gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo à maturidade" (1978, p. 63).

[3] O romance *O amanhã de tanta espera* é representado pela sigla ATE, antecedendo a numeração das páginas, que aparecem entre parênteses, após as citações, retiradas da obra publicada em 1991, pela Editora Movimento.

pela crítica feminista, bem como na abordagem de textos teóricos específicos que servem de subsídio para o estudo do conjunto literário da obra de Gallo, na perspectiva de gênero e, especificamente, para a análise do romance. Para o resgate do panorama social habitado pela mulher, recorro às reflexões de algumas teóricas que se dedicaram ao exame do universo feminino ficcional na autoria feminina, tanto em narrativas de escritoras brasileiras quanto de estrangeiras.

A visão teórica de Elódia Xavier (1998), de Nelly Coelho (1993), Luiza Lobo (1993) e Nádia Gotlib (2002) entre outras, converge para a mesma visão dada à situação da mulher no âmbito privado da família no espaço público. As autoras são a favor de uma revisão do universo feminino no que concerne às questões relacionadas à família, ao papel social assumido pela mulher, ao longo da história literária, ao casamento e à maternidade, entre outros aspectos.

As críticas afirmam que a mulher, nos fins do século XIX e início do século XX, vive em uma condição de subordinação imposta pela sociedade patriarcal de passado colonial. Uma das características da submissão da figura feminina é o silêncio e a ausência, notada tanto no cenário público da vida cultural literária quanto no registro das histórias da literatura brasileira.

Um instrumental teórico-crítico tradicional não prevê a preocupação das escritoras com as questões de gênero, ou seja, com os papéis sociais destinados às mulheres e aos homens. Para suprir esse vácuo, faz-se necessário recorrer a suportes teórico-críticos capazes de conduzir uma abordagem à obra literária que levem a uma melhor compreensão das nuanças de um debate em que o foco recai na condição sócio-histórica e pessoal das protagonistas em uma sociedade patriarcal.

De acordo com as teóricas, a Crítica Literária Feminista consolida-se no início dos anos sessenta do século XX, no exterior e no Brasil, com base em publicações críticas que se destinam ao estudo específico de produções literárias de autoria feminina. O intuito é o de dar visibilidade à discussão às assim chamadas "questões da mulher", além de colher elementos com base na qualidade literária da obra para poder propor sua inserção nos estudos acadêmicos.

A segunda parte desse mesmo capítulo, intitulada "Obra em vida de Dorothy Camargo Gallo", se faz necessária para a apresentação da autora rio-grandina, cuja obra literária ainda não foi objeto de estudo nos meios acadêmicos e cujo nome não está registrado em obras canônicas da história literária. Além disso, Gallo dedica-se a variados gêneros: radionovelas, monólogo, peças teatrais infantis, contos, novelas, além de seus dois romances, *A chuva na*

areia (1969) e *O amanhã de tanta espera*. A autora elege a mulher, desde suas primeiras produções, como o seu tema dominante e se mostra preocupada em descrever o universo feminino, uma vez que o enfoque recai na trajetória empreendida pelas heroínas.

O segundo capítulo desta dissertação, "*O amanhã de tanta espera*", visa a dar conta da análise do romance, tanto em sua composição estrutural quanto ao exame da temática. Este se encontra subdividido em cinco partes integradas. A primeira, intitulada "O *Bildungsroman* e as estratégias de leitura", compreende o estudo da definição desse gênero literário na autoria feminina, de acordo com as contribuições teóricas de Cristina Ferreira Pinto (1990).

O amanhã de tanta espera é um *Bildungsroman* na medida em que possibilita inúmeros questionamentos, que fundamentam a discussão temática, referentes à situação da mulher na instituição familiar, ao matrimônio e à maternidade. Emerge como ponto central da trama o dilema entre a realização pessoal, no âmbito amoroso, e a acomodação social e a submissão a um casamento sem amor. A protagonista é impedida, pelo sistema familiar, de realizar o seu sonho de amor. Por isso, se vê obrigada a romper com os padrões ditados pela sociedade, quanto aos aspectos morais e comportamentais, para alcançar a felicidade.

Essa parte inclui também um estudo acerca da estrutura narrativa, a qual se encontra imbricada com a temática. No início da obra, a autora, por meio de um pacto lúdico, propõe finais diferentes para o romance. Essa técnica não é inusitada, pois já foi utilizada por outras/os autoras/es, porém na análise do romance ela é decisiva no processo de interpretação.

Recorro também a autores, Umberto Eco (1971) e Affonso Ávila (1971), entre outros, que trabalham com a possibilidade de leituras díspares para o romance, ou seja, o "discurso aberto" e o "jogo narrativo". Tais conceitos, imbricados às visões ditadas pela Crítica Literária Feminista, podem ampliar as fronteiras do *Bildungsroman* de autoria feminina.

A presença dos finais diferentes vem aliada ao uso de epígrafes no início de cada capítulo, recurso narrativo que serve, por meio de uma linguagem metafórica, para apresentar resumidamente o percurso da heroína na diegese. Nessa intersecção de planos de leitura, é que busco verificar, também, em que medida as relações familiares reprodutoras do modelo patriarcal[4], ainda vigente, influenciam e determinam o processo de formação da protagonista.

---

[4] Emprego o termo patriarcal para referir o modelo da família nuclear, amparado na figura do pai como autoridade e poder. Tal sistema identifica o homem como a criação e o relaciona ao espaço público, enquanto à mulher é determinada a tarefa de procriar e, dessa forma, garantir a perpetuação da espécie. Essa concepção é assegurada por Elódia Xavier em sua obra *Declínio do patriarcado*: a família no imaginário feminino (1998).

A segunda parte desse mesmo capítulo compreende a descrição da forma como Gallo ficcionaliza a cidade do Rio Grande. A recriação do ambiente, tempo e espaço[5] pressupõe referências aos aspectos sociológicos, religiosos, psicológicos, histórico-geográficos e culturais que interferem no comportamento da protagonista. No conjunto de elementos utilizados pela autora, destaco alguns aspectos lingüísticos que permitem imprimir um caráter regionalista a *O amanhã de tanta espera* e ao mesmo tempo acentuar as diferenças de gênero.

É imprescindível analisar o fato de Gallo privilegiar a sua terra natal e, de certa forma, (re)criar o panorama dos anos sessenta do século XX em Rio Grande, valorizando o espaço geográfico, a história, os costumes, os valores e a moral dessa época em uma cidade provinciana. A autora enfatiza também o deslocamento espaço-temporal que ocorre na narrativa, visto que a diegese se inicia em Rio Grande em 1966 e se desloca para São Paulo em 1989. Esses deslocamentos acentuam as interferências do meio sócio-histórico-cultural na conduta da heroína.

A próxima subdivisão, expressa em "O adolescer de Mariana", mostra a protagonista a partir de seu vínculo afetivo com as demais personagens, bem como todo o seu período de formação e de descobertas do amor e da sexualidade, além de reconstruir os seus deslocamentos espaciais na cidade. As influências advindas da sociedade e da família e os valores morais e religiosos também são pertinentes no processo de consolidação identitária da heroína. Nessa parte, ainda, merece destaque o fenômeno natural – o eclipse solar – que a autora utiliza como pano de fundo para resgatar um episódio da história do município do Rio Grande em 1966.

Perseguir a trajetória da heroína, da adolescência à idade adulta, permite dar visibilidade às questões de gênero e às influências advindas do meio social e familiar. Essas intervenções são constatadas no comportamento de Mariana nos defechos sugeridos.

"A descoberta", a quarta parte do segundo capítulo, caracteriza-se por ser o primeiro final dado por Gallo para a diegese. Esse caminho de leitura privilegia a descrição comportamental minuciosa de Mariana após o desaparecimento de Pedro Augusto, mas o final apresenta-se em forma de discurso aberto. Destaco as influências da família e do meio social nas decisões da heroína, além de ressaltar a presença de um rito de passagem que marca a transição da adolescência para a vida adulta.

---

[5] Segundo Antonio Dimas, em sua obra *Espaço e romance* (1985), para aferiação do espaço, "levamos em consideração a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. Em outras palavras, na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação" (p. 20).

Em conexão com esse rito, analiso questões referentes a uma gravidez precoce, ao casamento, à maternidade, à descoberta da sexualidade e à realização amorosa. O processo empreendido por Mariana é repleto de um sentimento de culpa e da necessidade de aceitação social, o que às vezes a leva a viver em um mundo imaginário para fugir dos problemas cotidianos.

Na segunda possibilidade de leitura, expressa em "O reencontro", o enfoque incide no período que antecede ao casamento da protagonista, e a narrativa também sofre variação quanto ao tempo e ao espaço. Verifico que o processo de autodescoberta vivido por Mariana não é descrito detalhadamente por Gallo, como ocorre no primeiro desfecho. A autora, por meio de um acordo tácito com a leitora e o leitor, narra o segundo final do romance de forma mais sucinta, detendo-se apenas nos fatos mais relevantes para o clímax da diegese.

Nos dois finais, devido à presença do discurso aberto, a autora propõe que a decisão pelo destino de Mariana deverá ser resolvida por suas/seus leitoras/es. Gallo não restringe o romance a uma única solução, o que valoriza a sua obra na perspectiva da Crítica Literária Feminista.

Nesta dissertação, tenho como foco os deslocamentos da figura feminina no tempo e no espaço e, resgato, parcialmente, a moral e os costumes dos anos sessenta do século XX registrados pela autora. Entretanto, por ser pioneira nessa tarefa, acredito que essas questões não encerrem as possibilidades de futuras leituras de *O amanhã de tanta espera*, sobre esse mesmo ou outro viés.

Nas considerações finais do trabalho, retomo as questões norteadoras e os objetivos, a fim de justificar a relevância deste estudo e do resgate do conjunto da obra de Gallo, além de corroborar a contribuição temática dada pela autora ao longo de sua produção literária. Os anexos dividem-se em seis partes e incluem uma fotografia da autora, uma página original do monólogo *Psychê*, corrigido por Gallo, com o fim de ilustrar o processo de sua escritura, as plantas do município do Rio Grande e parte do Balneário Cassino, além de um glossário referente aos lugares citados na narrativa.

1 - DOROTHY CAMARGO GALLO E O UNIVERSO FEMININO

1.1 - Crítica Literária Feminista: alguns tópicos imprescindíveis

Falar em Crítica Literária Feminista, segundo Rita Terezinha Schmidt (1996, p. 143), é articular a análise das obras de autoria feminina sobre dois eixos dialeticamente integrados: o primeiro, de revisão e o segundo, de recuperação. Embora não seja o objetivo deste trabalho traçar um histórico, baseado nesses dois eixos, acerca da produção literária feminina, estes são fundamentais para o resgate da produção literária de Dorothy Camargo Gallo.

O eixo de revisão pressupõe um questionamento amplo da tradição literária e crítica. Nesse processo, é possível reconhecer que o princípio tácito estabelecido entre leitor, escritor e crítico, representantes da literatura ocidental, é de que todos pertencem ao sexo masculino. Além disso, os pressupostos fundadores da crítica da literatura tradicional são baseados em experiências literárias apenas no registro do masculino. Isso, significa, em última instância, admitir a necessidade de revisar os fundamentos que estão na base desses estudos. Ao apontar todas essas parcialidades ideológicas, a prática revisionista põe em destaque os mecanismos de exclusão presentes na formação dos cânones literários, responsáveis pela marginalização da mulher como produtora de cultura.

O segundo eixo, o da recuperação, é construído como um vazio. Todo o trabalho da Crítica Literária Feminista centrado nesse eixo tem como objetivo preencher esse vácuo. Recuperar significa, antes de tudo, insistir no fato de que a mulher também conta histórias importantes da cultura. Estas, por sua vez, desvelam um horizonte bastante específico de percepções, não só em relação à experiência literária em si, mas também em relação à construção simbólica de sentidos com que a mulher representa a sua percepção, a sua condição de ser humano no mundo.

Além disso, esse eixo enfatiza a importância da literatura escrita pela mulher e objetiva que seja definida a diferença, isto é, busca-se saber de que forma a mulher cria, a partir de um enfoque centrado nessa figura. Existem também algumas questões necessárias para o desenvolvimento dessa vertente como, por exemplo: qual a adequação, as alterações da linguagem feminina? Como é que as experiências da mulher e o seu ponto de vista influenciam e moldam a sua representação? Como é que a figura feminina constrói a sua subjetividade? Em suma, esse eixo privilegia a mulher como escritora, como produtora de significados e examina sua produção em relação à tradição da história literária, aos temas, aos gêneros e à estrutura.

Para Schmidt (1996), tanto o eixo de revisão quanto o de recuperação têm como premissa a constituição de um sujeito leitora/or no registro do feminino. A formação dessa/desse leitora/or muda a apreensão de determinados textos e significados que subjazem aos códigos sexuais. Há também uma preocupação quanto à questão da linguagem encontrada no universo feminino. Essa estudiosa assegura que para algumas teóricas francesas[6] a constituição do sujeito na ordem simbólica da linguagem implica a repressão do feminino, a utilização do silêncio, a marginalização. Toda a identidade do sujeito se constitui a partir da ruptura da relação inicial, mãe e filho. E esse rompimento denota a interferência de um terceiro elemento: o pai. A enumeração simbólica representa a ordem da cultura e se articula a partir dessa relação triangular.

Rita Schmidt (1996, p. 150) diz, ainda, que a sociedade de cunho patriarcal é caracterizada pela presença de um discurso simbólico investido de interesses masculinos. Este consolida as oposições binárias, que associam o feminino ao *pathos* – à passividade e à natureza –, e o masculino ao *logos* – à atividade, à cultura. O discurso do feminino procura inscrever na linguagem a permanência da mulher, de forma a construir uma nova ordem de representação, que rompa e subverta as estruturas do discurso dominante, verbalizando a mulher não submetida a esses códigos simbólicos. Em verdade, os esquemas representacionais do ocidente, disseminados nas práticas discursivas, são construídos a partir da centralidade e da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor – branca –, pelo gênero – masculino – e pela classe – dominante.

Schmidt também afirma que é nessa perspectiva de interpretação que há a presença do texto provocativo, porque instiga uma negociação muito mais íntima entre autora, texto e leitora/or, em termos de sentido, na medida em que o próprio texto invoca novas acepções, a partir da palavra desconhecida e do novo código. Esse procedimento traz para a/o leitora/or uma nova prática de leitura, pois ela/e se defronta com premissas recentes, com um novo tipo de discurso de representação e com inovadoras áreas de experiência feminina, uma vez que estas são silenciadas pela tradição literária no registro do masculino. A exemplo desse silêncio está a exploração quase sistemática de uma geografia do corpo e do prazer feminino.

No campo da literatura, há um redimensionamento quanto aos conceitos institucionalizados pela sociedade patriarcal e pela tradição literária. A Crítica Literária Feminista promete uma pesquisa inovadora, porque seus pressupostos e sua prática

---

[6] Rita Schmidt (1996, p. 150) cita as teóricas contemporâneas francesas Luce Irigaray e Hélène Cixous, preocupadas com a utilização da linguagem, além de serem fortemente influenciadas por teorias psicanalíticas e especialmente pela releitura lacaniana de Freud.

possibilitam uma intersecção de estratégias – política, pessoal, teórica, textual e filosófica – que fazem convergir no ato e na cena de enunciação, vozes que não têm presença no discurso científico tradicional.

Susana Bornéo Funck (1994, p. 18) reconhece que na primeira fase da Crítica Literária Feminista, como disciplina intelectual e acadêmica, há a preocupação em desmascarar as imagens estereotipadas da mulher como anjo ou monstro, o abuso literário na tradição masculina e a exclusão da mulher das histórias literárias e dos cânones acadêmicos. Em uma segunda fase, a crítica feminista caracteriza-se pela presença do mapeamento de um território até então desconhecido, referente ao universo feminino e à escrita de uma nova história – ambos, acontecimentos imprescindíveis para a formação de uma consciência literária diferenciada e especificamente feminina. Na sua terceira fase, há um rompimento das fronteiras culturais, em que se enfatiza a análise da construção do gênero e da sexualidade no discurso literário.

Ressalto o pensamento de Heloísa Buarque de Hollanda (1995, p. 264) para quem o conceito de gênero engloba as formas de representar o mundo, sob a ótica do feminino e, principalmente, traduz uma acepção particular de experiência da mulher na sociedade. Ademais, esse aparece como uma construção relevante para orientar as pesquisas e a reflexão acadêmica. Essa categoria de análise de textos, antes de representar uma opção por modelos ou posições, deve ser vista como um campo de trabalho.

> Enquanto que o termo *sexo* se refere ao dado biológico, o termo *gênero* constituiu um sistema social, cultural, psicológico e literário construído a partir de idéias, comportamentos, valores e atitudes aos sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino. Essas categorias desempenham papéis na sociedade, no contexto do poder patriarcal, moldando realidades e processos de significação, pois está na base da ordenação simbólico-conceitual do mundo de acordo com o princípio da Lei do Pai (SCHMIDT, 1994, p. 20).

Esse conceito valoriza a experiência feminina dentro de uma sociedade que apresenta distinções quanto ao comportamento masculino e feminino, seus valores, suas atribuições e principalmente seus papéis sociais. Conforme Funck (1994, p. 20), a problemática do gênero não existe fora de um contexto ideológico, portanto este não pode ser tratado como uma categoria isolada, e sim como parte de um processo de construção social e cultural. Além disso, o gênero trata não apenas de uma questão de diferença, que pressupõe simetria, mas de uma questão de poder, o qual se depara com assimetria e desigualdade, com a dominação do feminino pelo masculino.

Quanto ao aspecto de dominação e de execução de papéis sociais, saliento a obra *Declínio do patriarcado:* a família no imaginário feminino, de Elódia Xavier (1998). Esta aborda a concepção do núcleo familiar patriarcal, que se caracteriza pelo centramento na figura masculina. Nessa instituição, o homem é responsável pelo sustento de seus descendentes, enquanto que para a mulher cabe apenas o ambiente familiar, no qual ela tem seu espaço garantido como personagem responsável pelo bem-estar do marido e das/os filhas/os. O arcabouço teórico utilizado por Xavier em sua análise sobre o olhar feminino de algumas autoras a respeito da vida e da família serve de viés para o estudo de *O amanhã de tanta espera*.

A ótica de Schmidt (1996, p. 154), associada à descrição de Xavier, enfatiza a atividade criativa da mulher na sociedade patriarcal em fins do século XIX. Nessa sociedade, a figura feminina que escreve é considerada como uma pessoa frustrada por não ter uma/um filha/o, ou seja, o ato de escrever, de certa forma, substitui a função maternal. Para Schmidt, o texto literário é visto como uma zona de produtividade de significados. A Crítica Literária Feminista busca justamente articular a relação entre esses significados e o contexto sócio-cultural-histórico e a necessidade de seu reconhecimento no âmbito literário faz com que essas questões sejam evidenciadas na produção de autoria feminina.

> No Brasil do século XIX, conforme Nádia Battela Gotlib (2002, p. 103), a mulher vive em uma condição de subordinação imposta pela sociedade patriarcal de passado colonial. Algumas das características da submissão da figura feminina são o silêncio e a ausência, notadas tanto no cenário público da vida cultural literária quanto no registro tradicional das histórias da literatura brasileira. Somente em fins do século XIX é possível verificar, por meio da linguagem formal dos documentos ou petições – manejadas pelos homens – os desejos, as vontades, as queixas ou as decisões da mulher. A ensaísta também destaca os depoimentos dos viajantes que estiveram no Brasil no século XIX, que registram a presença da mulher na sociedade, revelando seu isolamento no meio doméstico e o seu baixo rendimento cultural, já que não tem acesso à educação que lhe garanta a leitura e a escrita.
>
> No contexto da cultura colonial, verifica-se que a fundação de universidades é proibida, o analfabetismo impera e as tipografias passam a funcionar livremente apenas depois de 1808, quando a Família Real chega ao Brasil – o que faz com que a produção literária da mulher fique restrita ao campo da poesia, dos contos e dos cantos populares. Para Gotlib, os demais textos fazem parte de um contexto de cultura bem específico: o espaço doméstico, o qual é registrado nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações, que também, efêmeros, quase na sua grande maioria, desaparecem. Os textos de caráter artístico constituem exceção. A razão é simples: apenas o homem tem acesso ao ensino formal, fornecido não em universidades, mas em seminários de ordens religiosas. Sem acesso à educação, elemento necessário para eqüalizar as condições de vida e as relações entre homem e mulher, a figura feminina permanece isolada tanto do ambiente familiar como do cultural.

Com vistas a complementar esse panorama de posicionamentos teórico-críticos acerca da contribuição cultural da escritora, é que destaco os subsídios teóricos dados por Nelly Novaes Coelho (1993, p. 12), a qual afirma que, nas mais variadas épocas e das mais diversas formas, o mundo feminino é apoio e espaço concretizador de idéias, crenças, conquistas e inovações. O processo de emancipação feminina no Brasil começa em fins do século XIX, início do século XX. Nesse período, muitas são as conquistas da mulher no âmbito social, como, por exemplo, a figura feminina começa e empreende o movimento de luta pela educação sem admitir mudança nos papéis sociais tradicionais: o de mãe e o de rainha do lar. Um dos veículos dessa manifestação, que possibilita a divulgação dos textos da mulher, tanto literários quanto mais propriamente políticos, é a imprensa. Hollanda (1993a, p. 18-20) aponta a imprensa dirigida e editada por mulheres, que prolifera dos meados do século XIX ao primeiro decênio do século XX, como um espaço decisivo para o desenvolvimento da expressão feminina.

A partir da criação do espaço jornalístico para a mulher, outras manifestações escritas surgem. Esse avanço no espaço cultural proporciona a oportunidade de formação de outros jornais feitos por mulheres, os quais têm a intenção de tratar de temas ligados a elas, e, por vezes, problematizam questões importantes de caráter político, incluindo o direito ao voto. Além disso, Gotlib (2002, p. 113) afirma que a maioria das mulheres escritoras da época acumula à atividade da escrita um trabalho didático e um jornalístico, na divulgação das propostas de teor feminista politicamente engajado.

Outra teórica que se preocupa em sublinhar o papel da mulher-escritora é Luiza Lobo (1993, p. 49). Ela assegura que a produção literária de autoria feminina no Brasil pode ser dividida em dois grupos. O primeiro grupo, composto por autoras do século XIX e do início do século XX[7], não renova os seus papéis enquanto mulheres na tradição literária, uma vez que suas obras limitam-se a relatar a experiência de vida geralmente restrita a sentimentos imediatos. Quanto à questão do enredo, o foco centra-se no fracasso do amor, no casamento, nos relacionamentos e na perda de esperança no futuro. A ensaísta afirma que essas obras pouco se referem a qualquer atividade de trabalho, senão ao ambiente doméstico e à vida familiar.

O segundo grupo[8], composto por escritoras contemporâneas, apresenta uma nova voz no discurso literário. Algumas utilizam o humor para fugirem aos padrões dos registros escritos predominantes em meados do século XIX, como a forma epistolar e de diário. Lobo (1993, p. 55) declara que o humor é visto como uma das técnicas contra-ideológicas mais eficazes para reverter valores dentro de uma sociedade de base patriarcal, e ressalta, ainda, o uso do erotismo como forma de expressão dos sentimentos e das experiências da natureza feminina.

A partir dos anos setenta do século XX, conforme dados revelados por Coelho (1993, p. 11), a produção literária da mulher é crescente. Esse fato caracteriza-se pela inegável emergência do diferente, da descoberta da alteridade, das vozes divergentes – muitas

---

[7] As autoras citadas por Lobo (1993, p. 49) são Nísia Floresta, Gilca Machado, Francisca Júlia e Maria Firmina dos Reis. Lobo não faz referência às respectivas obras dessas autoras.

[8] Algumas autoras e obras, do século XX, contemporâneas, destacadas (1993, p. 49) são: Rachel de Queiroz, com *O Quinze* (1930) e Pagu (Patrícia Galvão), com o romance proletário *Parque Industrial* (1933). Na poesia, Cecília Meireles, participante do grupo modernista da revista *Festa* (1927). Mais tarde, na década de sessenta, a autora refere-se à Clarice Lispector, com a obra *A paixão segundo G.H* (1964).

vezes, sufocadas ou oprimidas pelo sistema de valores dominante. Não há dúvida de que esse crescimento da produção literária de autoria feminina no Brasil traz alterações ao mundo herdado do passado. Há, ainda, uma mudança dos conceitos que definem a figura feminina em diferentes setores da sociedade. A possibilidade de expansão da escrita feminina com técnicas de linguagem variadas se concretiza nos anos setenta e oitenta do século XX. É na área da ficção que a desagregação do tradicional e a busca do novo se revelam mais contundentes. Ao longo desses anos, os principais problemas, segundo Coelho, surgem no questionamento do ser e na conquista do espaço social, bem como no experimentalismo formal ou na consciência da palavra como agente criador do real. Isso resulta na diversidade quanto à análise dos temas em obras de produção feminina.

De acordo com Lobo (1993, p. 48), é durante o ano de 1985 e nos anos posteriores, no Brasil, que a mulher busca e consegue se libertar de papéis tradicionais. Nesse período a figura feminina assume uma nova postura tanto no âmbito social quanto no espaço literário. Segundo a teórica, "é possível também fazer a distinção entre literatura de mulheres, escrita por mulheres, e literatura feminina, ou seja, o surgimento da voz feminina em um novo discurso literário". No discurso feminino, muitos questionamentos são evidenciados, como, por exemplo, o papel da mulher na sociedade, a instituição da família e a questão da educação. Essas indagações são imprescindíveis para a análise de seus textos e de suas temáticas, na perspectiva da Crítica Literária Feminista.

Com o intuito de resgatar essas questões referentes ao universo feminino, é que busco uma alusão à mulher nas histórias da literatura brasileira. Tradicionalmente, obras dessa natureza contemplam poucas mulheres escritoras, apesar de a mulher ter se manifestado literariamente, desde há muitos séculos, por meio de romances, poesias, dramaturgia, cartas, diários e ensaios críticos. Para comprovar, faço uma breve lista de obras de referência e de histórias da literatura baseadas na esteira do modelo europeu.

Em a *História concisa da literatura brasileira*, de 1975, por exemplo, Alfredo Bosi[9] menciona somente trinta e uma escritoras, o que, de certa forma, não privilegia toda a produção literária feminina. Na obra *História da literatura brasileira*: prosa de ficção (de 1870 a 1920), de Lúcia Miguel Pereira (1988), há referência apenas a doze nomes de escritoras. Destas, somente três autoras[10] e suas obras merecem ênfase, o que evidencia que, mesmo em uma obra de autoria feminina, nem todas as escritoras são mencionadas. A teórica Luciana Stegagno Picchio, em sua *História da literatura brasileira* (1997), cria um espaço exclusivo intitulado "A escrita das mulheres" e "Poetas mulheres", em que cita quarenta e cinco autoras brasileiras. O fato de Picchio designar uma área restrita para abordar as produções literárias de autoria feminina, segundo Zahidé Muzart (1997, p. 75), mostra que a

---

[9] Entre as várias autoras citadas por Bosi (1975, p. 420-421) destaco as da década de quarenta e cinqüenta: Lygia Fagundes Telles, com a obra *Praia Viva*, 1944, Lúcia Benedetti, com *Vesperal com chuva* (contos) em 1950 e Elisa Lispector, com o romance *O Muro de Pedras*, 1952.

[10] Pereira (1988, p. 259-265) cita no capítulo, "Sorriso da sociedade" apenas as autoras: Júlia Lopes de Almeida, com *Família Medeiros* (1894) e A *falência* (1901), entre outras obras; Adelina Lopes Vieira ou Georgeta de Araújo e Carmem Dolores, sem fazer referência às obras literárias das respectivas autoras.

teórica considera essas obras à margem do cânone tradicional. Portanto, é possível afirmar que, no âmbito literário canônico, a mulher sempre esteve excluída da tradição literária.

Com o objetivo de reverter essa situação é que as organizadoras de dicionários e antologias reconhecem o quão necessário é resgatar toda e qualquer obra de produção feminina. O ensaio crítico acerca da produção literária da mulher mostra-se não só um meio promissor e consistente de interpretação das circunstâncias sociais, esteticamente estruturadas, como também um terreno propício para a escritura de experiências e de histórias de vida particulares. Além disso, no pensamento de Hollanda (1993b, p. 15), o eixo central da preocupação da Crítica Literária Feminista é com a lógica do silenciamento na construção da série literária, marcando uma tendência, de claro acento político, em denunciar e tentar romper com a estigmatização da presença feminina na literatura. Nesse caso, declara Hollanda (1993a, p. 25), é no ensaio que se explicitam os critérios e o viés ideológico que subjazem à escritura da mulher, assim como aqueles que inflamam o próprio texto ensaístico. Mais do que isso, os ensaios críticos feministas apresentam um enfoque contestatório ao *status quo* da crítica literária tradicional e dão a conhecer os novos paradigmas interpretativos para a apreciação da obra literária.

Todo o trabalho da Crítica Literária Feminista que se centra no eixo de recuperação, conforme Schmidt (1996, p. 146), valoriza a mulher como escritora. Essa produção é examinada com relação à tradição da história literária. A questão do cânone literário tem centralizado o seu foco na necessidade de resgatar textualidades silenciadas na historiografia literária. Nessa perspectiva, o estudo acerca do cânone feito por Muzart (1997) é bastante útil:

> O estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros. Aquilo que é canonizado em certas épocas é esquecido noutras; o que foi esquecido numa é resgatado em outra (p. 80).

É importante, para reverter o cânone, mostrar o que acontece quando a mulher inicia uma nova etapa na história literária, agora como escritora, reveladora de um universo feminino, diferente do padrão instituído pela sociedade. Para isso, além do resgate e da publicação dos textos, é imprescindível reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta às/aos leitoras/es.

É necessário observar que alguns tópicos acima abordados servem de subsídio na análise temática da obra de Dorothy Gallo e também para o estudo acerca da importância da

autora como escritora e produtora de arte. Além disso, conceitos como gênero e cânone literário auxiliam na discussão do romance *O amanhã de tanta espera*, na perspectiva da Crítica Literária Feminista.

1.2 - Obra em vida de Dorothy Camargo Gallo

Dorothy Camargo Gallo, autora rio-grandina cuja obra pouco circula nos meios acadêmicos, possui uma produção literária consistente composta por textos em diversos gêneros literários. Na intersecção entre os processos de revisão e de recuperação, eixos primordiais da Crítica Literária Feminista, resgato essa escritora que inicia a sua produção literária na década de sessenta do século XX.

Mais relevante do que isso, entretanto, é a preocupação de Dorothy Gallo quanto à questão de gênero e da representação do universo feminino, temas essenciais da produção literária de autoria feminina. Embora relativamente amplo, o conjunto da obra dessa autora ainda não foi objeto de análise pela academia literária e não obteve repercussão significativa na imprensa. Para a recuperação de dados a seu respeito, é imprescindível, portanto, recorrer a todo tipo de informação: dicionários de escritoras, resenhas em jornais, revistas e depoimentos.

Gallo nasceu no dia 13 de janeiro de 1924, na cidade do Rio Grande. Filha de uma rio-grandina e de um bageense, residiu durante doze anos numa casa localizada na rua Zalony. Mais tarde, a família transferiu-se para São Gabriel, em função do trabalho de seu pai. Em Pelotas, aos quinze anos, conheceu Ruy Gallo e logo em seguida iniciou um namoro que resultou em casamento, do qual nasceu sua única filha, Ana Maria. Após o matrimônio, o casal mudou-se para Joinville e depois para Porto Alegre, onde reside atualmente.

Mesmo após o enlace, a autora continua sua vida intelectual, ganhando espaço como romancista, cronista, contista, radialista, rádioatriz, professora e tradutora. Inicia a sua produção literária com novelas radiofônicas, as quais produz em massa durante vários anos. É diplomada em Inglês pela Universidade de Ann Arbor (Michigan, Estados Unidos da América) e também pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre). Ministra por muitos anos aulas de Inglês e de Literatura Inglesa, além de ser tradutora pública juramentada pelo Estado do Rio Grande do Sul.

A sua produção literária é composta de dois romances, três livros de contos, três novelas, 357 radionovelas, um monólogo e duas peças teatrais infantis. A autora participa também das seguintes antologias: *Rodízio de contos* (1985), *Ficções* (1988), *O fino do conto*

(1989), *Coletânea do prêmio Jorge de Andrade Barretos* (1993) e *Receitas de criar e cozinhar* (1998). Recebeu dois prêmios: Prêmio Paraná de romance em 1991, com *O amanhã de tanta espera*, e menção honrosa pela Academia Barretense de Letras, em 1993, com o conto "Sílfides x Elfos", conforme dados encontrados na contracapa da novela *A estranha amizade de Joca Machado* (1996).

Quanto à produção de radionovelas, tive acesso a apenas três, que estão incompletas. As novelas são intituladas: "Um rochedo no oceano", "Muralha de Cristal" e "Minueto no aquário".[11] Na radiodramaturgia, a autora também se mostra preocupada em descrever e analisar o universo feminino, enfatizando temas tais como o preconceito racial e social, o papel da mulher no casamento e suas conseqüências, especialmente a maternidade.

O monólogo *Psychê*[12] é dividido em dois atos. Trata das desconfianças do marido quanto à conduta de sua esposa. Mostra a visão masculina sobre o universo e o comportamento feminino. Ele percebe as atitudes da companheira durante o velório de seu melhor amigo, pois desconfia de traição. O intertexto com *Dom Casmurro* de Machado de Assis é explícito nas falas do marido, que se sente traído da mesma forma que Bentinho. Essa afirmativa é exemplificada com a seguinte passagem:

> Eu me deixei sugestionar pelo romance. Sim! Nele Capitu de Machado de Assis lançara um olhar apaixonado ao morto no momento em que fecharam o caixão. Estou querendo repetir o romance! Mas eu vi! Se eu contar a Virgínia que eu vi, tal qual no romance...ela vai chorar. Talvez nem negue porque seria uma defesa. E se ela não tem crime não precisa se defender. E apenas chorando ela conseguirá desfazer todas as suposições que me pairam na mente atormentada? E mesmo que ela me diga que eu me deixei levar pela aparência de um instante, precipitando-me num inferno de conjeturas absurdas, dessa forma, encontrarei a paz? (p. 3).

Nas suas peças teatrais infantis, Gallo discute questões referentes à composição da família e das diferenças sociais que envolvem a mulher. Em "Minuto, o gatinho preto", a autora utiliza um animal doméstico abandonado para fazer uma analogia com a família desestruturada. Em "Doce tempo de Natal", peça infantil em um ato, Gallo cria um ambiente familiar no qual a mulher solteira é responsável pelo sustento do lar e pela criação da filha.

---

[11] As novelas e as peças teatrais foram gentilmente cedidas pela autora e não há registro de datas e nem local de apresentação. Além disso, segundo a autora, essas radionovelas foram veiculadas pelas emissoras da capital do Rio Grande do Sul, tais como: Gaúcha, Guaíba e Farroupilha. As radionovelas nas décadas de sessenta e setenta do século XX no país e principalmente no estado do Rio Grande do Sul são consideradas o entretenimento geral da sociedade. Estabeleci contato com essas rádios, mas não obtive resposta a respeito de datas de suas apresentações. A autora também não sabe informar esses dados.

[12] Por falta de registros nas fontes originais consultadas, não tenho informações acerca da data e do local de apresentação desta peça teatral. Ver Anexo II.

A diversidade de gêneros literários é uma constante na obra de Dorothy Camargo Gallo. Seu primeiro livro de contos, *Intimidades,* de 1982, é composto por dezessete pequenas histórias de relacionamentos tanto afetivos quanto sociais. Predominam nos contos, de forma geral, questões referentes ao universo feminino tais como: posição social da mulher, sexualidade, relacionamentos afetivos, homossexualidade, família e as conseqüências do casamento e da maternidade. Nos contos "Bordejo" (p. 25-27), "Heteronomia" (p. 41-44), "Espólio" (p. 35-38), "Permutas" (p. 47-53) e "Identidade" (p. 67-71), por exemplo, há uma constante indagação acerca do papel da mulher no matrimônio e os relacionamentos por interesse material.

Em "Bordejo", a história trata de uma mulher que possui boas condições financeiras, mas se sente solitária, por não ter casado na juventude. Em um determinado momento em sua vida, apaixona-se por um indivíduo misterioso, calado e muito compreensivo, chamado Horazzio. Depois de algum tempo, os dois passam a morar juntos. A mulher, que no conto não tem nome, sai em viagem de carro com a irmã e o cunhado, e, ao retornar, não encontra o companheiro e nem todos os seus bens maiores – quadros, jóias e o dinheiro que guardava no cofre. O conto revela a questão dos relacionamentos por interesse, destacando o fato de a mulher, embora abastada, precisar de um casamento ou de um marido para ser aceita na sociedade.

O conto "Heteronomia" relata a história de uma mulher que nutre o sentimento de culpa pela morte do marido, atacado por um cachorro da raça dobermann na frente da protagonista, que nada fez para socorrê-lo. A partir desse fato, a mulher não consegue enfrentar a família e não admite que realmente desejava a morte do esposo. Ela entra em depressão e se isola do mundo real, criando um universo imaginário onde se refugia e busca evitar o sofrimento. Questões sociais e de relacionamentos familiares também são encontradas nesse conto, além de uma reflexão acerca dos comportamentos humanos, que algumas vezes são comparados com os dos animais.

Em "Espólio", Gallo narra uma história de amor entre Arthur (52 anos) e Marília (jovem, muito mais nova que o filho do viúvo). Para poder manter o relacionamento em segredo, o homem dá para a namorada um bracelete, que é um tesouro de família, uma relíquia que passa de geração para geração. A moça pretende penhorar a jóia, mas ao chegar ao "guichê de penhores", descobre que o bracelete é falso. Mais uma vez, Gallo traz à tona a questão de relacionamentos baseados nos interesses materiais. Com esse conto, ela também insere sua visão quanto ao papel ingênuo da mulher em acreditar no amor e no discurso masculino.

O conto “Permutas” apresenta a trajetória empreendida por um casal de idosos, Justiniano e Colorinda, em um final de ano em que sofrem a solidão e o descaso das/os filhas/os. O relacionamento desse casal é permeado pela apatia do cotidiano, em que a mulher é submissa em relação ao marido. Colorinda, quando jovem e antes do matrimônio, idealizava para si uma situação diferente, pois imaginava vestir-se de acordo com a moda e ter pensamentos ousados para uma mulher, mas quando se casa com Justiniano, percebe que não é livre. Ela se acostuma a obedecer e repete constantemente que só tem um casamento duradouro porque aceita o marido e suas ordens. Nessa história, Gallo deixa transparecer as preocupações da mulher quanto à garantia de uma união estável e os problemas familiares no que concerne ao abandono das/os filhas/os.

O conto “Identidade” caracteriza-se por ser uma história contada por uma narradora, que, decepcionada com o casamento e com o marido, desabafa seus desencantos amorosos para a irmã. A figura feminina desse conto é vista como uma esposa dedicada, amiga e obediente. O marido também apresenta atributos positivos quanto à sua conduta de homem e companheiro. Aparentemente esse relacionamento é perfeito e duradouro – assim descreve a narradora à irmã. A desilusão da mulher desencadei-se alguns anos mais tarde, quando o marido sofre um acidente e fica hospitalizado. A esposa, sempre preocupada em zelar pelo bem-estar do seu relacionamento, divide-se entre as tarefas domésticas e as profissionais e ainda atende o esposo no hospital. Em um domingo, ela tem que cumprir plantão na telefônica, seu local de trabalho. Antes de ir para o serviço, prepara um almoço digno de final de semana e o leva ao marido. O homem agradece a gentileza e lamenta o fato dela ter que ir embora. Ele fica saboreando a refeição e ela vai para a telefônica. Ao chegar, recebe a notícia de que não precisará trabalhar. Eufórica, volta ao hospital, mas, ao aproximar-se do quarto, percebe que seu marido não está só. Escuta a voz do companheiro que, em um tom suave e doce, oferece a comida a alguém. Nesse momento ela sofre e reluta, pois está sendo enganada e não sabe quem é a amante do marido. Entra no quarto impetuosamente e é surpreendida por uma cena inesperada: o marido almoça com o seu novo amor, o entregador de encomendas que freqüentava a sua casa. Furiosa, espanca o marido no leito do hospital. Mais uma vez, Gallo denuncia os relacionamentos por aparência e mostra o comportamento da mulher em uma situação de crise.

Em seu segundo livro de contos, denominado *Outras intimidades* (1984), há sete histórias, que acrescem questões como: divórcio, preconceito social quanto ao comportamento feminino, prazer sexual da mulher, emancipação feminina e velhice. Os contos “Lição do primeiro tédio” (p. 13-23), “Ponte sobre o seco” (p. 27-31), “Vou pedir mais alto” (p. 35-40),

“Dentro da fuga impossível” (p. 43-47) e “Nunca mais, é muito tempo” (p. 50-57) apresentam histórias que tematizam essas discussões.

O conto “Lição do primeiro tédio”, por exemplo, narra a história de um enlace aparentemente feliz, pois de fato a esposa não se submete às vontades do marido. Ela o abandona e inicia uma campanha social em prol da separação conjugal e da emancipação feminina. Nesse conto, Gallo mostra a decadência da instituição do casamento e de relacionamentos afetivos, bem como destaca o surgimento do divórcio como solução para os problemas conjugais.

“Ponte sobre o seco” revela o comportamento diferenciado de uma atriz de teatro na sociedade. Ela abandona a vida convencional – família, namorado – e se dedica à realização pessoal. Na adolescência, ela faz um aborto, o que para a família é sinônimo de vergonha. O conto apresenta um final surpreendente: o homem que a segue durante muito tempo pela cidade, quem ela pensa ser um tarado, um maníaco, é, na verdade, o responsável pelas contratações das moças para os espetáculos. As questões temáticas encontradas nesse conto dizem respeito ao comportamento da mulher em uma sociedade impregnada de preconceitos quanto à profissão artística, demonstrando a rejeição social. Essa narrativa mostra que a mulher não é submissa, tem personalidade forte e é capaz de tomar as suas próprias decisões e suportar as discriminações.

O conto “Vou pedir mais alto” traz a história de uma família em que ocorre a inversão dos papéis sociais, pois a mulher é a dominadora, ou seja, ela é a responsável pelas decisões e pelo sustento do lar. Para a figura masculina cabe o papel de submisso. Além disso, o conto trata da questão da discriminação racial, devido ao fato de a mulher não querer a amizade de seu filho com uma criança afro-descendente. Quanto às origens do casal, tem-se uma mulher gaúcha e um marido baiano, vivendo um relacionamento em crise. Gallo, nessa história, enfatiza o papel diferenciado da mulher na sociedade e no matrimônio, a estrutura familiar e questões referentes aos desejos e aos prazeres femininos.

No conto “Dentro da fuga impossível”, Gallo salienta o descaso da família com o senhor Acádio, que em sua juventude, desperta o amor das mulheres. Ao longo da narrativa, Acádio, agora idoso e sem forças para se comunicar, passa os seus dias relembrando o passado. Em uma de suas lembranças, ele recorda uma vez em que é atacado sexualmente por três mulheres, as quais, para ele, são as representantes do sexo frágil. Ele lembra de suas aventuras amorosas e confessa, como forma de fuga da realidade, que não entende os sentimentos e atitudes das mulheres, pois ora são santas, ora são demônios. Gallo, nesse

conto, evidencia os pensamentos dos homens acerca do comportamento feminino, além de mostrar a velhice e a desvalorização do idoso, independente do sexo.

E por fim, em "Nunca mais, é muito tempo", narra a trajetória de uma jovem senhora chamada Maria que mora com uma amiga, Flora, e com o motorista, Haubert. Após a morte de Flora em um acidente de carro, Maria começa a freqüentar sozinha bares e casas noturnas para beber e procurar aventuras amorosas. Em um desses bares, ela conhece um empresário que se apresenta com o nome de João Antônio. Apesar de o encontro ser casual e sem nenhuma jura de amor, Maria entusiasma-se. Ele a acompanha até sua casa e promete um reencontro, mas não diz seu sobrenome e nem o número do telefone. A única informação dada é que no dia seguinte ele estaria no aeroporto da cidade.

Haubert percebe a empolgação da amiga e a repreende, afirmando que ela tem um comportamento ousado, inapropriado para uma dama e que, se continuar assim, será vista como uma mulher fácil e sem pudores. Apesar dessa visão machista, Maria continua idealizando o reencontro com João. No dia seguinte, ela espera o amado no aeroporto e descobre que o único João Antônio da lista de passageiros é um empresário que tem passagem marcada para a Europa junto com uma moça e uma criança. Nesse conto, Gallo deixa transparecer, mais uma vez, a visão preconceituosa existente na sociedade quanto à conduta e às atitudes da figura feminina, quando esta não corresponde às expectativas estabelecidas pela sociedade.

Em *Todas as luzes*, livro de contos publicado em 1997, composto por doze histórias, a autora mostra a preocupação com o mundo feminino. Gallo discute questões quanto às conseqüências das núpcias por interesses, reflete acerca do comportamento da mulher na sociedade, sobre o suicídio como solução para os problemas enfrentados no matrimônio e preconceitos quanto à idade e à religião.

Como exemplo, saliento o conto "Fiel às águas" (p. 55-62) que narra a história do casal Jan e Calu, mergulhadores profissionais. Certo dia, Jan decide mergulhar e deixa Calu a sua espera no barco. Passado muito tempo, Calu desespera-se com a demora do marido e busca ajuda do resgate para procurá-lo. Na verdade, Jan pretende abandonar o mundo e se entregar às águas. O jovem opta pelo suicídio e não dá nenhuma explicação à esposa. As pessoas que conhecem o casal não compreendem os motivos que levam um jovem, rico e com um casamento feliz, a cometer esse ato drástico. Essa narrativa trata de questões referentes ao relacionamento marido e mulher na vigência do matrimônio. Há, nesse conto, o desprendimento do mundo real pela figura masculina, o que ocasiona um sofrimento e abnegação por parte da mulher.

Para melhor exemplificar o tópico casamento e cobiça, destaco o conto "O bem-armado" (p. 31-39) que conta a história de T. O., um senhor muito rico, que, devido a um incidente com um ladrão, fica paralítico. A família ambiciosa planeja matá-lo para que o sobrinho-neto, Nuno, fique com a herança. É um conto de armações sociais, de intrigas e de relacionamentos por interesse. Nesse cenário, surge Marcina Dias, enfermeira do senhor T. O., que é seduzida por Nuno. Ele deseja que a enfermeira elimine o tio-avô com medicamentos inadequados. Porém, sendo ela também muito gananciosa, resolve enganar Nuno e casa-se com o T. O. para ficar com o dinheiro.

No conto "As águias e o pato" (p. 65-79), Gallo aborda os temas referentes à idade, à religião e à família, mostrando em uma intriga amorosa a forte influência desses aspectos no desencadear dos fatos. Essa narrativa conta a história de um jovem, Gustavo, que vive uma paixão ardente com uma mulher mais velha e mais experiente do que ele. Essa mulher, Suzanne, é pintora de quadros e participa de uma seita religiosa desconhecida. A família do rapaz não aceita o namoro devido ao preconceito e o manda estudar fora da cidadezinha litorânea. Os anos passam, Gustavo agora é chefe de família e enfrenta os mesmos problemas de desobediência de seus filhos, e ainda sofre devido ao pouco amor que nutre pela esposa. Um dia, Gustavo encontra uma jovem de 17 anos, grávida, muito parecida com sua Suzanne. Tornam-se amigos. Em uma outra ocasião, a adolescente o convida para um passeio no cais do porto. Ao chegarem no local, Gustavo é surpreendido por uma armadilha preparada por Suzanne e pela moça. As duas, com a ajuda de um marinheiro, empurram-no para uma lancha e o mandam para alto-mar. Depois de ficar horas à deriva, Gustavo acorda perdido entre rochas. Esse conto encerra em si situações de vingança, aceitação social e principalmente, relacionamentos amorosos mal-resolvidos.

O conto "Happy end" (p. 107-110) narra a história de encontros e desencontros entre João e Maria. Jovens pertencentes a classes sociais diferentes, são separados ainda na adolescência, devido ao preconceito dos pais da moça. João, menino pobre, segue seus estudos com grande dificuldade, mas consegue tornar-se cineasta e se casa com uma moça muito rica, dona de uma empresa. Maria, em melhores condições financeiras, continua seus estudos e se casa com um maestro, porém não é feliz. Mesmo com a separação, durante a mocidade João e Maria comunicam-se por meio de cartas apaixonadas. Depois de algum tempo de infelicidade no casamento, Maria foge de casa e abandona o marido. Nesse conto, Gallo ressalta os conflitos no matrimônio e as questões quanto ao preconceito social.

Em "Deusa sem Deus" (p. 117-120), é a narradora-protagonista que reflete acerca de sua vida e de seu comportamento na sociedade. Ao longo da história, ela deixa transparecer

sua insatisfação pessoal no que concerne aos relacionamentos afetivos e às regras impostas pela sociedade à mulher. Salienta também o preconceito e o conservadorismo. Para essa mulher, a solução dos seus problemas está na morte. Nesse conto, Gallo reforça a questão do suicídio como desfecho para os dramas femininos, uma vez que a protagonista não é feliz, nem livre e tampouco aceita socialmente.

Quanto à produção de novelas, Gallo em 1996 escreve *A estranha amizade de Joca Machado.* A narrativa é ambientada na cidade do Rio Grande, mais precisamente, na Vila Cerqueira (Cassino) e conta a trajetória de um marinheiro, pai de família, que sofre com a discriminação da/os filha/os e com a perda da mulher. Joca Machado, quando a esposa falece, torna-se o único responsável pela criação de seus dois filhos e de uma filha, assume o papel de mãe e de pai ao mesmo tempo. Após alguns anos, a/os filha/os retribuem os cuidados do pai com desprezo e indiferença, por isso o ex-marinheiro Joca decide mudar-se para mais próximo do farol da Barra. Nesse lugar, encontra um pingüim, Bertulino, que se torna o único amigo e companheiro do idoso. A narrativa explora temas quanto aos valores familiares, velhice, abandono e relacionamentos das pessoas entre si e com o ambiente.

Em 1999, Gallo lança uma outra novela, *Endiabrada.* Essa obra aborda diretamente as questões do casamento, do comportamento da mulher nessa instituição e suas conseqüências, bem como a maternidade. Essa novela é uma história de desconfianças, de imenso e calado desejo, de frustrações e adiadas respostas. A protagonista, Antônia, vive um casamento de aparência, sente-se submissa ao marido, Fausto. A figura masculina é um médico bem-sucedido que não tem tempo para a esposa, nem para resolver seus problemas conjugais. Antônia convive com a idéia constante do divórcio, porém seus pais, Dr. Vidalete e a esposa Cíntia, não aceitam a hipótese de ter uma filha desquitada. Essa posição, em uma visão conservadora dos pais de Antônia, é motivo de discriminação social e de vergonha para a família.

Nesse ambiente de conflitos familiares e de problemas matrimoniais Antônia rompe com as barreiras sociais e vive um romance extraconjugal. Durante o seu envolvimento com Bent, um norueguês em temporada no Brasil, Antônia se descobre como mulher, goza de um amor puro e total, sem barreiras ou preconceitos. Esse romance clandestino culmina em uma gravidez indesejada, mas que mais tarde é de extrema importância para a realização de Antônia como mulher e mãe, pois resulta de um amor verdadeiro. Os gêmeos Ângelo e Uiaçaba são bem-recebidos por Fausto, pois a esposa não lhe revela a verdade. Mais uma vez, Gallo retrata de forma inusitada os papéis exercidos por homens e mulheres no matrimônio, mostra também os problemas de uma relação sem diálogo.

O primeiro romance de Gallo é *A chuva na areia,* publicado em 1969. Nessa obra, a autora destaca a vida cotidiana, a família, a maternidade, o casamento e a posição social da mulher. O romance conta a história de uma família simples, composta por Ronan, dono de um estabelecimento comercial, e sua esposa Carmina, a qual o ajuda no trabalho diário. Essa figura feminina encontra-se inserida em um contexto onde os valores predominantes são os de uma sociedade patriarcal, ou seja, a mulher é vista apenas como a responsável pela casa e pelas/os filhas/os. No caso de Carmina, essa caracterização serve para determinar o caráter e o comportamento da protagonista, uma vez que ela é submissa ao marido e tenta exaustivamente ser mãe.

Além dessa figura feminina, o romance apresenta mais duas mulheres, de idades diferentes, importantes no decorrer da diegese. Uma delas é a prima de Carmina, Maria Luíza. Essa personagem destaca-se na narrativa por ser uma pessoa autêntica, com pensamentos e atitudes próprias, e que, diferentemente da prima, não se submete às vontades do marido.
É ela que influencia Carmina na busca pelo seu objetivo de ser mãe e pela obtenção de prazer sexual no casamento. Outra personagem feminina é a jovem Nicinha, filha de Maria Luíza. Essa adolescente de quinze anos descobre ao longo da diegese a sua sexualidade e seu papel na sociedade, embora largue os estudos para se casar.

Cada capítulo desse romance traz em si um novo enredo. As mulheres são protagonistas que desencadeiam os fatos, levando a/o leitora/or a fazer uma análise do comportamento da mulher em diferentes fases da vida. A esposa de Ronan, no decorrer da narrativa, engravida, mas logo em seguida perde o bebê. Esse acontecimento causa-lhe uma aversão à vida, então ela cria um mundo ilusório, sem pudores, sem limitações. Enquanto isso, Maria Luíza descobre que tem uma doença grave e tenta resgatar os laços entre a/o filha/o e o marido. Já Nicinha renuncia a sua mocidade, sua liberdade, para casar-se com um jovem rapaz.

No final da narrativa, Carmina volta ao mundo real, pois consegue atingir o objetivo de ser mãe. Maria Luíza morre sem que a família conheça as verdadeiras causas de sua morte. E Nicinha sente-se realizada por estar casada, já que considera o casamento uma grande conquista para a mulher. Nesse conjunto de figuras femininas, Gallo delineia, de maneira singular, o universo feminino e questiona padrões de uma sociedade patriarcal.

Na novela *Espere o próximo domingo,* de 1998, Gallo utiliza a mesma re-escrita encontrada no romance *A chuva na areia* (1969). Alguns nomes das personagens masculinas são trocados; das personagens femininas, somente Carmina recebe um nome diferente, Consuelo – embora o comportamento seja igual ao encontrado no primeiro romance. As

outras figuras femininas permanecem com os mesmos nomes e características. O final da narrativa é igual ao de *A chuva na areia*.

Com o intuito de resgatar alguns fundamentos epistemológicos da Crítica Literária Feminista e de contribuir na recuperação de obras de produção literária feminina esquecidas pelo cânone literário tradicional, é que seleciono o romance *O amanhã de tanta espera*, publicado em 1991, de Dorothy Camargo Gallo como *corpus* de análise desta dissertação. É um romance ambientado na cidade do Rio Grande e merece ênfase quanto à análise temática, na perspectiva da crítica feminista. Essa obra caracteriza-se como um *Bildungsroman,* pois apresenta-se à leitora e ao leitor como uma problematização da natureza do próprio processo de formação vivenciado pela protagonista, o que contribui, por sua vez, para o estabelecimento dos valores e da moral da sociedade habitada pela heroína na diegese.

Um aspecto importante é o fato de a autora, ao longo de sua produção de contos, romances e até mesmo novelas, trazer como cenário o mar, a terra natal e alguns pontos turísticos da cidade do Rio Grande, o que mostra a sua origem e o resgate histórico de sua cidade.

2 - *O AMANHÃ DE TANTA ESPERA*

2.1 - O *Bildungsroman* e as estratégias de leitura

Conforme Wilma Patricia Maas (2000, p. 13) *Bildung* e *Roman* são dois termos que entraram para o vocabulário acadêmico na segunda metade do século XVIII. A formação do jovem da família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe, coincidem historicamente com a "cidadania" do gênero romance. O recurso ao *Bildungsroman* passou a ser uma estratégia teórica e interpretativa capaz de abarcar toda produção romanesca na qual se representasse uma história de desenvolvimento pessoal. O acompanhamento da trajetória do termo informa, por volta da metade do século XVIII, o primeiro significado etimológico do *Bildung* como "forma", sobretudo "formação", relacionado tanto à aparência física, à conformação como também à formação e desenvolvimento de características pessoais como intelecto, bons costumes, comportamento, através de influências exteriores (p. 26).

A teórica (p. 43) declara que o termo *Bildungsroman*, na concepção tradicional, é mais do que uma classificação puramente ordenatória; deriva do conjunto de práticas específicas no tempo e no espaço, reflete um desejo de amplitude intelectual comum a uma geração cujo projeto de aquisição de conhecimento e autoconhecimento impõe-se como subjetividade, como desejo pessoal. Portanto, o *Bildungsroman* mostra-se como uma forma literária definível apenas a partir da *Bildungs-Frage*, da grande questão da formação, considerada não apenas em relação ao momento específico de sua gênese, mas por meio das diferentes épocas históricas.

No estudo de Cristina Ferreira Pinto intitulado O *Bildungsroman feminino:* quatro exemplos brasileiros (1990, p. 10), o termo *Bildung* tem o sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização; em português, *Bildungsroman* seria traduzido como "romance de aprendizagem", "de formação", ou "de desenvolvimento". De caráter híbrido, o romance moderno pode apresentar-se, por exemplo, como histórico, social, psicológico, regionalista e como "romance de aprendizagem".

Nessa análise, a autora o insere como um estudo teórico, no qual o uso do termo *Bildungsroman* se dá como recorrência a um modelo teórico e mesmo interpretativo. Para Pinto, é necessário recorrer ao exemplo narrativo temático do *Bildungsroman* para analisar

quatro romances brasileiros[13]. Trata-se de obras escritas por mulheres, cujas personagens principais também são mulheres. O estudo faz, portanto, a aproximação do *Bildungsroman* à escrita de autoria feminina e feminista. A teórica (p. 15) afirma que o estudo desses quatro romances citados à luz do modelo do *Bildungsroman* tradicional deflagra uma discussão do processo de transformação da sociedade e da mulher brasileira, de maneira crítica e a partir do próprio ponto de vista feminino.

Segundo Pinto (p. 14), "nos últimos dez anos têm surgido novos trabalhos que procuram estabelecer a existência de uma tradição feminina do *Bildungsroman* e que propõem uma redefinição do gênero". Essa tradição compõe-se de obras escritas sobretudo por mulheres e tem preferência "as características que convencionalmente definem o gênero". Estabelece-se então um *corpus* de características temáticas definidoras desse *Bildungsroman* escrito por mulheres, que seriam, em resumo:

> [...] infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior [...], auto-educação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e de uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente (1990, p. 14).

Além disso, a autora (p. 27) reconhece ainda que o *Bildungsroman* feminino é uma forma de realizar uma revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração.

Uma diferença relevante em relação aos *Bildungsromane* masculinos, de acordo com Pinto, refere-se ao objetivo que motiva a busca da/o heroína/herói. Nos romances analisados, a heroína – ao contrário do herói, que busca um filosofia de vida e uma vocação – objetiva a afirmação de sua identidade[14]. Vários aspectos relativos à busca da protagonista – como, por exemplo, a questão da educação da mulher, direito às oportunidades de trabalho fora de casa e o casamento – são discutidos e as narrativas demonstram a visão negativa das mulheres em

---

[13] São elas: *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel Pereira; *As três Marias* (1939), de Raquel de Queiroz; *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles, e *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector.

[14] Identidade, conforme é utilizada por Pinto (1990), se refere ao reconhecimento do Eu (ou ego) acerca de sua própria existência como sujeito, a partir do contato com a realidade exterior e com o que ele percebe como outras identidades a sua volta. Pinto se apóia nas teorias psicanalíticas de Lacan para afirmar que o eu, ou ego, como unidade coesa e definitiva não existe: é sempre uma imagem transitória. A identidade deve ser continuamente assumida e questionada pelo sujeito. É nesse sentido que utilizo o termo nesta dissertação, para me referir ao processo experimentado pela protagonista durante sua trajetória.

relação a eles, especialmente quanto ao casamento, que representa para a personagem a ausência de qualquer possibilidade de crescimento e de realização pessoal.

Quanto ao final da narrativa, Pinto indica outra diferença significativa, pois, enquanto no modelo tradicional do gênero o protagonista alcança a integração pessoal e social, nos modelos femininos isso não acontece. A autora aponta duas possibilidades de desfecho para as narrativas de autoria feminina: ou elas se concluem como *Bildungsromane* fracassados – a protagonista cede às imposições da sociedade –, ou apresentam um final aberto, possibilitando inferências no percurso da heroína.

O amanhã de tanta espera é um *Bildungsroman* na medida em que se preocupa com o processo de formação de Mariana, da adolescência até à fase adulta. Evidencia também a consolidação dos valores e da moral da protagonista e sua relação com as demais personagens.

O estudo de Pinto acerca do *Bildungsroman* feminino embasa a análise temática de *O amanhã de tanta espera*, na perspectiva de gênero. Além disso, possibilita um estudo com ênfase na trajetória da protagonista.

Aliada à questão temática, encontra-se um estudo acerca da apresentação da estrutura narrativa, a qual é decisiva para o processo de interpretação. No início da obra, Gallo estabelece um jogo com a/o leitora/or propondo possibilidades de leituras para o romance. A/o leitora/or é convidada/o a iniciar a narrativa pela página 72 e ir até a página 166, o que corresponde ao capítulo intitulado "Adolescere". A seguir, ela indica que a/o leitora/or deve ler a "Parte 1", colocada no início da obra. As sinalizações da autora para uma segunda leitura permitem iniciar no capítulo "Adolescere" e ler até o final, ou seja, da página 72 até a página 181, nas quais está incluído o capítulo "O Eclipse", que fica de fora, no primeiro plano. Esses caminhos de leitura sugeridos pela autora proporcionam desfechos distintos para a obra. Gallo dispõe essa seqüência de leitura de forma extradiegética em uma pequena nota anexada à capa e, ainda, lança um desafio à/ao leitora/or:

> Quem aceita o desafio lançado por um livro de ficção – desafio de participar, de voltar a certos trechos – leia *O Amanhã de tanta espera* na ordem das páginas numeradas. Há o leitor que busca no romance o entretenimento ameno. A este a autora aconselha: inicie *O Amanhã de tanta espera* na página 72, ADOLESCERE. Chegando à página 166, então vá ao começo (1) do romance. Leia até ADOLESCERE e, daí, pule para a parte final ECLIPSE. Será muito divertido constatar que o jogo dá certo.

Essa proposta de leitura sugerida por Gallo, embora não seja totalmente inusitada, pois já foi utilizada por outras/os autoras/es, aguça a curiosidade e, como merece ser considerada um tópico passível de interpretação, é importante para a compreensão da obra como um todo.

Ademais, é relevante a presença das epígrafes no início de cada capítulo da obra. Gallo utiliza esse recurso para antecipar de forma resumida as idéias e o desfecho contido em cada parte, precipitando, de certo modo, a ação. O capítulo intitulado "Adolescere", por exemplo, traz uma epígrafe com o título de "Mysterius Cosmographicos" retirada da obra do astrônomo e astrólogo Johannes Kepler[15] conforme se lê:

> Não nos perguntamos qual o propósito útil dos pássaros cantarem, pois o canto é o seu prazer, uma vez que foram criados para cantar. Similarmente, não devemos perguntar por que a mente humana se inquieta com a extensão dos segredos dos céus... A diversidade do fenômeno natureza é tão vasta e os tesouros escondidos nos céus tão ricos, precisamente para que a mente humana nunca tenha falta de alimento (ATE, p. 75).

Essa epígrafe sintetiza os fenômenos relacionados ao eclipse solar total ocorrido em 12 de novembro de 1966, visível plenamente na praia do Cassino. Tal fato interfere no desenvolvimento da narrativa. A autora, assim como acredita Kepler, parece defender a idéia cosmogônica de que é possível explicar pela influência dos astros os modos como se processam as relações interpessoais e os acontecimentos terrenos. A atuação divina fornece o alimento para a mente humana. Os capítulos que incluem os dois finais sugeridos por Gallo também apresentam epígrafes, conforme se pode constatar. No primeiro caminho proposto pela autora, denominado "Parte 1", contém uma citação de Horbiger[16]:

> Tudo assenta na idéia da luta perpétua, nos espaços infinitos, entre o gelo e o fogo e entre a força de repulsão e a força de atração. Essa luta, essa tensão variando entre princípios opostos, essa eterna guerra no céu, que é a lei dos

---

[15] Kepler nasceu em 27 de dezembro de 1571, na cidade católica de Weil, localizada ao sul da atual Alemanha, que naquela época, pertencia ao Sacro Império Romano. Por ter estudado astronomia e ser professor de matemática, Kepler, era também, calendarista da cidade. O calendarista previa o clima, informava à população a melhor época de plantar e colher, presumia guerras e epidemias ou mesmo eventos políticos. Disponível no *site* http://users.hotlink.com.br/marielli/matematica/geniomat/kepler.html, consultado no dia 20 de maio de 2006.

[16] Horbiger, famoso cientista austríaco, encontrou-se várias vezes com Adolf Hitler para discutir a teoria das quatro luas. O chefe nazista escutava esse cientista visionário com deferência. Horbiger dizia que a lua é a quarta de uma série. O globo terrestre já captara três outras. Estas provavelmente teriam começado a girar em espiral em volta da Terra, aproximando-se, depois teriam se abatidos sobre a população. O cientista afirmava que a quarta lua poderia causar danos irreversíveis à sociedade, pois era muito maior que as outras. Disponível no *site* http://www.abbra.eng.br/enigmas/htm, consultado em 20 de maio de 2006.

> planetas, rege também a Terra e a matéria viva e determina a história humana (ATE, p. 9).

Por meio de uma linguagem metafórica, a epígrafe estabelece relações entre os opostos: o gelo e o fogo, a força de repulsão e a força de atração. Essas idéias contrárias parecem apontar para os sentimentos e comportamentos de Mariana. A protagonista mostra uma conduta repleta de contradições e tem dificuldade em se encaixar nos padrões estabelecidos pela sociedade, que responsável pelas regras e pelo domínio da figura feminina, condena ainda qualquer transgressão. Devida a sua juventude, talvez a heroína lute entre as duas forças: corresponder ao que a sociedade e a família exigem dela, isto é, um casamento por obrigação, para encobrir o seu "erro", seu "pecado", e o chamamento do "verdadeiro amor".

A segunda sugestão de leitura, que compreende o capítulo "O Eclipse", apresenta um trecho do poema "Elevação" de Augusto de Lima[17], que de certa forma resume por meio de metáforas o anseio de Mariana em voar – de se libertar da opressão familiar – e descobrir novos caminhos, na busca da realização pessoal, ou seja, a descoberta amorosa:

> ...E abrindo as asas de fulgentes penas,
> num vôo imenso que assombrasse os mares,
> desfazer-me a Luz, deixando apenas
> palhetas de ouro esparsas pelos ares (ATE, p. 169).

Interpreto esse fragmento como uma cena que retrata uma situação muitas vezes experimentada pela mulher que almeja a realização pessoal fora dos limites do espaço privado do lar, devido à forma como a família está estrutura ainda nos dias de hoje. A protagonista de *O amanhã de tanta espera* almeja a realização de seus sonhos, independente das conseqüências futuras. O percurso de Mariana relaciona-se com a estrofe do poema na medida em que ela empreende uma busca incansável pela realização amorosa, libertando-se das convenções sociais e, como um pássaro, voando alto para lugares desconhecidos na ânsia de alcançar a plenitude, ou seja, encontrar o seu amor.

---

[17]Augusto de Lima foi jornalista, poeta, magistrado, jurista, professor e político. Nasceu em Congonhas de Sabará [hoje Nova Lima], em Minas Gerais. Participou da Academia Brasileira de Letras, cursou a Faculdade de Direito e foi amigo de alguns autores parnasianos – entre eles, Raimundo Correia. Disponível no *site* http://www.biblio.com.br/conteúdo/biografias/augustodelima.htm, consultado em 20 de maio de 2006.

A associação entre a expectativa sugerida pelas epígrafes e a proposta de leitura conduz a considerações acerca do jogo lúdico, do contrato literário e do discurso aberto, na medida em que tais aspectos tornam-se imprescindíveis para a compreensão da estrutura narrativa e sua interferência no entendimento do texto de Dorothy Gallo.

O projeto de interpretação do romance tem claramente, conforme as palavras da autora, o objetivo de proporcionar, ou, melhor dito, de intensificar o grau de envolvimento da/o leitora/or, via a exploração do lúdico. O jogo lúdico, no conceito de Affonso Ávila, é bem adequado à situação ficcional:

> O jogo – compreendendo o valor, noção ou atividade que se definam ou estruturem como tal – é conceptualmente um dado da cultura humana. Há quem o entenda como um fenômeno natural, não apenas manifesto através de uma predisposição anímica do homem, mas abrangente a outros seres susceptíveis também de eventuais tendências à ruptura ou suspensão da ordem *séria* da vida e da rotina orgânica da natureza (1971, p. 23).

Ávila (p. 24) diz ainda que o impulso lúdico presente no ato criador está longe de conduzir a uma limitação, a uma atitude alienadora do ser humano. Promove, ao contrário, a expansão de suas potencialidades, favorecendo, por conseguinte, a expressão dessas reservas criativas por meio de formas ampliadas e enriquecidas de sentido. Em *O amanhã de tanta espera*, Gallo utiliza uma estratégia textual que pede necessariamente a participação efetiva da/o leitora/or, propondo um caminho desafiador de interpretação. Portanto, o estudo da estrutura narrativa encontra-se imbricado com a trama, o que resulta em apreensões distintas do texto e auxilia na análise do percurso da protagonista.

A interferência do jogo na criação artística é relacionada imediatamente com a problemática do comportamento existencial do ser humano, às vezes, dentro de um raciocínio que favorece a dubiedade de conclusões. Entretanto, é na relação produção e consumo da obra de arte que se constata a função efetiva que esse objeto desempenha, aproximando e mediando, através dos canais de percepção e sensibilidade, a vontade de criação da/o artista e a receptividade da obra, explica Ávila (1971, p. 28).

Para enriquecer esse conceito de jogo lúdico, ressalto a contribuição de Dominique Maingueneau (1996, p. 148), o qual afirma que as leis do discurso literário são moduladas, ou seja, a partir do conhecimento a respeito do gênero textual, a/o leitora/or estrutura suas expectativas. O conjunto do texto funciona, então, como um vasto ato de linguagem indireta que exige da/o destinatária/o um trabalho de derivação, de um sentido escondido, isto é, de interpretação.

O romance de Gallo é uma obra que desvela sua preocupação com as questões de gênero, a partir das sinalizações dadas pela autora, uma vez que se verifica o comportamento transgressor da protagonista, na realização de seus desejos e anseios como mulher, nas diferentes propostas de leitura. E por ser um *Bildungsroman,* acentua-se a necessidade de apresentar dois finais distintos, o que, de certo modo, auxilia na formação de opiniões acerca dos valores e dos questionamentos suscitados pela narrativa. Além disso, é uma produção literária que não só traz aspectos temáticos referentes à situação da mulher, como exige da/o leitora/or um processo de legitimação do texto, ou seja, a possibilidade de estabelecer relações entre o mundo ficcional e o mundo real.

A presença desse jogo estabelecido pela autora caracteriza o romance como uma obra aberta, que, segundo Umberto Eco (1971, p. 280), identifica-se por ser um discurso artístico que acima de tudo é ambíguo. Esse tipo de leitura não tende a definir a realidade de modo unívoco, definitivo, já confeccionado. A utilização desse recurso narrativo coloca a/o leitora/or em uma condição de estranhamento, apresentando um mundo novo, para além dos hábitos conquistados, infringindo as normas de linguagem, ditas convencionais.

Eco afirma que o discurso aberto se torna a possibilidade de leituras diversas e para cada leitora/or é uma contínua descoberta do mundo. Tem como primeiro significado a própria estrutura, uma vez que a obra não se consuma de uma única forma. Permanece sempre como fonte de informações possíveis e responde de modo diverso a vários tipos de sensibilidade e de cultura. A presença dessa narrativa aberta é um apelo à responsabilidade, à escolha individual, um desafio e um estímulo para o gosto, para a imaginação, para a inteligência.

Em *O amanhã de tanta espera,* Gallo se vale dessas características do discurso aberto para despertar na/o leitora/or a responsabilidade de reconstituir uma época, reviver aspectos histórico-geográficos, culturais, sociológicos e religiosos dos anos sessenta do século XX, na cidade do Rio Grande. Ademais, ela apresenta questões temáticas que são imprescindíveis para (re)criar o percurso da protagonista e seus relacionamentos afetivos. O texto é construído de forma a levar à formulação de opiniões, inferências e tomada de decisões que resultam em desfechos díspares para Mariana. O conceito desse recurso aponta para a existência em um mesmo texto de discursos múltiplos, ou seja, falas emitidas por personagens diferentes que se entrecruzam na narrativa.

2.2 - O pano de fundo da diegese

O amanhã de tanta espera, o *Bildungsroman* de Dorothy Gallo, narra a história de amor entre Mariana Ravanello e Pedro Augusto Hume, adolescentes sonhadores e preocupados com as descobertas do prazer sexual, durante os anos sessenta do século XX, em uma cidade provinciana. A narrativa mostra a trajetória empreendida pela protagonista em seu período de formação, suas relações familiares e sociais, seus relacionamentos afetivos e a sua sexualidade, bem como as conseqüências do casamento e da maternidade.

A narrativa proporciona uma análise mais acentuada do comportamento da mulher em uma sociedade patriarcal, na qual Mariana está inserida. Dessa forma, é possível, ao longo do romance, verificar a conduta transgressora dessa jovem que não aceita as regras e as convenções impostas pelo meio social e pela família.

A história da adolescente Mariana prolonga-se por vinte e três anos, sofrendo uma mudança espaço-temporal, pois a narrativa inicia-se em 1966, em Rio Grande, e vai até 1989, em São Paulo. O estudo desses deslocamentos é essencial para a reconstrução dos valores sociais, religiosos, geográficos, históricos, culturais e morais presentes na diegese. Além disso, possibilitam a análise da evolução dos conceitos e dos valores presentes na sociedade, no que concerne à educação imposta à mulher e seu papel no matrimônio.

O *Bildungsroman* privilegia o percurso da protagonista, inserindo-a em um espaço provinciano, mais precisamente, no município do Rio Grande. Os deslocamentos de Mariana são significativos para a (re)construção das influências sociais vividas pela protagonista. Essa alusão mostra que Gallo tenta realizar o resgate de uma realidade geográfica de sua terra natal, em um determinado período da história: os anos sessenta do século XX. Por esse motivo, ilustro os deslocamentos das personagens, o que também serve de complemento à análise temática – coloco em anexo três mapas, nomeados como: planta A, correspondente ao município do Rio Grande; planta B, o centro da cidade, e planta C, que representa parte do Balneário Cassino[18].

Além das questões geográficas, Dorothy Gallo preocupa-se em resgatar elementos que apontam para a moralidade, religiosidade, linguagem e costumes de uma época. Na tentativa de reconstituir esses aspectos é que a ambientação de *O amanhã de tanta espera* apresenta-se determinada por um conjunto de noções socioeconômicas, políticas e culturais que servem de pano de fundo à diegese, caracterizando não só o Brasil, mas especialmente uma cidade pequena do Rio Grande do Sul – Rio Grande –, nos anos sessenta do século XX.

---

[18] Os locais que são mencionados no decorrer da análise são marcados por um asterisco e estão referenciados nas plantas em anexo.

A abordagem à obra proposta nesta dissertação assenta-se também no viés sociológico, pois, para um traçado mais nítido da trajetória da protagonista, faz-se necessário observar as relações existentes entre a (re)criação desse período e algumas situações reais características da sociedade da época.

Segundo Demétrio Estébanez Calderón, em seu *Diccionario de términos literários* (1999, p. 1003), as relações entre a literatura e o meio social estabelecem os vínculos ideológicos, na medida em que as obras literárias apresentam uma visão de mundo constituída por um sistema de idéias, valores e sentimentos que correspondem a um tipo de relação do ser humano com o mundo e entre si, em uma determinada sociedade.

Quanto à moral dos anos sessenta do século XX, no que diz respeito à conduta da mulher, segundo Coelho (1993, p. 13), a figura feminina se identifica com a crise histórica gerada pela desorientação da sociedade quanto aos papéis a serem exercidos por homens e mulheres. A teórica afirma que é durante essa fase de mudança, que se aprofunda a consciência crítica da mulher em relação a si mesma e à tarefa que lhe cabe desempenhar, tanto no âmbito da criação literária quanto no da sociedade. Declara também que, devido às modificações ocorridas em diversos setores do país – na economia e na política, por exemplo –, as relações homem-mulher são profundamente alteradas. Conseqüentemente, o sistema familiar se modifica: a mulher transpõe os limites do lar e ingressa no mercado de trabalho.

No cenário social, moral e cultural dos anos sessenta do século XX, segundo a visão de Lobo (1993, p. 53), a mulher freqüentemente desenvolve, em suas interações psicossociais, uma personalidade autoritária e repressiva para ser aceita pelo grupo masculino dominante. Isto a torna mais conservadora que o homem, talvez como uma resposta defensiva, em uma sociedade altamente repressiva, como a do Brasil. De acordo com a ensaísta, nessa década a mulher se vê envolvida por uma atmosfera amedrontadora e de suspense.

Além dessas abordagens ao mundo feminino, Marina Maluf e Maria Lúcia Mott (1998, p. 374), no ensaio crítico "Recônditos do mundo feminino", acrescentam que o ritmo das mudanças ocorridas delineia um padrão social estigmatizado para a figura feminina. Segundo as autoras, a brasileira permanece na esfera da vida privada em que o discurso conhecido é: lugar da mulher é no lar, e sua função consiste em casar, gerar filhas/os e zelar pelo bem-estar do marido. Sob essa ótica, não existe realização possível para a mulher fora desse ambiente doméstico. A imagem da mãe, esposa e senhora do lar como a principal e mais importante função da mulher, corresponde àquilo que é pregado pela Igreja e legitimado pela parte conservadora da sociedade.

É reconstituindo esse panorama sociocultural que consigo justificar o comportamento da protagonista ao longo da narrativa, uma vez que ela demonstra em sua conduta e em suas atitudes uma postura transgressora, que não atende às expectativas nem do meio social, nem da família. Mariana rompe com os laços familiares e seu comportamento inadequado ao ambiente social é determinante de sua ação. Xavier (1998), com sua visão histórica da família no Brasil na década de sessenta do século XX, contribui teoricamente para uma melhor compreensão do romance de Gallo.

Xavier (1998, p. 113) diz que a família tem como ponto de partida o modelo patriarcal, trazido pelo colonizador, de forma tão arraigada que se impregna profundamente na realidade das comunidades, e ainda resiste, em algumas regiões mais atrasadas. A própria família conjugal moderna só pode ser bem-compreendida a partir dessa origem. Esse conjunto social é, então, necessariamente, o grupo no qual as distâncias estão rigidamente marcadas e reguladas pela hierarquia. A família, como sólida estrutura patriarcal é, no início do século XX, o fundamento de toda a organização econômica, política e social, sob o domínio do líder familiar, o homem, embora hoje essa visão seja mais flexível.

A visão dada por Xavier a respeito da organização do núcleo familiar no Brasil serve como subsídio de análise de *O amanhã de tanta espera*, pois Mariana pertence a uma família de cunho patriarcal e ainda sofre influência da instituição da Igreja durante a sua formação. Esta tinha grande prestígio na educação e nos costumes, nos anos sessenta. Mariana estuda em uma escola de freiras, portanto sua educação é rigidamente católica.

Na narrativa, a autora mostra algumas preocupações quanto à vida religiosa, como, por exemplo, em *saber se vai à missa das dez* (ATE, p. 92). Esse hábito, para a heroína, pressupõe valores religiosos e morais, elucidando a conduta de uma pessoa. Freqüentar as missas é uma obrigação que reforça os vínculos religiosos entre as famílias e preserva a convivência em comunhão da sociedade. Na cidade, ainda hoje, existem escolas particulares de freiras e padres. Mariana estuda no Colégio Santa Joana D'Arc* (Anexo IV, planta B, n. 9)[19], que na época admitia apenas meninas. Havia outras escolas ligadas a ordens religiosas e em quase todas vigorava a divisão de gênero. Isso contribuía decisivamente para a formação das/os adolescentes e para a consolidação de valores sociais, morais e religiosos.

Além dos aspectos religiosos e educacionais, a autora de *O amanhã de tanta espera* explora outros elementos para a constituição do panorama sociocultural que embasa a diegese, em áreas tais como: a política, a moda e a linguagem.

---

[19]* Este tipo de marcação no texto é referencial, pois remete para a planta B, Anexo IV.

No Brasil dos anos sessenta, segundo Hollanda, muitos jovens participam de movimentos estudantis em prol de uma melhoria e uma valorização da educação, embora o medo e a repressão fossem os sentimentos presentes na época.

Gallo, na diegese, também deixa transparecer essa preocupação juvenil, quando em uma pequena passagem mostra a situação de um estudante estrangeiro no país. O fragmento diz respeito ao comportamento de Amaro, amigo português de Pedro Augusto:

> Amaro protege-se da luz intensa. Vendo-o à distância Pedro Augusto sente-se inapto para compreender o motivo que faz do amigo uma pessoa reservada e duvida de que tenha sido obrigado a sair de Portugal por envolver-se em movimentos políticos estudantis. No Brasil, Amaro continua ligado aos desníveis sociais e integra um grupo subversivo. Esta parte, Pedro Augusto descobriu por acaso. Conselho de tio Orestes: estamos em época de repressão, o prudente é respeitar segredos. Seu Valter, dono da panificadora, deu emprego a Amaro pelo parentesco e permite que estude à tarde (ATE, p. 133).

O rapaz só permanece na comunidade rio-grandina porque tem um tio brasileiro, porém sua estada no país é rápida. Nem mesmo o seu melhor amigo – Pedro Augusto – sabe por que Amaro deixou o país de origem e o motivo que o leva a retornar a Portugal, rapidamente, sem comunicar sua decisão. A presença do português na narrativa se faz necessária uma vez que ele é o responsável pela entrega das cartas de amor de Pedro Augusto para Mariana.

Outro aspecto que merece destaque diz respeito às modificações culturais, pois estas são decisivas para justificar a postura das/os adolescentes na narrativa. Essas transformações ditam o conceito moda e determinam os níveis sociais e econômicos, principalmente, entre as/os jovens que buscam a adaptação em um grupo social. Assim, saliento as influências da música vinda do exterior na voz dos Beatles, que influencia o estilo de vida das personagens. Além deles, a Jovem Guarda, no Brasil, com o apoio da mídia, faz sucesso na televisão e dita a moda na roupa e no comportamento. Nessa época, a moda, por exemplo, é imitar a minissaia de Wanderléa, usar roupas coloridas como as de Roberto Carlos e a franja dos Beatles. Com todas essas mudanças, instala-se no país uma nova moral, uma nova ética: novos valores são cultivados na juventude, conseqüentemente influenciando nas atitudes da sociedade.

Gallo mostra, no romance, que as/os adolescentes são contagiados com as novidades dos anos sessenta, como em: rapazes da turma têm os cabelos longos como os dos Beatles (ATE, p. 92), *foi escolher discos, de Roberto Carlos. "É papo firme", de Jair Rodrigues e*

"Se papai gira" (ATE, p. 94) e *bota um iê-iê-iêe* (ATE, p. 95). Com essas passagens, a autora elucida as metamorfoses musicais, questões relativas ao comportamento e à moda, integradas à vida das pessoas de classe média e alta, em Rio Grande. Essas músicas embalam os sonhos das/os jovens com suas histórias de amor e de aventuras. Tais sentimentos para as mulheres são condenados, pois estimulam a liberdade sexual e a busca desenfreada pelo amor, sem medir as conseqüências. Na diegese, a escolha musical é apontada por Gallo para mostrar que, na adolescência, a protagonista sonha em se libertar das convenções sociais, além de buscar o despertar do desejo e de sua sexualidade. Mariana fantasia o encontro de um grande amor em sua vida.

Aliada ao novo conceito musical, surge entre as personagens um novo padrão de beleza, o qual Gallo destaca na passagem em que a heroína imagina o seu amor entre os *play-boys* da praia (ATE, p. 98), ou então, dirigindo um *Karman-Ghia amarelo* (ATE, p. 92). Infelizmente, Pedro Augusto é considerado *uma meleca* (ATE, p. 117), *porque veste um blusão de gabardine cáqui, põe o cachecol de crochê feito pela avó* (ATE, p. 82). Para Mariana, o rapaz é um indivíduo anacrônico, fora do modelo estimado como moderno, que tem *o olhar envenenado, capaz de seduzir uma lésbica* (ATE, p. 98). Por isso, ele não é aceito pelas amigas da jovem.

A linguagem das/os jovens também se altera. A autora utiliza palavras e expressões típicas da região sulina e da década de sessenta do século XX, principalmente a das cidades do interior do Estado. O emprego de termos característicos do Rio Grande do Sul imprime um caráter regionalista à obra, o que acentua o resgate regional-temporal lingüístico realizado por Gallo.

Para examinar o romance quanto ao aspecto regional, é necessário, primeiramente, verificar um conceito para regionalismo[20]. Conforme a definição dada por Elvo Clemente (1996, p. 13) na obra *Regionalismo sul-rio-grandense*, organizada por Hilda Flores, esse termo refere-se à palavra *região* e significa algo referente a uma divisão territorial, quer nos usos, nos costumes, quer na cultura. Pode ser considerado como um elemento que expressa um interesse e amor pela própria terra natal. É uma forma de valorizar os hábitos da população de um lugar específico.

---

[20] Para complementar a definição de Elvo Clemente, utilizo a de Lúcia Miguel Pereira, contida em sua obra *História da literatura brasileira*: prosa de ficção: de 1870 a 1920, em que afirma que em seus estudos literários costuma-se chamar de regionalismo aquela representação do regional que obedece a um programa, a uma vontade de fazer. Assim, só é legitimamente regional (a obra cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passe em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que lhe imprime a civilização niveladora. p. 250).

Nesse conjunto de elementos lingüísticos encontrados na narrativa, destaco alguns, porém ao longo do romance constata-se a presença de outros. Os termos *guria* (ATE, p. 124) e *guri* (ATE, p. 151) são utilizados na região sul para nomear as/os adolescentes. A autora privilegia termos sulinos e que, de certo modo, expressam as categorias de gêneros quanto à diferença biológica.

As expressões: *tô de onda* (ATE, p. 92) e *estou flertando, um joão-ninguém* (ATE, p. 99) servem para enfatizar que há o início de um flerte com um indivíduo qualquer, o que para Mariana é um empecilho no relacionamento. O vocábulo *joão-ninguém* significa um indivíduo sem importância, e na narrativa refere-se também ao fato de Pedro Augusto não ter *status* social, ou seja, não pertencer à mesma classe socioeconômica da heroína.

Mariana denomina o seu pretendente como um *mambira* (ATE, p. 99) índice lingüístico do regionalismo e considerado uma gíria comum entre as moças da década de sessenta para denominar um indivíduo que não se veste e não se comporta de acordo com as regras estabelecidas pela sociedade. A palavra, conforme o dicionário Aurélio, também assume significados de: gaúcho, rústico, caipira, camponês, indivíduo grosseiro. Há ainda outras palavras empregadas pelas/os jovens na região Sul, como em: *um chato de galocha* (ATE, p. 92), expressão coloquial utilizada por Mariana para caracterizar as pessoas maçantes. Hoje, tal jargão não é comum na linguagem da juventude.

Outras expressões como *vivalma* e *changas*, também aparecem no texto de Gallo. O vocábulo *vivalma* (ATE, p. 80) refere-se na narrativa ao fato de não haver ninguém ou quase ninguém à noite na cidade: *com este frio não encontra vivalma nas ruas pra lhe orientar*. Essa denominação só é utilizada pelas pessoas mais antigas da região, assim como também a gíria gauchesca *changas* (ATE, p. 128), que significa transporte de pequenos objetos; dinheiro que se ganha com esse transporte; gorjeta. Na mesma situação das expressões anteriores, encontra-se a palavra *cachola* (ATE, p. 163), gíria usada na narrativa para denominar mente, cabeça. A locução *troço de louco* (ATE, p. 95) é mais um recurso lingüístico empregado por Mariana, o que acentua o seu caráter juvenil e a sua preferência por jargões comuns entre as/os adolescentes dos anos sessenta.

Além desses vocábulos, ressalto o termo *diadema* (ATE, p. 83), uma faixa ornamental que a heroína usa na cabeça. Esse acessório é importante na caracterização da protagonista, uma vez que essa é vista por Pedro Augusto como a moça que usa *uniforme colegial e diadema nos cabelos* (ATE, p. 83). As moças com melhores condições econômicas usam ainda a *boina* (ATE, p. 119), uma espécie de boné chato, inteiriço e sem pala, o que lhes confere um *status* social diferenciado das demais.

Os termos *fotonovela* (ATE, p. 110) e *matiné* (ATE, p. 118) particularizam os costumes e o entretenimento da população dos anos sessenta. O primeiro significa história em quadrinhos com imagens fotográficas e o segundo, um francesismo (*matinée*), designa uma sessão cinematográfica ou qualquer outro espetáculo que se realiza à tarde. Outra particularidade referente ao divertimento da população está exemplificada na seguinte passagem: *Amaro tem maneiras de gente fina e um tom de voz belíssimo, de galãs das novelas de rádio* (ATE, p. 110). Nos anos sessenta do século XX, o hábito de ouvir radionovelas é comum entre as mulheres. A referência ao costume de se escutar novelas radiofônicas marca ainda o início da produção literária de Gallo e acentua o seu gosto pessoal pelas produções em massa de textos para esse gênero literário. Além, é claro, de recriar um dos meios de diversão da população em geral.

Mais uma referência dada aos hábitos do povo rio-grandino está no seguinte fragmento da narrativa: *atração da quermesse* (ATE, p. 116). É muito comum na época, em cidades do interior, como é o caso de Rio Grande, a realização de feiras ao ar livre, organizadas pelas paróquias, para obtenção de renda para custear as despesas da Igreja. Além dessa atividade, as pessoas no extremo Sul do país se reúnem nos finais de semana com a família para fazerem uma *churrascada*[21] (ATE, p. 12). O jogo de bocha, como em: *nos fundos de uma cancha de bocha* (ATE, p. 110) e *a bola do jogo de bocha*[22] (ATE, p. 133) é caracterizado por Gallo como o divertimento masculino, elucidando as diferenças de gênero. Essa alusão ao contexto masculino é muito breve, mas merece uma atenção pelo fato de esse jogo ser efetivamente praticado no Sul do Brasil. Isso, de certa forma, delimita mais uma vez a questão regional, essencial na diegese de Gallo.

As denominações *potranca de cara fogosa* (ATE, p. 129), *tá arretadinha* e *assanhamento* (ATE, p. 98) são empregadas em um sentido pejorativo, porque a primeira é utilizada pela figura masculina – Pedro Augusto – para se referir a Mariana, a mulher amada, enquanto as duas outras expressões servem, no uso coloquial e juvenil, na diegese, para apontar os sentimentos da protagonista. Essas expressões ainda hoje fazem parte do vocabulário de muitas/os adolescentes, embora, ao longo dos anos tenham surgido outras palavras de mesmo valor semântico. Para dar ênfase ao seu discurso, ao longo da narrativa, Mariana utiliza termos típicos da região sul como na frase: *tive uma baita inspiração* (ATE, p.

---

[21] O churrasco é conhecido no Brasil como o prato típico da população rio-grandense.

[22] O jogo de bocha começou a ser praticado na Itália, no início do século XX, devido às influências advindas da Espanha. Pouco tempo depois, foi trazido para o Brasil e se instaurou no Rio Grande do Sul por meio dos imigrantes italianos.

94). Nesse caso, o termo *baita* pode ser substituído pelo adjetivo *grande* e não sofre alteração de sentido.

Na sentença, *agora usam um traje de banho resumido, vendo-as num duas-peças, velho, jovem, todos arriscam a graçola, a mina gostou, a cantada vai* (ATE, p. 120), Gallo faz alusão ao processo de conquista, embora o vocábulo *graçola* apresente uma conotação negativa, porque significa dizer "algum insulto ou algo indecente, gracejo de mau gosto". O termo *mina* é uma gíria presente ainda hoje no linguajar juvenil masculino para se referir às meninas.

Nesse conjunto de expressões proferidas pelas figuras masculinas – Amaro e Pedro Augusto – percebo que, de forma explícita ou implícita, há uma visão sensual quanto ao comportamento ou quanto ao vestuário da mulher. Exemplifico com a seguinte passagem:

> – Que jeito tem?
> – O maiô duas peças? Como se elas fossem à praia de roupa íntima. A parte de baixo não é mais discreta do que uma calcinha, deixa o umbigo de fora, rapaz! A de cima, sutiã, sem tirar nem por. O que fica ao sol cintila de óleo, é mel, bronze; apreciando o desfile você sai da fossa, aposto a minha cabeça (ATE, p. 120).

Essas expressões são interrompidas, às vezes, por elogios como em: *acho você superlegal, bacana mesmo* (ATE, p. 141), em que Pedro Augusto tenta conquistar Mariana para levá-la ao quarto de pensão. Aparentemente, noto que os rapazes, na diegese, quando estão na presença das moças são gentis e educados, porém esse comportamento muda quando estas não estão presentes. Justifico essa afirmação, quando Pedro Augusto confessa ao amigo que *chora depois de se satisfazer sozinho ou com a domadora em que sentiu o odor enjoativo dos felinos. Joana Silva não lhe serve* (ATE, p. 129), mas na falta de seu grande amor, ele deleita-se com ela.

2.3 - O adolescer de Mariana

A análise a seguir corresponde à primeira parte de *O amanhã de tanta espera*, de acordo com a proposta da autora, ou seja, refere-se ao capítulo intitulado "Adolescere", que vai da página 72 à página 166. Esse se caracteriza por apresentar Mariana na adolescência, enfatizando o seu comportamento e seus deslocamentos na cidade do Rio Grande.

Mariana é uma jovem no auge de seus dezesseis anos, estatura baixa, cabelos longos, muito alegre e ambígua quanto aos seus sentimentos – como qualquer outra adolescente. *A*

baixinha do uniforme (ATE, p. 87), como é conhecida pela vizinhança, particulariza-se por ter as bochechas rosadas como um nenê, por usar travessa nos cabelos e por sua voz doce e suave que encanta qualquer pessoa. *Era avoadinha, mas estudiosa e inteligente* (ATE, p. 123-124), a filha única de Ravanello e Esmeralda. Quando crescer, ela pretende ter uma família numerosa, porque muitas vezes se sente sozinha. O desejo de constituir um lar, demonstrado pela heroína, reproduz parcialmente a visão de vida feliz e de realização pessoal instaurada pela sociedade vigente na década de sessenta.

A descrição que Simone de Beauvoir[23] (1980, p. 80-81) faz desta fase da vida – a adolescência – enquadra-se perfeitamente na descrição tanto física quanto psicológica de Mariana Ravanello. "Com quinze ou dezesseis anos", diz Beauvoir, "uma mulher já passa por penosas provações": puberdade, regras, despertar da sexualidade, primeiras inquietações, primeiras febres, medos, nojos e experiências equívocas. Encerra todas essas modificações no coração e aprende a guardar cuidadosamente seus segredos com medo da repressão da família. Além disso, é o período próprio à troca de confidências com as amigas – abrir o coração – fato que culmina na máxima prova de confiança, que consiste em mostrar o diário íntimo às companheiras. Na falta de contatos sexuais, as amigas permutam manifestações de extremada ternura e muitas vezes expressam provas físicas de seus sentimentos. Desses carinhos exaltados, passa-se facilmente a amores juvenis culposos. Por vezes, uma das amigas domina a outra e exerce seu poder com sadismo, mas, muitas vezes, trata-se de amores recíprocos sem humilhação nem luta.

No romance, Tetê Thruston, filha de um empresário bem-sucedido, é a melhor amiga de Mariana. Tetê é mais alta, magra e tem cabelos crespos e curtinhos, mas mesmo com essas diferenças físicas, nada impede Mariana de persuadir e controlar a amiga rica. É com essa companhia que a adolescente compartilha seus segredos, descobertas e frustrações. Tetê sente que essa amizade nem sempre se traduz em companheirismo e cumplicidade, porque em algumas situações Mariana está apenas preocupada em transgredir as regras impostas pela sociedade. Na maioria das vezes, Tetê, sem entender os sentimentos da amiga, sente medo dela. Em gestos e olhares, Mariana transmite à adolescente uma emoção que ela não consegue explicar, mas que não a agrada.

---

[23] Beauvoir, em sua obra *O Segundo sexo* (1980) não se restringe à descrição da infância feminina e às diferenças entre o masculino e o feminino, pois a autora aborda a vida da mulher ao longo de suas fases, acrescida de comentários acerca da descoberta da sexualidade, do casamento e da maternidade. Essas questões discutidas por Beauvoir são pertinentes durante a análise do percurso da protagonista de *O amanhã de tanta espera.*

A complexidade inerente ao processo de formação identitária da mulher se demonstra no momento em que a protagonista experimenta um período contínuo de elaboração a partir de fusões e relacionamentos com as outras personagens, especialmente as amigas que a acompanham desde a adolescência até a idade adulta. As colegas, companheiras de percurso, figuram na diegese como modelos femininos a partir dos quais a heroína define e molda a sua própria personalidade. Tais interações são alicerces importantes na afirmação da individualidade de Mariana como mulher e na realização de seus anseios. De fato, esses aspectos estão na base da narrativa enquanto um *Bildungsroman*.

A narradora descreve a trajetória da heroína, ora analisando o caminho percorrido da perspectiva de futuro, ora se transportando novamente para o presente. Os *flashbacks* evidenciam, para a protagonista, a importância dos vínculos estabelecidos com a família e com a sociedade. Nas relações sociais, Mariana mostra-se disposta a impor os seus valores e exercer domínio nas circunstâncias mais inusitadas. Como exemplo disso, destaco o episódio durante um temporal, em que a protagonista, às escuras com Tetê, resolve queimar álcool em um prato com açúcar. A amiga percebe, com essa brincadeira, que Mariana muda de comportamento, como se vê na seguinte passagem: *Seu semblante tornou-se azulado, o de um cadáver, e tem horas em que mesmo sem queimar álcool no açúcar a pele dela é assustadoramente translúcida, o rosto, uma lua agoureira. Sim, Mariana lhe dá medo* (ATE, p. 92).

Independente desse temor, Tetê divide os momentos bons e ruins com Mariana e admira a amiga por ser ousada e decidida. Porém, a heroína nem sempre conta com o apoio de Tetê para a realização de seus planos, como na primeira vez em que deseja experimentar a sensação de um porre e enganar *os coroas* (ATE, p. 92). A adolescente sugere à amiga que provem o licor de bergamota de sua mãe. Mariana, eufórica, busca os cálices e a caixa de charutos de Ravanello, seu pai.

A vontade de enganar os pais mostra que de forma consciente Mariana decide transgredir as regras de comportamento social, uma vez que essa conduta não é aceita pela família. Não há piedade, nesse núcleo, para moças que ultrapassam as barreiras da moralidade e dos costumes sociais. Nesse impasse estabelecido entre as duas jovens, a mais velha, Tetê, não tem o propósito de experimentar novamente a sensação que a bebida causa, porque já conhece os efeitos: *entrei pelo cano. Dia seguinte dá vontade de morrer e arrependimento não cura ressaca* (ATE, p. 95). Mesmo assim, Mariana não convencida das conseqüências daquela atitude, assume a frente da situação e entrega um charuto à amiga, serve o licor e

começa a bebê-lo. Entusiasmada pelo efeito da bebida, ela dança e extrapola os limites, aproveitando o momento da ausência dos pais:

> A dançar! Reage Mariana. Bota um iê-iê-iêe, a gente faz bagunça enquanto é cedo. Quando estiver perto dos coroas chegarem apagamos os vestígios e eles encontram as meninas comportadinhas, estudando. – Fica de pé, embala o corpo, o quadril se projeta para a frente e para trás. Pára. – Troço de louco pensar que seu pai convida sua mãe pra meter (ATE, p. 95).

A música que as jovens desfrutam é uma referência direta à melodia dos Beatles e da Jovem Guarda. As adolescentes dançam e, bêbadas, tiram a roupa. Tetê sente-se mal e vai ao banheiro, seguida por Mariana. Elas são surpreendidas por Esmeralda, mãe da heroína, que fica horrorizada com a conduta das moças. Mesmo com a presença de seu pai, Mariana, alcoolizada, continua a brincadeira, sem medir as conseqüências de seu ato impensado. Além desse comportamento, a protagonista utiliza gírias como em "troço de louco", o que acentua o seu gosto por palavras que caracterizam a juventude. E, ainda, o calão, como "meter" para se referir ao ato sexual.

Esse episódio gera desconforto nos pais de Mariana, já que a filha apresenta uma atitude diferenciada das outras meninas de sua idade e de sua classe social. Nesse contexto familiar, o diálogo não é uma prática muito comum, então eles preferem manter o silêncio. Tanto Ravanello quanto Esmeralda sabem que a filha não corresponde às suas expectativas: eles gostariam que Mariana fosse educada, recatada e disciplinada. Por isso, disfarçam as decepções frente à má conduta da jovem. A família ameniza o problema acreditando que é apenas uma fase de transição e que logo ela será igual às outras moças: acomodada e submissa à vontade dos pais.

De acordo com Xavier (1998, p. 64), a família é o espaço por excelência de socialização da mulher, isto é, o ambiente onde as relações de gênero são aprendidas e transmitidas. A família constitui um objeto de estudo importante para a compreensão dos conflitos. A concepção de núcleo familiar patriarcal caracteriza-se por uma autoridade imposta institucionalmente do homem sobre mulheres e filhas/os. De fato, só é possível compreender a/o adulta/o a partir da análise das condições particulares, que envolvem e determinam as mediações parentais, durante a infância, bem como as conseqüências desse núcleo para as demais fases da vida. A teórica afirma também que a socialização é o processo de transformação do ser biológico em um ser social típico, desempenhando a família um papel fundamental na formação das estruturas básicas da personalidade e da identidade. Essa concepção de Xavier ainda hoje permeia a sociedade. Porém, no convívio dos anos sessenta

do século XX, a influência da constituição, estrutura e comportamento dos membros de uma família era mais determinante do que atualmente na formação de uma/um adolescente.

Conforme Lobo (1993, p. 52), a mulher é restringida social e psicologicamente, o que a torna prisioneira de seu próprio corpo, casa e jardim. Esses três elementos encerram em si o espaço restrito da realização feminina, por isso, à mulher é concedido o matrimônio – independente de realizações afetivas – e o direito de procriar.

Os problemas da família de Mariana evidentemente influenciam sua vida. É voz corrente na cidade que seu pai transgride as regras de boa conduta no que diz respeito ao casamento. A protagonista conhece a história e faz questão de lembrá-la: o pai, antes do enlace com Esmeralda, teve um envolvimento afetivo com uma mulher chamada Jandira. Logo em seguida, porém, deixou Jandira e se casou com Esmeralda. Após quatro meses do nascimento da filha, ele reencontra a ex-namorada e esta fica grávida. Anos mais tarde, Jandira volta a morar em Rio Grande e faz Ravanello registrar os gêmeos, Daniel e Décio, frutos de apenas um reencontro. Esmeralda não perdoa o marido pela traição, e Mariana cresce assistindo ao conflito dos pais. A protagonista reconhece a infidelidade de Ravanello, além disso sofre com as perseguições e ameaças do meio-irmão Décio. Este não aceita a condição de ser filho de um homem casado e que tem outra família, por isso tenta de várias formas prejudicar Mariana.

A figura paterna para a heroína representa o medo: *meu pai* [dela] *é uma fera* (ATE, p. 97). Embora às vezes Mariana tenha vontade de debochar dos pais, afirmando que os c*oroas são uns chatos* (ATE, p. 153), ela teme o pai e o respeita muito. Ele se preocupa com o comportamento da filha após o episódio do licor de bergamota, mas como o passado está marcado em sua vida, ele mesmo conclui que é um transgressor e prefere não ser tão severo com a adolescente, como se observa em:

> Em poucos dias Ravanello esfriou a simulada austeridade. Se a única filha com Esmeralda comete transgressões ele diz que são criancices e abranda os temores da mulher pelo modo como Mariana senta, pelo dinheiro que surrupia, pelos palavrões que profere. Ela muda, você vai ver, Esmeralda. Era brando também com os gêmeos nascidos de sua aventura extraconjugal. Eles vão à loja de Equipamentos para Escritório buscar reforço de verba com o pai; se a irmã os flagra, então toma ares de inquisidora por respeito à mãe. A discrição de Mariana outorgava-lhe prêmios. Desta vez teve como comutada a pena pelo delito de beber licor de bergamota em excesso (ATE, p. 109).

A relação estabelecida entre Mariana e Ravanello caracteriza-se por um distanciamento significativo, pois o receio e o respeito, estabelecidos pelo modelo de

sociedade em que vivem, impedem um diálogo efetivo entre pai e filha. Nos laços afetivos entre mãe e filha, evidencio o pensamento de Josefina Pimenta Lobato (1997, p. 120), que declara ser a figura materna a responsável pelo domínio das jovens durante a adolescência e a vida adulta, na medida em que a interação entre os sexos antes do casamento é severamente restringida e o relacionamento entre marido e mulher muito distante, pelo menos nos primeiros anos da união.

Na diegese, os ensinamentos são assegurados pela figura materna, já que esta é a responsável pelas conversas mais íntimas com a filha, a fim de desvendar suas dúvidas. Com a perspectiva de dar a Mariana um alicerce familiar concreto, a mãe é relevante neste processo de descobertas, embora muitas vezes esteja ausente emocionalmente do convívio familiar, porque sofre com a traição do marido, o que impele à alienação.

Esmeralda reconhece, assim como o marido, que a filha tem um comportamento singular e preocupante, mesmo assim observa que as colegas invejam e admiram o fato de a filha ser boa aluna e de ter um bom pretendente – Luiz Kartz. Esmeralda preocupa-se principalmente com o seu papel de mãe. Ela faz restrições à menina, porém sem repressão, porque reconhece que há falhas em sua conduta de genitora, como se verifica em: *a filha anda esquiva. Onde errei? Pergunta-se com a cabeça inundada por uma culpa crescente* (ATE, p. 147).

A mãe afirma várias vezes ao marido que *essa guria já devia ter mais juízo* (ATE, p. 124), mas eles não compreendem bem as atitudes de Mariana, como ocorre, por exemplo, durante um jantar, quando a jovem cospe espinhas de peixe na mesa, sem se preocupar com os demais. A mãe sente-se cada vez mais culpada pelo mau comportamento da filha durante as refeições. O que Esmeralda não sabe é que a heroína, quando encontra o amor, muda seu comportamento.

Mariana não gosta de mentir para a mãe, porém *ultimamente a confiança entre ambas entrou em descompasso; andam esquivas uma diante da outra. Por que a sinceridade tem de ser difícil assim* (ATE, p. 99). A jovem não comenta com Esmeralda, para não aborrecê-la, o fato de os irmãos gêmeos irem à loja do pai para pedir dinheiro extra para gastos supérfluos. Devido à criação rígida e controlada e a falta de diálogo com os pais, Mariana sente que não tem intimidade suficiente para conversar com a mãe sobre assuntos tabus, como sexo e amores; estes, com certeza, a deixariam perplexa.

Ademais, a adolescente reflete sobre a sua criação e a compara com a dos irmãos bastardos, concluindo que é da vontade de seus pais que ela namore alguém conhecido. A protagonista contesta a diferença e se convence de que por ser mulher e filha única, deve

agradar a família apresentando um bom pretendente. Quando Gallo dá essa visão da família quanto aos relacionamentos, está, de certa forma, questionando as diferenças de gênero, nos anos sessenta, ao mostrar que o pai e a mãe são quem decide o destino da figura feminina.

Apesar de Ravanello e Esmeralda decidirem o futuro amoroso de Mariana, o que realmente importa para eles é que a filha estude. Os pais acreditam que o conhecimento é o instrumento para as realizações de conquistas, e afirmam que a *filha prepara-se para um futuro independente de casamento. Fazemos tudo por Mariana, só não podemos estudar por ela* (ATE, p. 94). Ravanello e Esmeralda desejam uma independência profissional para Mariana, o que mostra uma abertura nos costumes e não a sua reprodução.

Mesmo com todos esses planos para a filha, o casal Ravanello sabe que a jovem, até mesmo quando dorme, é diferente das outras adolescentes. Exemplifico essa assertiva com a seguinte passagem da diegese:

> Nas noites em que a menina tinha conhecimento de que eles sairiam mais tarde, pouco depois de adormecer sentava-se na cama mexendo os lábios sem emitir palavras. Não muito convictos de que ela acordara, falavam-lhe com doçura mas a expressão do seu rosto era malévola como a de um adulto. Como justificar-se para uma criança? Queixa-se ao marido da duplicidade de sentimentos que ainda hoje a persegue (ATE, p. 93).

O fato de a heroína, da infância à adolescência, mostrar duplos sentimentos pode ser interpretado como um presságio de emoções futuras, pois ao longo de seu crescimento físico e intelectual Mariana revela-se confusa quanto aos seus sentimentos e sua conduta moral. Essa duplicidade acentua uma identidade não-definida, o que na adolescência é um processo natural e aceitável. A atitude transgressora e o espírito questionador, refletidos nos pequenos episódios da infância prenunciam um modelo de comportamento que se efetivará na idade adulta.

Em outros ambientes sociais, como na escola, por exemplo, Mariana também tem um comportamento diferenciado das demais adolescentes da sua idade, pois gosta de escandalizar as colegas, seja pelo uso de um vocabulário ousado com gírias típicas da região sulina, seja por suas atitudes arrojadas, frente à dominação e restrições sociais. É imprescindível observar que Mariana é aluna da escola Santa Joana D'Arc onde os ensinamentos são baseados nos valores morais e religiosos. A escola prima também pelo sentimento de patriotismo e cidadania, e prestigia datas comemorativas como, por exemplo, o desfile do dia da Independência. Ressalto a passagem em que a autora destaca o desfile de sete de setembro de

1966: *o colégio Joana D'Arc desfilava na parada estudantil frente à Igreja Matriz de São Pedro** (ATE, p. 96-97) (Anexo IV, planta B, n. 12).

Conforme dados fornecidos pela historiadora Mary del Priore (1989, p. 16), a Igreja católica, nos anos sessenta do século XX, não admite a evolução do comportamento da mulher quanto à liberdade sexual e à transposição do universo doméstico. A importação de um discurso moralizante a respeito do uso do corpo, a sexualidade feminina, a liberdade de expressão – entre outras questões do mundo feminino – são quesitos de grande mérito para a Igreja, já que esta tem como objetivo estabilizar atos da sociedade. Também a delimitação da sexualidade dentro do matrimônio decorre do interesse de fazer da família o eixo irradiador da moral cristã. Nesse ambiente, dever ser preservada a mentalidade de continência e de castidade para a mulher, assim como as noções de virgindade, casamento e recato no linguajar.

Esses preceitos de conduta e de divulgação da moral religiosa constituem o pano de fundo do ambiente ao qual Mariana pertence. Apesar de a jovem freqüentar um meio preocupado com a formação intelectual e, principalmente, com a consolidação do caráter, ela se distancia, de forma consciente, desse modelo estipulado pela escola. A heroína foge aos padrões quando usa um vocabulário insolente para uma mulher, em plenos anos sessenta, durante as conversas com Tetê, pela ânsia de descobrir os mistérios do sexo e os desejos de uma mulher adulta.

Quanto à questão do uso vocabular, Mariana, por exemplo, durante uma aula de física diz à colega: *não morei* [ela] *nessa droga de dilatação e propagação do calor* (ATE, p. 91), e em seguida, eufórica, comenta com Tetê o acontecimento que está repercutindo na cidade e que só a amiga não sabe: a namorada do professor de física está grávida.

Além dessa novidade, Mariana se exibe para a amiga como conhecedora dos assuntos que envolvem sexo, pelo menos teoricamente. Tetê e Mariana, durante a aula, discutem a possibilidade de uma gravidez antes do casamento. Isso as inquieta, já que são conscientes de que a sociedade e a família as discriminariam. Mariana, ainda, indaga da amiga se essa *é adepta do aborto?* (ATE, p. 91), mas não responde quando Tetê questiona se o fato acontecesse com ela, mostrando que não tem nenhum conhecimento efetivo de como evitar uma gravidez indesejada. A protagonista afirma saber que o homem contrai "doença de mulher", porque ouve o pai recomendando aos filhos de Jandira sobre certos cuidados sexuais.

A jovem Ravanello assegura para a amiga desinformada que tais doenças são chamadas de doenças venéreas – [ela] *finge-se segura do seu aprendizado. Pra isso vale ter*

irmãos, nem que sejam filhos (ATE, p. 100) da outra. Mais uma vez, durante a narrativa, Gallo acentua a diferença de gênero, pois com essa passagem a autora ressalta o fato de os rapazes receberem informações sobre sexo e as moças não. O fato de a heroína desconhecer os efetivos métodos contraceptivos é visto como elemento desencadeador de uma série de acontecimentos futuros em sua vida.

O pensamento de Jane Flax (1991, p. 244) acerca da sexualidade feminina ajusta-se à situação de Mariana. A teórica declara que a sexualidade é algumas vezes reduzida a uma expressão da dominância masculina, ou seja, a mulher só se reconhece como ser passível de desejos e temores quando descobre o amor em um indivíduo do sexo oposto. A socialização de gênero é o processo pelo qual as mulheres passam a se identificar como seres sexuais, como seres que existem para os homens. Tal definição não explica como as mulheres podem sentir a variedade de outras experiências sensuais que afirmam ter – por exemplo, na masturbação, amamentação ou ao brincar com crianças. Alternativamente, a essência da sexualidade feminina parece ser oriunda dos primeiros vínculos biológicos entre mãe e filha.

Mariana, mesmo antes de encontrar o amor de sua vida, sente as mudanças do corpo, os seios crescem e a silhueta recebe formas mais definidas. Essa afirmação é exemplificada com o seguinte fragmento: d*esde os onze, doze anos, imagina o que se pode sentir sob o domínio da paixão; no ato sexual. Apalpa a genitália, excita-se e só consegue frustrar-se pelo indefinido que se prolonga, não a satisfaz e deixa novo sentimento de culpa* (ATE, p. 99).

A descoberta sexual na heroína é tema recorrente em outras obras de autoria feminina. Muitas são as teóricas que exploram esse elemento como parte responsável na formação e na consolidação da identidade da mulher.

No artigo "O corpo-a-corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina" (2002, p. 232), Xavier enfatiza a sua importância na teoria feminista, bem como a sua relevância no centro da ação política e da produção teórica. Xavier ensina que as conceituações de corpo através dos tempos têm privilegiado a mente em detrimento do corpo, e denuncia a forma como, no dualismo mente/corpo, a corporalidade feminina é sempre mais frágil e vulnerável. Conforme a teórica, essa distinção "é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres". Essa associação acaba confinada às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber.

O tema corpo também é alvo de atenção de Susan Bordo que reflete sobre o assunto no artigo "O corpo e a reprodução da feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault"

(1997), a partir das idéias do sociólogo. A teórica observa, parafraseando o autor, que "O corpo não é apenas um texto da cultura. É também [...] um lugar prático de controle social" (p. 19). Dessa forma, ela revela que o corpo é considerado uma poderosa forma simbólica, uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os comprometimentos transcendentes de uma cultura são inscritos e assim reforçados por meio da linguagem corporal concreta.

O corpo também pode funcionar como uma metáfora da cultura. O seu uso simbólico permite uma reconstrução do discurso feminino dos anos sessenta do século XX. Nesse contexto histórico, o corpo simboliza todas as categorias políticas de opressores e oprimidos, vilões e vítimas, em que a mulher é condenada pelo comportamento transgressor e pela necessidade de reconhecimento por parte da sociedade, como um ser dotado de desejos e vontades.

Essa visão de corpo e da sexualidade feminina serve para explicar o sentimento de culpa que permeia as atitudes de descobertas de Mariana. A jovem sabe que esse processo é condenado pela família, pela Igreja e, principalmente, pela sociedade**.**

Outra perspectiva sobre a sexualidade feminina é dada por Beauvoir (1980, p. 34), ao referir que a jovem, de forma geral, que em uma idade mais ou menos precoce sonha com o encontro do amor. Com nove ou dez anos, a menina se diverte com as mudanças do corpo, entretanto não procura realizar nenhuma experiência erótica com os meninos. Porém, Mariana demonstra curiosidade quanto às relações sexuais e se imagina tendo um amor e, ainda, indo ao cinema para assistir aos filmes impróprios até dezoito anos. No entanto, só quando ela descobre o amor em Pedro Augusto é que o desejo do sexo aflora, como exemplifico com a seguinte passagem do texto, em que os pensamentos de Mariana acerca da sensualidade fluem naturalmente:

> (...) tive a vergonha de contar pensamentos sem rédeas na sacada do apartamento, sob um céu noturno ou em solitárias andanças por ruas desertas. Os dois dançam de rosto colado, ela sente o cheirinho de água de barba. Corpos estendidos na areia da praia, bronzeamento de fim de verão, ela de bruço toma suco de canudinho, ele fala com o cigarro entre os dentes, lábios úmidos. Pedro Augusto fuma? Nunca viu. Onda gigante derruba-a no mar, ela se desequilibra, adoravelmente ele a ajuda a erguer-se e trocam um beijo salgado e doce, mais-escaldante-do-que-o-sol-do-meio-dia. Jogam voleibol. Sobem os cômoros e se escondem para que ele lhe passe loção protetora mesmo onde o maiô encobre. Noutra noite, vindo de um telhado vizinho, entra pela janela do seu quarto e acontece como naqueles cartões obscenos encontrados na gaveta do pai. Nada de príncipe encantado, homem no duro. Ah, é atrevida mas falta um século até fazer explodir a

> paixão que a sufoca. – A imaginação floresce com a irrigação do amor (ATE, p. 124).

A definição de sexo de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1991, p. 832) inclui no termo a indicação não só da dualidade do ser, mas também sua bipolaridade e sua tensão interna. A união sexual simboliza a busca da unidade, a diminuição da tensão e a realização plena do ser humano. Verifico que a heroína necessita de um outro ser para completar a sua vida em todos os sentidos. Nessa busca incansável para efetivar seus devaneios juvenis, Mariana transgride as regras convencionais da sociedade e as cultivadas pela escola em que estuda, no que diz respeito aos valores representados pela virgindade, castidade e recato.

O fator determinante para que Mariana passe de um período de imaginação e idealização para uma fase de concretização de seus sonhos, sejam eróticos, sejam sentimentais, é quando ela conhece Pedro Augusto Hume. O rito de passagem de menina a mulher é representado pela mudança de Mariana para uma nova etapa de sua vida. Segundo Estébanez Calderón (1999, p. 945-946), o rito de passagem estabelece uma relação com o mito grego e com as origens do teatro contemporâneo, evidenciada por meio da recuperação de alguns valores sociais, em palavras, gestos e atitudes. Esse conjunto de comportamentos é importante para delinear uma nova conduta nas inter-relações sociais. Na protagonista, essa passagem, é determinante como justificativa de ações futuras.

O responsável por essa primeira transformação é Pedro Augusto, jovem de dezesseis anos, corpo franzino, recém-chegado da Vila da Quinta* (Anexo III, planta A, n. 26). Ele vem para Rio Grande, após a morte de sua avó Antonieta, para morar com os tios na rua Moron* (Anexo IV, planta B, n. 16), local muito conhecido na cidade devido à lenda do fantasma dessa rua. Porém, na noite em que Pedro Augusto chega à casa de seu tio Orestes, o jovem é perseguido durante a madrugada pelos ratos que habitavam o sótão. Depois disso, vai morar em uma pensão junto com o um amigo da cidade. Pedro Augusto tem emprego garantido pelo tio na Ferragem Riograndense* (Anexo IV, planta B, n. 11), onde exerce funções de contabilista. Ele não se fixa no trabalho por muito tempo. Em seguida, conhece Bento Syrpa e Pancho, dois homens maduros, que arrumam trabalhos alternativos para ele em um circo, situado no clube *Recreio Primaveril* * (Anexo IV, planta B, n. 23).

Gallo também faz referência aos locais próximos à rua Moron, como o Quartel do Exército* (Anexo IV, planta B, n. 22) e a Estação Rodoviária* (Anexo IV, planta B, n. 10). O fato de a autora resgatar locais específicos na cidade do Rio Grande revela a intenção de compor um pano de fundo o mais verossímil possível para a narrativa; leva a/o leitora/or ao

convencimento; torna mais vívido o cenário, e abandona o ficcional por meio da construção de paisagem a partir da possibilidade que ela abre de identificar geograficamente, fisicamente, localidades que existiram e/ou existem na cidade.

A primeira troca de olhares entre Mariana e Pedro Augusto acontece na Panificadora Modelo* (Anexo IV, planta B, n. 17), onde todas as manhãs o jovem faz sua refeição matinal. É o estabelecimento comercial em que trabalha Amaro, o amigo português de Pedro Augusto. A protagonista só vai à padaria quando a empregada da família está de folga. Quando vê Mariana no local, Pedro Augusto percebe que aquela é a jovem mais linda e encantadora que conhecera.

Mariana nota que é observada e admirada pelo moço, então finge-se infantil, deixa as moedas caírem no chão e se curva para pegá-las. Nesse momento, Pedro Augusto perde o fôlego, porque a *baixinha* usa uma saia curta que valoriza a silhueta. Ao sair da panificadora, a jovem pensa que aquele rapaz magrinho tem *uns olhos cor-de-cinza, aqueles olhos te* [a] *penetram* (ATE, p. 92), e de repente a colegial está novamente procurando os *perfurantes olhos do rapazinho* (ATE, p. 88). Esse encontro marca o início de uma longa história de amor.

Lobato (1997, p. 19) diz que o amor despertado principalmente, nos corações femininos, vem do desejo de amar e de ser amada. Porém, há um apelo forte à vida doméstica e ao matrimônio tradicional. Mariana encaixa-se perfeitamente nessa caracterização, porque, embora cometa algumas transgressões, quando vê Pedro Augusto pela primeira vez a heroína sente que os dois estão predestinados. Logo, a idéia de casamento e o final feliz, idealizado pela maioria das mulheres, passam a povoar o coração da adolescente.

Para despertar o amor na *baixinha do uniforme colegial* (ATE, p. 87), ele resolve escrever cartas apaixonadas e pede ao seu amigo Amaro que as entregue à moça. O rapaz português ajuda o companheiro, mas percebe que a aproximação entre eles é complicada, pois pertencem a mundos e classes sociais diferentes. Quando a jovem recebe a primeira carta sente-se eufórica e ao mesmo tempo confusa, pois seus pais não aprovam um namoro escondido. A emoção que Mariana nutre pelo rapaz provém do fato de que a paixão induz à desobediência das normas estabelecidas, principalmente, as familiares. O amor da protagonista tem um caráter incontrolável. Resta-lhe, então, romper com as regras impostas pela sociedade e pela família. A paixão dos dois enamorados, que persiste apesar de todas as proibições, está destinada, pois, a jamais ser consumada em casamento.

Mariana só nega a sua afeição pelo jovem quando lembra, influenciada pelas tendências de moda e beleza da época, que o rapaz do blusão cáqui foge aos padrões convencionais. Seu tipo físico também não atrai, nem é aceito por suas amigas. Para as

meninas da escola, os rapazes devem se parecer com os cantores da época. Seu pretendente usa os cabelos com um corte bem definido e cuidadosamente penteados com gel.

A heroína não compreende como ela, moça que freqüenta as festas na Associação Atlética do Banco do Brasil* (Anexo III, planta A, n. 3), pôde se apaixonar por um rapaz que não é do agrado de suas amigas. Nesse momento, os modelos sociais, aos quais ela está acostumada, são substituídos pela lembrança dos olhos expressivos do adolescente.

Nesse turbilhão de emoções, Mariana tenta esquecê-lo e dirige seu pensamento para Luiz Kartz – *a qualificação dele é o Karman-Ghia amarelo* (ATE, p. 92) –, filho de um empresário da cidade. A turma de Mariana o acha pedante e se refere a ele como *um chato de galocha* (ATE, p. 92), porém a adolescente sabe que com esse rapaz a família consentirá o namoro. Por isso, ela finge que tem um envolvimento afetivo com Luiz, entretanto, na verdade seu coração deseja o *mambira* (ATE, p. 99). Mariana não responde às várias cartas de Pedro Augusto. Prefere esperar para declarar o seu amor ao jovem na hora certa.

Enquanto a protagonista não responde a Pedro Augusto, ele gasta o seu tempo livre com o amigo Amaro, desfilando pelas principais ruas da cidade: *espiam a doca do porto** (Anexo IV, planta B, n. 8), *fazem voltas na praça Xavier Ferreira** (Anexo IV, planta B, n. 19), *batem papo com algum motorista de táxi no ponto ao lado do Mercado municipal** (Anexo IV, planta B, n. 14) (ATE, p. 87). Além de passearem por esses lugares, os jovens admiram também a estrutura do *Clube do Comércio** (Anexo IV, planta B, n. 7), dos prédios da *Prefeitura** (Anexo IV, planta B, n. 21) e da *Alfândega** (Anexo IV, planta B, n. 1). Desfilar pela rua *Marechal Floriano** (Anexo IV, planta B, n. 13) é para Pedro Augusto como andar em uma rua famosa, como aquelas que ele vê em revistas de fotonovelas da dona da pensão onde mora.

Entre todos esses pontos turísticos visitados pelos rapazes, o lugar que mais fascina Pedro Augusto é, sem dúvida, o *Cais do porto** (Anexo IV, planta B, n. 5). Nesse local, ele observa os estivadores que descarregam os caixotes dos navios e os compara, quanto à questão da força, com o monumento dos leões localizado na *Praça Tamandaré** (Anexo IV, planta B, n. 18). Ao admirar a movimentação à beira do cais, Pedro Augusto p*ensa numa viagem de transatlântico: a baixinha e ele. Ele, o navio e a baixinha. O navio e bastante dinheiro pra gastar* (ATE, p. 107). Imagina como é estar na companhia de sua amada e sonha em realizar os seus planos futuros: trabalhar muito e juntar dinheiro para poder casar-se com Mariana.

O jovem sabe que sem dinheiro não sustentará uma moça de classe média alta, acostumada a vestir-se de acordo com a moda e estudante de escola particular. Ele percebe que há uma grande diferença socioeconômica e cultural entre eles, mas mesmo assim tenta várias vezes reencontrá-la pelas ruas da cidade. Ele se pergunta por que suas cartas amorosas e seus cravos brancos não surtiram efeito em Mariana, e conclui que deverá imaginar outra maneira de conquistar a jovem. Pedro Augusto tem pensamentos eróticos quando lembra dela, como destaco em: *antes de dormir revira-se na cama pensando em montar naquela potranca de cara fogosa* (ATE, p. 129). Esse sentimento que povoa sua mente, de certo modo, expressa uma forma rude de se referir à amada, e elucida as intenções dele quanto à questão sexual e até mesmo de gênero. Ele deixa explícito seu desejo de dominação.

Em uma incessante procura, Pedro Augusto depara-se com a protagonista na saída da escola e sugere à moça um encontro na Praça Tamandaré: *escolhi* [ele] *um banco por trás duma figueira enorme. A árvore nos oculta, se quiser* (ATE, p. 140). Mariana reage dizendo ao rapaz que não pode conversar com ele na calçada à vista de todos. Além disso, as normas sociais e as condutas exigidas pela escola a impedem de ir ao banco da praça e, mais ainda, ficar aos beijos com um desconhecido.

A heroína ainda contesta a hipótese de ser considerada por ele e pelas outras pessoas *como uma prostituta*? *Nem prostituta beija na rua. Já te expliquei, Pedro Augusto, vivemos em 1966, mas credo! Sou vigiada mesmo que menina de antigamente* (ATE, p. 145). A questão do tempo nessa passagem estabelece duas distintas concepções: uma no plano diegético e a outra no plano extradiegético. O primeiro diz respeito ao tempo da narrativa, ou seja, o contexto dos anos sessenta do século XX, no qual Mariana está inserida. Nessa época, de acordo com os preceitos instaurados pela sociedade, a mulher que apresentasse uma conduta inconveniente como, por exemplo, demonstrações públicas de afeto, sofria as punições estabelecidas pelo seu núcleo familiar. A segunda acepção temporal refere-se ao tempo da leitura, o momento em que a/o leitora/or recebe a obra. Essa disparidade possibilita uma reflexão acerca das mudanças sociais, históricas e culturais expressas na narrativa e auxilia na reconstrução do pano de fundo. Atualmente, a liberdade de expressão permeia a sociedade, embora algumas famílias condenem o fato de suas filhas namorarem em locais públicos. Para esse grupo, é importante ainda conhecer o futuro pretendente, obter informações acerca da família do rapaz e saber quais as suas intenções.

Como adverte Priore (1989, p. 22), a prostituição é uma prática social considerada pelas autoridades dominantes, a Igreja e a família, como uma forma de transgressão, perda dos valores morais e degradação social da figura feminina. Entretanto, mesmo com a visão

distorcida acerca dos valores morais e sentimentos de culpa impostos pelo meio social, Mariana, consciente de sua transgressão, aceita o convite do jovem.

O momento do encontro é mágico tanto para Mariana quanto para Pedro Augusto. Eles sentem as emoções da descoberta do amor: pulsação forte, respiração ofegante e um calor que percorre o corpo. Essa nova experiência para Mariana, no entanto, não a faz pensar, nem por um momento, na possibilidade de renunciar ao amor – que a invade de forma absoluta – ou de submetê-lo a valores outros que não sejam os da emoção nova, do sentimento e do despertar de sua sexualidade.

Frente a uma promessa de amor eterno, o *coração de Mariana é bola de pingue-pongue onde os seinhos balançam livres sem sutiã* (ATE, p. 99), e assim acontece o primeiro beijo do casal, que é marcado por vários sentimentos, entre eles, o medo e o desejo sexual. Depois desse fato, a conduta de Mariana muda de forma significativa: a heroína fica mais calma e passa mais tempo em casa. Na escola, embora mais risonha, está mais desatenta: *devora fotonovela durante a aula, e carrega as cartas de Pedro Augusto no livro de química* (ATE, p. 110). Nem mesmo à noite consegue esquecer o amado. Passa as madrugadas sonhando com o reencontro.

Tetê quer saber quem é o responsável por despertar o amor em Mariana a ponto de alterar seu comportamento. Mariana se arrepende de comentar o episódio com ela, porque esta ironiza a situação e a condena por beijar um rapaz que não é de seu mesmo nível social. A partir daí, Mariana decide não contar mais nada sobre sua vida amorosa e sentimental para a amiga.

O segundo encontro do casal ocorre no quarto de pensão de Dona Nena. Ele sugere a Mariana: po*demos ir pro meu quarto. Na pensão tem uma entrada lateral. Ninguém vê quem entra, pense em como será bom a gente conversar sem sobressalto, pense, meu amor. Não tem mal algum* (ATE, p. 145). A protagonista indaga do rapaz quais as suas reais intenções, por que quer levá-la ao seu quarto, uma vez que ela é moça de família e tem um nome a zelar. A preocupação de Mariana frente ao convite é exemplificada em: *que você pensaria de mim? Que perdi o juízo? Ou que nunca tive?* (ATE, p. 145). A partir desse diálogo, Mariana sabe que uma nova e importante etapa está para acontecer em sua vida.

O jovem reage à pergunta da amada, após arrancar *o olhar dos montinhos vivos sob a blusa do uniforme. Pensou em como perde o sono, desejando-a* (ATE, p. 145). No entanto, não pode confessar esses pensamentos à moça e promete que não terão intimidades. Esse é o discurso dos jovens dos anos sessenta, pois hoje a questão da honra e da virgindade não são conceitos tão valorizados pelas/os jovens, visto que a liberdade sexual permeia a sociedade.

Pedro Augusto afirma que só deseja conhecê-la melhor e que se sente alguém importante quando está em sua companhia.

Após esse encontro, Mariana não consegue dormir. Passa a noite relembrando as palavras de seu amado e as promessas feitas por ele. Ela tem consciência de que sua vida está mudando e que suas transgressões, se descobertas pela família, com certeza serão punidas severamente, mas decide mesmo assim ir ao encontro dele na pensão.

Como presságio de um encontro sexual, a heroína prepara-se minuciosamente para que o momento da passagem, que a elevará a uma nova condição social, seja perfeito. Essa preparação está explícita na seguinte cena:

> Na manhã daquele dia Mariana tomou um banho meticuloso, esfregou-se tanto que a pele avermelhou. Permitiu que a água quente da ducha escorresse, escorresse, do peito aos pêlos do púbis. *Just in case*, pensou em inglês. Se havia culpa era do Décio, aquele pilantra vingava a mãe perseguindo a filha legítima do pai dele. Com Pedro Augusto ficou tacitamente acertado: nada de intimidades. No último encontro, sentados no banco da praça, ele, com ar de nobreza: prometo respeitar sua honra. Ah, ficar só com ele, tão afetivo, tão impetuoso, tão mais homem do que Luiz Kartz (ATE, p. 145-146).

Ao chegar ao quarto, Mariana esforça-se em parecer natural: analisa o aposento, escuta os ruídos do restante do lugar, sente o perfume de Pedro Augusto. O rapaz, nesse momento, não consegue proferir uma palavra: é como se estivesse hipnotizado pela beleza e pelo encanto da moça. Mariana constata que sua adolescência chegou ao fim e confessa a si mesma que "se tornará mulher" primeiro do que a amiga Tetê. Nesse instante, ela pergunta: *qual das duas camas é a sua?* (ATE, p. 146), decidindo dessa forma o percurso de sua vida. Mais uma vez, é Mariana quem opta em transgredir as regras e as convenções socais que permitem à mulher uma vida sexual ativa somente após o casamento.

Lobato (1997, p. 128), em seus estudos acerca da origem do amor nos relacionamentos juvenis, caracteriza esse sentimento como uma atração intensa que envolve a idealização do outro em um contexto erótico e emocional. O amor, independente da intensidade, surge como uma tentativa de encontrar uma/um parceira/o para a convivência a dois. Nos sentimentos da heroína, a alegria e a dor se misturam, o prazer e o sofrimento se confundem. Essas irredutíveis e múltiplas formas pelas quais as emoções expressam-se são, paradoxalmente, o reflexo da sociedade. Ela quer entender a força que a domina e ao namorado também, pois q*uanto mais se vêem, mais fervorosamente se procuram. Amor é isso assim? Infinitamente?* (ATE, p. 152).

Mariana está tão imersa nessa paixão que esquece os acontecimentos sociais que estão revolucionando a cidade do Rio Grande, em 1966. Enquanto a protagonista desfruta de seu intenso envolvimento com o rapaz da Vila da Quinta, as colegas, a família e a sociedade, de maneira geral, vivem o medo e a euforia do último eclipse solar total: *A gente se previne porque o temporal danificou a rede elétrica, a toda hora temos cortes. Para mim já é prenúncio do que vem com o tal de eclipse solar* (ATE, p. 79).

Desta forma, é revelada a expectativa e o sentimento de toda a população frente ao episódio. Gallo centraliza nesse acontecimento o clímax da narrativa, uma vez que elege o momento do eclipse como uma metáfora de transformação e de mudança, tanto física quanto psicológica de Mariana.

As reportagens publicadas pelo jornal *Rio Grande*[24], em 1966, demonstram que na cidade há ampla mobilização de pesquisadores da NASA e do povo para assistirem ao último eclipse total do século. Rio Grande é o local escolhido devido ao fato de proporcionar a melhor visualização do fenômeno. A base de foguetes torna-se uma atração turística durante os feriados que antecedem ao evento, que é grandioso, pois mais de mil toneladas de equipamentos são usados pelos engenheiros da NASA. O dia 12 de novembro de 1966 fica permanentemente marcado como o dia do eclipse. No entanto, para Mariana esse dia tem outro significado: ela se prepara para a fuga e o abandono da família e das amarras sociais.

A protagonista e a sua família, assim como milhares de pessoas, dirigem-se para a praia do Cassino* (Anexo V, planta C, n. 20), em local afastado dos molhes da Barra* (Anexo V, planta C, n. 15), onde os astronautas da Gemini 12 observam o céu. Além disso, a Operação Eclipse traz para a cidade grande *status* social, uma vez que turistas de diversos países e estados encontram-se alojado à beira-mar* (Anexo V, planta C, n. 4). O interesse de Mariana, entretanto, restringe-se às descobertas do amor e do sexo, e o evento só tem sentido para ela porque irá encobrir o que parece ser a sua maior transgressão.

Gallo descreve em detalhes o fenômeno do eclipse solar e assim reforça a relação entre ficção e fato histórico, como, por exemplo, na seguinte passagem: o *eclipse também vai ser visível. Pra observar, mesmo no momento da lua encobrir o sol, a gente precisa de chapas de radiografia como óculos, senão o sujeito fica cego. Se o tempo estiver ruim no dia 12 de novembro, estraga tudo* (ATE, p. 133-134).

A autora destaca o fato de as pessoas acreditarem que o eclipse é o presságio do apocalipse e que o mundo poderá acabar no instante em que o sol for encoberto. A população

[24] Em pesquisa nos periódicos do *Diário Rio Grande* encontrei várias reportagens que revelam a mobilização da cidade e do povo rio-grandino em função do eclipse solar de 1966.

vive momentos de incerteza e angústia, pois não se tem uma visão ampla da dimensão do acontecimento no mundo.

Os namorados comentam acerca do fenômeno natural e prometem amor eterno, independentemente, das conseqüências que o eclipse possa acarretar. Eles são influenciados também pelas profecias que vislumbram o fim do mundo.

Mariana e Pedro Augusto pensam em uma estratégia para observarem o eclipse de maneira segura e para consagrarem o seu amor. O rapaz sugere à adolescente que, no momento do eclipse, eles se encontrem na Praia do Cassino, na frente da Sociedade Amigos do Cassino* – SAC (Anexo V, planta C, n. 25) *embaixo dos outdoors da Coca-Cola* (ATE, p. 155) e que dali fujam. Eles almejam, em seus sonhos juvenis, a plenitude do amor, sem se submeterem aos problemas financeiros e sociais que possam enfrentar no futuro. Envolvida nessa atmosfera de aventura amorosa, Mariana aceita a proposta, e mais uma vez, conscientemente, decide transgredir. Ela sabe que seus pais nunca a perdoarão, porém o desejo de amor eterno é maior do que qualquer proibição.

Os dias que antecedem o eclipse são para Mariana os mais turbulentos. A jovem sente-se invadida ora por euforia, ora por sentimento de culpa, o que a deixa mais desatenda aos acontecimentos sociais e ao convívio familiar. Os seus pais percebem a mudança no comportamento da filha, mas preferem pensar que é influência do eclipse que mexe com as emoções de todos.

A narradora informa, na seguinte passagem, a reação da população rio-grandina na véspera do acontecimento:

> No dia 11 de novembro de 1966, véspera do último eclipse solar total do século, por volta das 11 horas da manhã, muito discretamente para evitar pânico, as escolas começaram a mandar os alunos de volta para casa. O pretexto, temporal que se previa pela condensação de nuvens (ATE, p. 151).

Nesse dia, Mariana sai mais cedo da escola e não acerta com o namorado os últimos detalhes para a fuga. Espera que tudo ocorra segundo o combinado anteriormente. Quando surge o dia 12 de novembro de 1966, a jovem e seus pais estão perto da praia, local considerado por Ravanello como o melhor para assistirem ao espetáculo natural. Perto deles, há uma multidão de *cinqüenta mil pessoas que aguardam a contagem regressiva que será transmitida pelos alto-falantes no instante do disparo dos foguetes* (ATE, p. 155). A comoção é geral: *quando o sol começou a nascer a fisionomia de todos expandiu-se em largos sorrisos, exclamações multiplicaram-se: chegava a luz do grande astro do espetáculo!* (ATE, p. 155).

Quando Mariana percebe que o eclipse pode ocorrer a qualquer momento, ela mente para a mãe: *quando fico menstruada, vem aos borbotões* (ATE, p. 156), e declara que precisa ir até uma farmácia. Essa artimanha usada por Mariana, para poder fugir dos pais serve como um bom álibi, pois somente a mulher é capaz de saber a urgência para resolver esse problema. A passagem que descreve a menstruação evidencia a separação entre o universo masculino e o feminino e as restrições relacionadas à realidade da mulher. A utilização desse recurso como desculpa para a fuga representa, para a protagonista, a abertura de novas perspectivas.

Na verdade, Mariana quer encontrar-se com Pedro Augusto junto ao local combinado. Ela corre contra o povaréu, sem olhar para trás: *não queria saber das alegações que será obrigada a arranjar para os pais. O momento está próximo. Enroscar-se no peito de Pedro Augusto é tudo o que importa* (ATE, p. 157). Ela sai do carro antes mesmo de dizer ao pai o que está acontecendo. A mãe, sem entender a reação da filha, justifica ao marido que a menina precisa comprar absorventes.

A jovem só quer achar o namorado, pois, se o mundo acabar com esse eclipse, ela quer morrer junto ao seu amor. Depois de muito correr por entre as pessoas, Mariana chega ao lugar combinado. Desespera-se. Pedro Augusto não está lá. Então o céu assume um contorno diferente:

> E de repente um lusco-fusco de fim de tarde recobriu tudo com um véu fantasmagórico. Frio como o das geleiras obrigou as pessoas a se envolverem em cobertores, toalhas de banho, jornais. Abrigavam-se com o que tinham ao alcance. Eram exatamente 12 horas, 8 minutos e 10 segundos. Horário brasileiro de verão. Ocorria o eclipse solar. O último total do século (ATE, p. 158-159).

Mariana encontra Pancho, amigo de seu amado, sozinho. Ele aconselha a menina a não acreditar em um contador de histórias, pois, para ele, Pedro Augusto é um mentiroso. Enquanto o eclipse total encanta a todos que estão à beira da praia, a heroína desalenta-se com a traição de seu namorado e se questiona por que ele não está com ela nesse momento tão sonhado. Além do mais, se o mundo acabasse agora, ela nunca mais veria Pedro Augusto.

Perto do prédio da Sociedade Amigos do Cassino, o rapaz está escondido e avista Mariana, que chora muito, de maneira inconsolável. Ele *quis correr, unir-se a ela. Haviam combinado, se o planeta Terra se despencasse no espaço sideral*, *continuariam abraçados, vagando pela eternidade* (ATE, p. 162). Porém, em Pedro Augusto prevalece a razão sobre a emoção. O rapaz decide não encontrá-la. Pondera para si mesmo que para realizar seu sonho – casar-se com a *baixinha* –, é preciso ter uma situação econômica compatível com a da família

dela, ter um bom emprego e dinheiro. Os pais da moça não o aceitarão e a sociedade o discriminará, por ele não ter condições socioeconômicas para constituir uma família.

O jovem tem consciência de que precisa amadurecer e que só a busca pelo seu sonho lhe proporcionará esse crescimento: *Chegará o dia em que Mariana avaliará o quanto ou o tanto que ele fez por amor* (ATE, p. 161). Pedro Augusto não tem coragem e nem teve oportunidade para contar a decisão à amada, pois no dia anterior ao eclipse ele esteve em frente à escola Santa Joana D'Arc, mas estava fechada.

Ao voltar para casa, *Mariana devia esconder dos pais sua inquietação* (ATE, p. 152). Depois do eclipse solar, a jovem não teve notícias do amado, nem explicação para o seu sumiço. Ela decide esquecer o namorado. Aceita o convite para passear com Tetê e Luiz Kartz em seu *Karman-Ghia*. Depois de um desses passeios, quando a heroína chega em casa, encontra Pedro Augusto. Ele se sente traído e inicia uma discussão com a adolescente. Os dois, descontrolados, proferem acusações mútuas. Pedro Augusto incrimina Mariana, dizendo que a jovem se diz santa, que o pai não consente que ela saia com estranhos, *o irmão espiona mas a mocinha anda com qualquer tipo, se ele tiver um Karman-Ghia. Te procuro de novo, Mariana, você não perde por esperar* (ATE, p. 165-166).

De fato, o pai de Mariana não permite que a filha saia com pessoas desconhecidas, entretanto Luiz Kartz é aceito pela família e tem sobrenome renomado na sociedade rio-grandina – enquanto que Pedro Augusto é um simples jovem vindo da Vila da Quinta e não tem condições financeiras de prover um futuro seguro para a jovem.

Decepcionado com o comportamento de Mariana, Pedro Augusto aceita a proposta de Bento Syrpa e de Pancho e deixa a cidade em busca de aventura. Ele pega carona com um caminhoneiro que pára *no acostamento, junto ao arco de saída** (Anexo III, planta A, n. 2). O destino é Porto Velho, Rondônia.

2.4 - A descoberta

Após a leitura do capítulo "Adolescere", Gallo sugere um primeiro desfecho para o romance, contido na "Parte 1", que vai da página 11 até a 71. Esse caminho de leitura privilegia a descrição minuciosa do comportamento de Mariana após o desaparecimento de Pedro Augusto e evidencia as influências da família e do meio social em suas decisões. Esses aspectos acentuam o caráter de *O amanhã de tanta espera* como um *Bildungsroman*, na

medida em que a heroína absorve as modificações ocorridas em seu ambiente, e a partir disso consolida a sua personalidade.

Mariana não deseja casar-se com Luiz Kartz. Porém, uma gravidez indesejada lhe causará provavelmente mais transtornos do que um casamento sem amor. Nessa indecisão, é possível perceber que a protagonista inicia um processo de amadurecimento e a conseqüente passagem da adolescência para a idade adulta. Ela avalia também que seu enlace com Luiz causará inveja às amigas, o *dono do Kharman-Ghia é partido cobiçado* (ATE, p. 65), pois todas almejam um bom candidato ao matrimônio.

Elódia Xavier, em *Declínio do Patriarcado* (1998), se dedica ao exame da visão de mundo ficcional feminino dada por várias autoras – por exemplo, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, entre outras. Nessa obra, Xavier estuda todas as implicações que se referem à mulher em uma sociedade patriarcal. Ela também demonstra como as mudanças ocasionadas pelas transformações sociais afetaram e afetam, de certa forma, a vida da mulher no âmbito social. Com base nessa análise feita pela teórica é que procuro respaldo para justificar o percurso da protagonista na narrativa.

Segundo Xavier (1998, p. 65), a família e a instituição do casamento são espaços freqüentemente questionados. Ademais, as regras do jogo social, nesses universos, vitimizam a mulher, que representa o lado fraco. A figura feminina está inserida em um contexto familiar sufocante, em que a ordem patriarcal destrói qualquer forma de realização pessoal ou de conquista que ultrapasse os limites da casa. Ela se sente presa ao espaço do lar, onde vive seus conflitos e as suas repressões. Essa instituição dita as convenções sociais, restando à mulher a acomodação aos papéis impostos, porque a subversão é punida com a marginalização e o exílio.

Conforme Xavier (1998, p. 29), nos anos sessenta do século XX, o casamento era considerado um contrato sociopolítico e econômico, por isso não pressupunha afinidades afetivas, nem sexuais. Na relação marido e mulher, a hierarquia estava visível na representação do poder mantido pelo homem, pertencente à classe média e alta. A figura masculina era o protetor/ provedor da família quanto aos aspectos financeiros.

Nessa mesma perspectiva, o estudo realizado por Priore em *A mulher na história do Brasil* (1989, p. 11) mostra que, ao longo da história, a mulher surge recorrentemente sob a luz de esteriótipos, auto-sacrificada, submissa sexualmente e tendo o seu campo de atuação restringido às tarefas do lar. A historiadora declara também que os aspectos relacionados à maternidade, à piedade e à sexualidade – domesticada ou não – constituem atitudes e hábitos de assimilação ou resistência à implantação do sistema patriarcal.

O questionamento do modelo tradicional de família, bem como da visão da maternidade instituída pelo patriarcado, permeiam o texto de Gallo. Embora não apresente soluções concretas para o problema, a trama evidencia a resistência da personagem a perpetuar os modelos vigentes, bem como a tentativa de transformar essa realidade. Mariana encontra-se nesse contexto familiar descrito pelas autoras, por isso opta por um casamento sem amor. A jovem sabe que sofrerá discriminação se não se casar – *naquele tempo, uma gravidez naquele tempo, tragédia* (ATE, p. 44) – e sua família não resistirá à opressão da sociedade.

Depois do matrimônio, a narrativa é marcada com a chegada de Cenide. As famílias do casal ignoraram o detalhe de a criança nascer bem antes dos seis meses de casamento. Isso para Mariana é um alívio, pois a jovem temia que seus pais descobrissem que ela casara grávida. A heroína condena a si mesma por transgredir o amor e o sexo. Considera-se leviana, por apaixonar-se por Pedro Augusto e entregar-se aos prazeres carnais. Entretanto, Mariana sabe que sua vida passará por uma nova fase, pois agora, ela é mãe.

Na obra *Amor, desejo e escolha* (1997, p. 120) de Josefina Pimenta Lobato, a maternidade é vista como um instrumento por meio do qual, em circunstâncias críticas, a sociedade exerce controle sobre os homens e mulheres, levando-os a assumir respectivamente o papel filial e maternal. Para a autora (1997, p. 19), com a escolha errônea do amor, das/os filhas/os e da casa, a mulher renuncia livremente à possibilidade de expressar sua individualidade própria e de se realizar como um ser humano completo.

A trama narra a trajetória da protagonista em busca de identidade, em meio ao conflito entre a realização dos papéis a ela impostos pela sociedade – de mãe e de esposa – e o desejo de se libertar por meio da fuga em busca de seu amor. A aflição de Mariana perante a perspectiva de se tornar mãe deve-se, em grande parte, à percepção de que a maternidade não lhe permite dedicar-se à procura de Pedro Augusto. Na tentativa de esquecer o amado, a heroína nega a maternidade, deixando a filha aos cuidados de sua mãe, Esmeralda. A jovem mãe abdica da vida real, ou seja, da família e de Cenide, e cria um mundo imaginário próprio, onde a dor e o arrependimento estão imersos.

O texto revela – ao descrever a trajetória da protagonista e a sua interação com as outras personagens, bem como os conflitos decorrentes dessa convivência – que, apesar das imposições sociais ditadas pela família e pelo matrimônio, a heroína continuará tentando ultrapassar as barreiras para alcançar a liberdade por meio das transgressões. De certo modo, quando Mariana renuncia o mundo real – a família – ela está protestando contra o sistema social que lhe impõe regras.

Após o casamento, Luiz e Mariana decidem morar na Casa dos Eucaliptos, na estrada Rio Grande–Pelotas* (Anexo III, planta A, n. 6). Nessa chácara, a família vive a rotina de sempre: Mariana prepara quitutes e doces de frutas que colhe em suas terras e o marido se dirige todas as manhãs à cidade para levar a filha à escola. Por um longo tempo Mariana prefere a vida do campo para esquecer o amor e o passado vivido na cidade. Nesse ambiente, ela não se preocupa com a aparência e nem com o vestuário, pois, como diariamente está em contato com a terra, alega que não pode usar roupas caras.

Porém, nos primeiros anos de união vividos na cidade, a protagonista se veste bem e se mostra sensual ao marido. Ela demonstra ser uma esposa astuta e dominadora. Para Luiz, a mulher era *animalesca naqueles tempos, fêmea em permanente cio, entregava-se sem restrições levando-o para a cama durante o dia, ou em noites de afogueamento inapagável* (ATE, p. 51). Esse comportamento comprova que, por meio do desejo sexual, Mariana tenta esquecer Pedro Augusto, entretanto não consegue. O amor que ela nutre pelo rapaz é mais forte do que o desejo e da atração sexual que sentia pelo marido no início do matrimônio.

Em algumas noites, Luiz Kartz encontra a esposa *no meio da plantação, cabelos espalhados sobre os seios nus, imagem fantasmagórica* (ATE, p. 15). Ela não mede as conseqüências de seus atos. A heroína transita nua pela madrugada, como se buscasse encontrar uma solução para o seu sofrimento. Mostra-se alienada ao contexto familiar e aos padrões vigentes. Esse fato elucida um dos conflitos vivido por Mariana, a autodefinição como mulher: agora, casada e mãe.

Segundo Susan Canty Quinlan, em seu ensaio crítico "Mutatis mundis: a evolução da obra de Lya Luft" (1997, p. 170), o fato de a heroína ter atitudes estranhas à noite, em um cenário gótico, indica nas personagens de Luft a busca pela auto-expressão. Essas metáforas são utilizadas na medida em que a teórica observa em Anelise, protagonista da obra *As parceiras* (1980), de Luft, a necessidade de se revelar e reviver suas experiências psicológicas, principalmente, se estas foram traumatizantes. Tais aspectos também são aparentes na obra de Gallo, quando a autora atribui a preferência de Mariana pela noite, para transgredir as regras convencionais de comportamento.

Esses aspectos remetem à falta de pudor em relação à volúpia e ao erotismo, que se revela apenas no mundo da imaginação. Tal fato se deve ao caráter libertino encontrado em Mariana, em que deseja viver guiada pelas emoções e pela busca do prazer. Para a protagonista, a ânsia de ter uma paixão avassaladora vem acompanhada do desejo de final feliz, de amor eterno e do encontro do príncipe encantado. Essas características permeiam o

sentimento das adolescentes, de forma geral, em que a idealização amorosa é primordial para a realização pessoal.

Assim como Quinlan e as outras críticas que se dedicam a descrever o universo feminino, Lobo (1993, p. 55) afirma que a escolha de temas recorrentes como o erotismo e o humor são freqüentes nas produções literárias de autoria feminina, principalmente no grupo das contemporâneas. O uso dessas temáticas, afirma Coelho (1993, p. 11), refere-se ao fato de as autoras desejarem uma ruptura com as estruturas sociais estabelecidas, ou seja, com as regras instituídas pela sociedade patriarcal. Percebo que Gallo destaca a importância da experiência vivida por Mariana durante a narrativa, porém a alienação e o erotismo velado são artimanhas utilizadas pela protagonista para amenizar o seu sofrimento. O percurso de Mariana depois do casamento é diferente, pois ela não é a mesma jovem feliz e sorridente descrita pela narradora no início da narrativa. Além de se mostrar como uma pessoa apática, apresenta um olhar triste e melancólico, fala às vezes palavras sem sentido e prefere não opinar sobre as decisões de sua casa. O erotismo é mais acentuado na medida em que no começo da vida de casada ela mostra-se fogosa e sedenta por sexo, embora sem amor. Mariana procura sua identidade, a realização e afirmação de seu próprio "eu" a partir das fases vividas, retirando de cada uma um aprendizado repleto de novas experiências.

O romance de Gallo opera por meio da utilização de imagens representativas que apelam aos sentidos e à imaginação. Por isso Mariana tem atitudes que surpreendem o marido. Estas, entretanto, se distanciam na medida em que às vezes a jovem se mostra alienada da vida, e em outras ocasiões desperta o interesse de Luiz pelo uso de movimentos sensuais e eróticos como exemplifico com a seguinte passagem:

> Ergue o vestido até a cintura, joga as pesadas pernas para o lado de fora e fica sentada no parapeito. Não usa calcinha, diz que essas tangas modernas são incômodas. Não usa tanga por não encontrar nas lojas tamanho que lhe sirva. Ereta, mãos firmes na janela, simula um salto, mas volta a alimentar os pardais (ATE, p. 38).

Em outra cena de sensualidade explícita, Mariana alisa os cabelos e faz uma trança, deixando as mãos livres para amorosamente descer as palmas pelos mamilos. O ritual é realizado em frente à janela principal da casa em plena luz do dia. Luiz assiste à cena e recorda a época de namoro. Os seus impulsos sexuais e o comportamento ousado de Mariana relembram os anos de adolescência, em que ela sentia calafrios e imaginava suas relações sexuais. Além dessas manifestações físicas, Mariana lembra as histórias eróticas que lia às escondidas na casa da amiga Tetê, como em: *o homem sofre no ato sexual e pensa que goza,*

os gatos sofrem e sabem que sofrem (ATE, p. 19). O fato de a protagonista utilizar metáforas, como as citadas anteriormente, acentua o seu gosto pelos pensamentos particulares que se referem apenas ao seu mundo interior e pelas emoções indefinidas, principalmente no que tange ao fato de ser mãe.

Mariana muitas vezes nega a maternidade, o que, segundo Beauvoir, em *O segundo sexo* (1980, p. 194), é o reflexo da não realização amorosa e matrimonial. A teórica afirma que uma mulher, na falta de amor e de conquistas afetivas, na maioria das vezes apresenta pela administração da casa um sentimento terno. Ela está sempre disposta em preservar o lar para o bem-estar do marido e das/os filhas/os, pois é só o que lhe resta fazer da vida. O casamento e a família – na forma como se configuram tradicionalmente – representam, na visão de Beauvoir, estruturas que perpetuam o poder patriarcal. Essas organizações circunscrevem a mulher ao âmbito privado e a identificam somente pelo seu destino biológico, ou seja, a maternidade.

Nessa perspectiva, constato que Mariana até cuida da casa, mas não hesita em abandonar os afazeres domésticos para confessar a si mesma que enfraqueceu porque precisava ter seus atos aprovados pela família e pela sociedade. Ela reconhece que cultiva autopiedade e comiseração pelo abandono sofrido na adolescência. Todavia, consciente de seus erros, a heroína não se deixa coagir nem pelo marido e nem mesmo pela família. Mostra-se, constantemente, com um ar sobrenatural, bem diferente daquela moça da adolescência. Agora, ela é uma mulher de poucas falas e atos imprevisíveis. A filha do casal Ravanello vive anestesiada, em uma espera sem perspectivas e indefinida. Ela é consciente de que, na maioria das ocorrências diárias, está apenas de corpo presente.

Aliado aos sentimentos confusos, Mariana também sofre a ação do tempo. Seu físico está diferente, pois, devido à obesidade, está com o corpo deformado e as marcas faciais também são constantes em seu novo visual. A aparência desleixada com as roupas e com os cabelos deixa a família cada vez mais preocupada. O fato dela não cuidar da aparência física serve como um mecanismo de defesa, pois na verdade a heroína tenta negar a sua existência.

Bordo (1997, p. 20) aponta o corpo como o elemento representativo de uma manifestação feminina, uma vez que a mulher demonstra pela sua silhueta os problemas e as angústias enfrentadas em seu cotidiano. Percebo, na narrativa, que a metáfora do corpo é utilizada pela protagonista como forma de rebeldia e de negação de sua condição social. Mariana opta por disfarçar as adiposidades sob os lençóis e *na hora do amor os toques quase abstratos pouco denunciam* (ATE, p. 45). A impossibilidade de realização física – seja pela gordura, seja pela falta de amor – marca a transcendência vivida pela personagem durante o

contato sexual com o marido, o que, de certa forma, reflete a distância existente entre os mundos das duas personagens.

Xavier (2002, p. 235) também valoriza o corpo como um símbolo feminino, uma vez que este representa, sob o viés da Crítica Literária Feminista, um elemento denotativo das diferenças sociais e, por isso, passível de análise nas obras de autoria feminina. Na narrativa ficcional, a família sabe que Mariana evita as cabines de loja, porque nem os vestidos soltos disfarçam mais a circunferência que se avoluma a cada ano. O argumento mais forte da heroína para não emagrecer é o desejo incontrolável de comer doce todos os dias. Essa desculpa é aceita pelos familiares, porque aparentemente Mariana não teria motivos para tanto descaso consigo. Tal resistência expressada pela protagonista reforça a sua insatisfação com o meio social no qual está inserida.

Além do descuido com o corpo, ela se nega a usar roupas da moda que, de alguma maneira, possam evidenciar suas transformações físicas. A heroína é consciente de seu sofrimento por amor, mas a família a vê como uma pessoa com problemas sentimentais não-resolvidos. No entanto, ninguém sabe o motivo que desencadeou essa tristeza em Mariana.

Em alguns momentos de crises, a protagonista acusa Luiz por sua infelicidade e profere um discurso repleto de raiva e de um vocabulário com gírias que há muito tempo não utiliza, como se vê no fragmento a seguir:

> Ainda há pouco você rotulou de desclassificados e putas quem batalha contra dificuldades inimagináveis pra inconseqüentes, como você, botar a bunda numa cadeira e torcer o nariz ou dizer um chocho: gostei. – Faz um ar de enfado. – Estou atulhada, me arrepio, me encho (ATE, p. 50).

O fato de o marido não compreender o que Mariana deseja é a razão determinante para que esta, em um momento de fúria, o culpe mais uma vez por todos os seus fracassos. Verifico que Luiz representa para a heroína o símbolo de seu desalento amoroso. O vínculo social estabelecido entre ambos mantém o sentimento de dominação e de submissão que a sociedade patriarcal impõe à mulher.

A narrativa demonstra a oscilação da protagonista e a sua indecisão entre ouvir as vozes do patriarcado – que insistem em afirmar a prioridade da família e do casamento na vida da figura feminina e o dever do ser feminino em desistir de seus sonhos e desejos pelo bem-estar do esposo e das/os filhas/os – ou realizar-se como mulher na busca do amor verdadeiro. Por isso, várias vezes, Mariana analisa o rosto do marido como se nele procurasse outra fisionomia. Na verdade, ela deseja encontrar Pedro Augusto.

A diegese expõe o aprofundamento do desgaste da protagonista, decorrente da insatisfação em relação à família e ao cônjuge. Há ocasiões em que Mariana utiliza metáforas para expor seu sofrimento: *quando se colhe os pêssegos maduros, rasga-se o fruto com os polegares e surge o coração fervilhando de bichos horrendos. É à noite que as larvas proliferam* (ATE, p. 16). Com essa metáfora, posso inferir que a heroína se expressa com palavras e idéias sem sentidos denotativos o que elucida o seu desespero em prol de um amor não-consumado. A desesperança a leva a comparar o próprio coração a uma fruta em fase de putrefação, o que bem expressa a negação de sua existência e de futuros sentimentos que possam surgir. Mariana é ciente de que nada faz para mudar o rumo de sua vida, pois aceitou casar-se com Luiz sem amor e agora está padecendo com a escolha errada.

Essa metáfora do "pêssego podre" e a situação matrimonial de Mariana demonstra a insatisfação da protagonista, que não consegue se realizar sexualmente e nem sentimentalmente. Ela percebe a restrição de seu espaço e de suas vontades. De fato, a conquista do próprio corpo e da sexualidade são aspectos fundamentais no processo de construção identitária da mulher. Sem realizações e sem novas conquistas, Mariana não se reconhece como ser feminino e muito menos como mãe.

Sem mais ataques emocionais, Mariana comunica à mãe que está grávida de gêmeos. Esmeralda, surpresa com a notícia, sente-se feliz, porque ela também terá gêmeos, assim como a amante de seu marido, embora os bebês sejam apenas netas/os. A família crê que agora Mariana tem consciência de sua responsabilidade como esposa e mãe, então Cenide é entregue aos seus cuidados. Todos ficam contentes com a novidade, menos Mariana, pois para ela, que não ama o marido, a maternidade não surge como uma realização que lhe complete como mulher.

Antes do nascimento de Norma e Nórton, a união da família é comemorada na Casa dos Eucaliptos com um grande churrasco. Nesse evento, até mesmo Daniel comparece – ele não costuma freqüentar a casa da irmã quando Esmeralda está presente. No entanto, a chegada dos gêmeos serve para apagar a mágoa do coração de Esmeralda, e ela aparentemente aceita a convivência com Daniel. Já o outro irmão, Décio, é considerado criminoso e está foragido. Quando adolescente, ele fez chantagens com Mariana, porque se sentia rejeitado pelo pai. O fato de a protagonista não ter tido, na adolescência, uma relação saudável com os irmãos bastardos causa-lhe certa mágoa, pois nem o seu pai – símbolo de integridade social para ela – foi honesto com sua mãe. A partir disso, Mariana percebe que não é sua obrigação ser uma boa esposa.

Mariana é incisiva em não querer voltar para o centro de Rio Grande. Ela alega que Norma e Nórton precisam de um contato direto com a terra e com a natureza. A protagonista não se comove nem com o fato de Cenide, agora moça, ter que percorrer o trajeto entre a cidade e a chácara todos os dias. A heroína sofre mais uma vez com a imposição da família e a do marido, que tenta de todas as formas convencê-la de que a vida no perímetro urbano trará mais benefícios para as crianças.

Por fim, Mariana não resiste à pressão. Muda-se para a cidade a fim de satisfazer os desejos da família e do esposo. Ela sabe que voltar à cidade é trazer à tona os seus fracassos e dores e, principalmente, reascender a sua antiga paixão. Além do mais, ela não quer ser vista pelos antigos amigos que ainda lá vivem. Esse sentimento é tão forte e explícito em Mariana que ela se recusa em levar a própria filha Cenide ao médico, pois quer evitar o contato social.

De volta à casa da cidade, Mariana tem que suportar os comentários da família de Luiz, que a acusa de mãe e esposa relapsa, pois não dá a atenção necessária ao seu lar. Sua sogra, a senhora Bixby Kartz, diz ao filho: *minha nora nada mais faz em casa?* (ATE, p. 27), e a acusa de sair às tardes para ir às sessões de matinê. Na verdade, a família Kartz conclui que Mariana está louca.

Apesar das críticas, a protagonista continua em seu mundo imaginário, o qual é contado por uma narradora ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa, mostrando a necessidade que a heroína tem de se expressar seja por palavras, seja por atitudes. O convívio entre Mariana e Cenide começa a tomar um contorno mais amigável. A moça está se preparando para o vestibular, o que para a heroína é recordar o tempo em que estudava. A relevância da relação mãe-filha na trajetória da protagonista se expressa no envolvimento singular entre Cenide e Mariana, uma vez que esta vê na filha a possibilidade de rememorar a adolescência. Essa fase da vida para Mariana é de extrema importância, pois ela se sente livre para amar e para aproveitar a vida sem atentar para as restrições.

O interesse de Mariana por cinema começou ainda quando morava na chácara. Diariamente, Luiz costumava trazer periódicos antigos da firma. Em um desses exemplares do jornal *Estado de São Paulo*, ela leu uma reportagem a respeito de um filme: "Adolescentes na Tempestade", produção cinematográfica de Pedro Augusto Hume. A partir dessa notícia, Mariana empreende uma busca incansável atrás de seu amor juvenil. Sem medir as conseqüências e os conflitos que geraria na família, ela *estimula em Cenide uma vocação purgada de limites. Nas férias da filha, juntas freqüentam vesperais, discutem roteiros de filmes, fotografia, som, desempenho de atores, direção* (ATE, p. 28).

Mesmo depois da aprovação da filha no vestibular, Mariana continua a freqüentar as sessões de cinema, mas agora sozinha. Luiz, representante do núcleo familiar patriarcal, decide proibi-la de sair de casa. Mais uma vez, o dilema vivido por Mariana acerca de suas ações e as expectativas imposto pela sociedade converge no fato de a protagonista se abstrair da realidade, pois ela se sente presa às convenções sociais, em que a obediência e a submissão são aspectos imprescindíveis para a manutenção do casamento.

As pessoas que convivem no mesmo âmbito social que Luiz Kartz comentam o fato de Mariana sair todas as tardes. Declaram, ainda, que a protagonista mostra-se desatenta e muito receosa quanto aos afazeres domésticos. Essa afirmação é exemplificada com a seguinte passagem:

> – Dona Mariana morre de medo de incêndio e esquece o ferro ligado em cima das roupas.
> – Coloca panela vazia no fogo, vive à procura de coisas perdidas.
> – E a quantidade de remédios que essa criatura toma?
> – Por vício, ah, ah. A mim não engana. – A faxineira baixa mais a voz. Tardes inteirinhas na rua e não é em velório.
> – Eu, hein? Dó eu tenho mesmo é desse santo homem (ATE, p. 39).

O fragmento demonstra que todos acreditam que a jovem senhora deve ter um amante, pois a sua negligência é notória. O antagonismo do marido surge de imediato frente a tais acusações. Com isso, ele opta pela aquisição de um videocassete, que, no seu entender, amenizaria o problema, pois Mariana iria menos ao cinema. Luiz age energicamente com a esposa e impõe sua vontade: ela deverá permanecer trancada em casa. Ele só lhe dá *permissão para andar na rua com Tetê e com dona Esmeralda* (ATE, p. 52). Essa atitude está relacionada à posição em que o homem, independente dos laços familiares, estabelece para a mulher em uma sociedade de cunho patriarcal. A protagonista aparentemente aceita a decisão do marido. Mariana opta por não contestar a ordem dada por Luiz. Prefere deixar o esposo acreditar que domina a situação e que prendê-la em casa será a solução. Porém, já sabe como iniciar o seu plano de resgate do passado, ou seja, reencontrar Pedro Augusto.

Ravanello e Esmeralda lamentam a desgraça da filha, que mesmo enclausurada, estará exposta às fofocas da sociedade. Apesar disso, *consolam-se porque os muros do pátio são baixos, em emergência, serão transpostos com facilidade* (ATE, p. 45). Por ser essa uma decisão tomada pelo genro, chefe da família, eles devem acolhê-la. Todos vêem que Mariana, após o casamento, assumiu outra personalidade, porém ninguém conhece o motivo que causou tamanha transformação. A trajetória da heroína se declara até agora um movimento

irreversível, pois aceitar as determinações impostas a impede de se rebelar e de se expressar. Entretanto, Mariana afirma a si mesma que tal passividade é momentânea e que logo chegará o dia de assumir a sua real personalidade.

Xavier (1998, p. 12) afirma que a preocupação maior da figura feminina, independente de seu âmbito social, é sempre a família. Independente dos laços afetivos, a mulher está condicionada a zelar pelo bem-estar familiar e pelos cuidados com a prole. Todavia, essa descrição não se ajusta a Mariana, uma vez que ela não se importa com o desenvolvimento de Norma e Nórton e não se preocupa mais em agradar o marido. Tem apenas um desejo: reencontrar Pedro Augusto. A busca pelo amor e de uma possível realização afetiva são as ordens presentes em seu comportamento e em suas atitudes.

A fim de amenizar a situação do confinamento de Mariana, nos finais de semana a família almoça na chácara, para recordar o tempo em que viviam lá. E durante a semana, na cidade, Tetê estimula a amiga a cuidar da aparência e a contar as suas emoções mais secretas. Depois de muito tempo presa em casa, Mariana sai com Tetê para um passeio pela rua Marechal Floriano* (Anexo IV, planta B, n. 13). Nesse dia, Tetê lhe pede que fale de seu passado, das histórias que ela não conhece, pois afirma que pode ajudar Mariana a resolver os conflitos da adolescência. Descrente da solução de seus problemas pessoais e por não acreditar na confiabilidade da amiga, Mariana pede para retornar ao lar. Ela diz que prefere não discutir os seus assuntos, pois ninguém a entenderia. O dilema entre confessar os dramas ou calá-los está sempre presente nos seus pensamentos. Repentinamente, antes de entrar no carro, estacionado na praça Xavier Ferreira* (Anexo IV, planta B, n. 19), como se a paciência finalmente se esgotasse, Tetê reage dizendo que só Mariana é culpada por toda essa situação, pois desde a adolescência é incoerente e transgressora. Tetê se convence de que *Mariana é mesmo diabólica. Em volta de si criou uma couraça que ninguém penetra* (ATE, p. 34), o que a impede de ser feliz e de ver as conquistas que obteve desde a juventude. As duas iniciam uma discussão e se acusam mutuamente. Por fim, Mariana se cala e, no percurso de volta, ela se pergunta se *não tomou a amiga como um bode expiatório do que saiu errado em sua vida?* (ATE, p. 42).

Após o incidente da praça, ao chegar à casa de Mariana, a amiga tenta mais uma vez iniciar uma conversa, só que desta vez é ela que começa dizendo que sempre teve segredos. Durante o diálogo, Mariana confessa a Tetê que quis ser pianista para fazer concertos com grandes orquestras, e que também desejou ser bailarina, mas entre risos comenta com a amiga que, devido à sua *tendência para a obesidade...Dançando na frente do espelho eu tinha graça, mas fui minha crítica mais severa* (ATE, p. 43). A heroína empreende uma busca

constante de aceitação social quanto aos seus atos e sua conduta, mas, na maioria das vezes, devido ao passado, ela se autoflagela e se sente incapaz de realizar seus sonhos. O choque causado pelo abandono de Pedro Augusto acabou com qualquer outra tentativa de felicidade.

Tetê contesta, argumentando que a protagonista está presa a uma visão obsoleta de mundo e diz que ainda *há tempo para ela recuperar a sua vida e a sua família. Você é tão contida por terror de se trair, terror de que transpareça o tamanho da culpa que arrasta desde a adolescência* (ATE, p. 44). Além disso, Tetê põe em evidência os atributos positivos da família de Mariana: o seu casamento com Luiz e as suas relíquias – Cenide e os gêmeos. Porém, a heroína não está preocupada com a sua família. Nesse sentido, ela se mostra egoísta e individualista, pois as suas aflições estão presas às amarras do passado, mais especificamente, ao amor de Pedro Augusto.

Depois de muito resistir, Mariana conta o seu segredo íntimo à Tetê. Ela confessa que, quando teve a filha Cenide nos braços, se preocupava apenas em ser aceita pelo marido e pela família. Todavia, em meio às descobertas da adolescência e às transgressões cometidas, ressurgem as dúvidas e o medo, pois ninguém poderia desconfiar que a menina não era filha de Luiz. Depois dessa confissão, Mariana desmaia e é socorrida por Tetê. Esse desmaio deixa a família em alerta, pois Mariana está doente, mas ninguém imagina a verdadeira causa. Somente Tetê é capaz de identificar o problema.

Durante um almoço no *Restaurante da Pescal** (Anexo IV, planta B, n. 24), Mariana percebe que Cenide, assim como ela, não está satisfeita com o futuro que escolheu. A jovem tenta convencer a família de que deve ir estudar cinema em São Paulo. Quando a filha menciona o curta-metragem "Adolescente na tempestade", de Pedro Augusto Hume, nesse momento Mariana vê ressurgir a esperança em encontrá-lo. Mariana pondera o fato de Cenide ser o possível elo entre o seu passado e a sua conquista de liberdade.

Mariana apóia a vocação da filha para fazer cinema e se mostra decidida a lutar em prol de sua ida para São Paulo. É claro que toda essa motivação não se resume apenas no fato de incentivar Cenide. Na verdade, Mariana quer uma desculpa para ir em busca de seu amor juvenil, mas devido às opressões familiares e às do matrimônio, ela ainda necessita de propósitos para abandonar a vida privada do lar.

O texto de Gallo descreve, a meu ver, o processo de empoderamento [25] da heroína, que, a partir das suas reflexões acerca das normas e padrões vigentes e do resgate de episódios

---

[25] O conceito de empedramento surgiu com os movimentos de direitos civis nos Estados Unidos nos anos setenta, através da bandeira do poder negro, como uma forma de auto valorização da raça e conquista de uma cidadania plena. O termo começou a ser usado pelo movimento de mulheres ainda nos anos setenta. Para as

passados, busca transformar o presente e agir sobre o futuro. A reprodução das vozes repressoras e das atitudes de seus representantes, na diegese, simbolizada pela figura do marido, em oposição ao ímpeto transgressor da protagonista, denuncia o conflito entre passividade e atividade. A pressão sofrida desde cedo – e a conseqüente oscilação – culmina na infelicidade da protagonista, que não consegue se realizar plenamente. De fato, a ida de Cenide para São Paulo é considerada para Mariana como o momento de mudança, no qual ela resgatará a felicidade.

Embora a jovem Cenide tenha o apoio da mãe, a família, principalmente Luiz, não quer que a filha saia de Rio Grande. Ele diz que não a sustentará e não custeará seus estudos na cidade grande. A partir disso, a heroína assume uma postura que há tempos não tinha: discute com o marido e alega que trabalhará para ajudar a filha. Esse comportamento é exemplificado com a seguinte passagem da narrativa:

> Baixa um silêncio consternado. Cabelos escorrendo pelas costas, postura altiva, a mãe de Cenide estica o braço para o marido, quatro dedos em riste, na investidura de uma juíza em plenário. Até eles chega a voz da mãe, cavernosa, deve rascar na garganta. – Onde não há paradoxo, não há vida, alguém já disse. Minha filha é instável sim, e daí? Sábio é voltar quando se transita por caminho errado. – Se você, Luiz, – prossegue Mariana cada vez mais enfática e hirta – se você criar qualquer espécie de obstáculo à inclinação de minha filha pro cinema – bate no peito com força – eu vou ganhar dinheiro! Volto pra minha chácara, aumento a produção de ovos, vendo flores, legumes, frutas e mando sua mesada à merda (ATE, p. 49-50).

A protagonista, que não tem um trabalho fora do lar, garante que mesmo assim obterá ganhos para sustentar o sonho de Cenide. Com essa atitude, constato que, após o casamento, é a primeira vez que Mariana assume uma postura decidida e coerente em apoiar a jovem. O entrosamento entre mãe e filha, a partir desse fato, atinge um estágio de cumplicidade que antes não era visto no relacionamento entre ambas.

---

feministas o empoderamento compreende a alteração radical dos processos e estruturas que reduzem a posição de subordinada das mulheres como gênero. As mulheres tornam-se empoderadas através da tomada de decisões coletivas e de mudanças individuais. Segundo Stromquist os parâmetros do empoderamento são: construção de uma auto-imagem e confiança positiva; desenvolvimento da habilidade para pensar criticamente; a construção da coesão de grupo; a promoção da tomada de decisões a ações. Empoderamento é o mecanismo pelo qual as pessoas, as organizações, as comunidades tomam controle de seus próprios assuntos, de sua própria vida, de seu destino, tomam consciência da sua habilidade e competência para produzir e criar e gerir. O empoderamento das mulheres representa um desafio. As relações patriarcais, em especial dentro da família, ao poder dominante do homem e a manutenção dos seus privilégios de gêneros. Significa uma mudança na dominação tradicional dos homens sobre as mulheres, garantindo-lhes a autonomia no que se refere ao controle dos seus corpos, da sua sexualidade, do seu direito de ir e vir, bem como uma reação ao abuso físico e a violação sem castigo, o abandono e as decisões unilaterais masculinas que afetam a toda a família. Esse conceito encontra-se no *site*: http:// www.agende.org.br/docs/File/dados_pesquisas/feminismo/Empoderamento%20-%20Ana%20Alice.pdf, segundo artigo de Stromquist, Nelly. La busqueda del empoderamiento: en quão puede contribuir el campo de la educacion. In. Leon, Magdalen.

A fim de justificar essa postura de Mariana diante da decisão da filha é que destaco uma passagem de Beauvoir (1980, p. 285) em que a autora fala dos relacionamentos entre mães e filhas. A teórica afirma que nesse tipo de relação a menina é mais dependente da mãe, com isso as pretensões desta aumentam. A filha mais velha simboliza a concretização dos ideais libertários da mãe e a negação absoluta dos valores tradicionais. Mariana enquadra-se nessa descrição dada por Beauvoir, na medida em que projeta em Cenide a sua descoberta e a sua realização pessoal, porque a menina lembra a sua audácia na adolescência.

Mariana, sem dinheiro para pagar os estudos de Cenide, pede ajuda ao pai. Ravanello, apreensivo com o comportamento da filha e da neta, resolve financiar a partida da menina para São Paulo. Mariana e o pai contam com a ajuda de Daniel para conseguir uma vaga para Cenide na Universidade de São Paulo.

Luiz, inconformado e sem alternativas, permite a partida da filha. Ele apenas reclama dizendo que *a casa é um pandemônio, não se sabe qual a mais agitada, se a viajante ou a mãe* (ATE, p. 34). Mariana não consegue controlar a euforia de ter sua filha, fruto de um amor proibido e que nunca ninguém soube, mais perto de seu verdadeiro pai. Ela não se importa mais com os gêmeos e nem com a casa. Agora, a sua única preocupação é Cenide.

No dia da partida da moça, no Aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre, os avós Ravanello se despedem de Cenide, aconselhando-a a tomar cuidado, porque São Paulo não é uma cidade tão calma como Rio Grande, e lá, completam os idosos, as pessoas não se importam com o seu semelhante. Ravanello e Esmeralda acham a neta confiante e desembaraçada naquela primeira viagem aérea. Esmeralda repara que Mariana está mais magra, usa roupa adequada à ocasião e está transbordante de alegria. Ela entrega cravos brancos para Cenide, a fim de que a moça não esqueça a Casa dos Eucaliptos e nem dela. Ela escolhe esse tipo de flor porque lembra a adolescência, quando recebeu um buquê de cravos brancos dados por Pedro Augusto. O comportamento da heroína e suas atitudes, do presente, são fundamentadas nas lembranças do passado.

Luiz, considerado o pai da jovem, *pede o que todos os pais pedem: cuide-se naquela cidade tão grande e perigosa. Beijando-a, procura ser natural* (ATE, p. 37), pois ele jamais confessará que é dependente dessa filha tão mais instruída e mais informada do que ele. Como pai, ele se preocupa com o futuro de Cenide. Segundo sua esposa, a jovem morará em um pequeno apartamento com uma atriz de meia-idade chamada Isolda, que nem mesmo a moça conhece.

A tristeza dos avós comove Cenide. A jovem agradece a companhia de todos, mas confessa que não gosta de vê-los tristes. Afinal de contas, ela é maior de idade, embora ainda

dependa financeiramente da família: *abraçou-se aos avós maternos, tranqüilizou-os e, aqueles últimos instantes que deveriam girar em torno de quem partia, envolveram Mariana* (ATE, p. 36), que parecia estar em um outro mundo. O marido tenta adivinhar o porquê de tanta alegria na hora da despedida, mas acaba desistindo, pois descobrir os sentimentos da esposa é uma tarefa impossível.

Após algum tempo depois da partida de Cenide, é notória a transformação de Mariana. Agora, quando Luiz chega do trabalho, muitas vezes encontra-a no quarto da filha experimentado as roupas justas da moça. Além disso, ela está mais cuidadosa com a aparência e continua emagrecendo, tentando, talvez, recuperar os anos de auto-abandono. Uma vez, ela é surpreendida pelo marido nua da cintura para cima, escolhendo um short de Cenide para usar.

Novas atitudes e muitos sentimentos vão amadurecendo no coração da heroína, após a partida da filha. Estes são expressos na narrativa por meio da rememoração de alguns episódios, que algumas vezes Mariana tenta esquecer. Ela confessa a si mesma *que o rapaz quisera apenas provar seu charme, quem duvidava? Conquistara a garota usando só o olhar de derreter pedra* (ATE, p. 65). Com certeza, ela era um desafio e uma vitória consumada para o jovem. Porém, com o passar dos anos, ela reconsidera e reavalia as atitudes do verdadeiro pai de Cenide. Retoma mentalmente a história triste de abandono vivida por Pedro Augusto, e conclui: *em tal estado de carência apaixona-se logo pela garota que vê freqüentemente. Ele a quer inteiramente dele. Perde o emprego na Ferragem* (ATE, p. 65) e não vê possibilidades de casar-se com ela e arcar com as despesas de família e filhas/os conforme seus planos. Dessa forma, só resta para ele, na visão de Mariana, jogar-se na aventura de caça ao ouro em Porto Velho. Ela acredita que talvez um dia ele possa voltar com muito ouro e então possam ser felizes.

No meio de tantas mudanças, instala-se novamente a anarquia na casa de Mariana e Luiz Kartz, após um telefonema de Cenide em que avisa aos pais que trancou a matrícula e deixará a faculdade para escrever o roteiro de um filme. Meses mais tarde, em uma festinha, ela conhece uma equipe de filmagem de um longa-metragem. Cenide comenta também com a família sobre um encontro que terá com os cineastas mais famosos de São Paulo.

Essa notícia é, para Mariana, o motivo que a leva a abandonar o seio familiar. Para conseguir dinheiro para a passagem, ela argumenta com os pais que precisa auxiliar Cenide em um momento muito importante para sua carreira. Alega que não imagina a filha se apresentando aos cineastas renomados, vestindo *jeans* desbotado. Por isso, ela, a mãe, deve estar por perto para ajudá-la, pelo menos no que se refere ao vestuário.

Semanas depois, Luiz acorda como de rotina para ir ao trabalho, mas pressente algo errado. Ele não sente o cheiro do café que geralmente a esposa costuma fazer pela manhã. Nesse meio-tempo, Luiz absorve a fragrância do perfume de Mariana que se espalha pelo ar. No quarto da filha mais velha, debruça-se no peitoril, avalia as saliências da parede e conclui que provavelmente uma pessoa forte como Mariana pudesse descer por ali, segurando-se nas calhas até chegar à calçada.

Luiz vasculha a casa em busca de Mariana: verifica a porta que está trancada, revisa os armários e observa que as roupas da esposa estão no lugar certo. Considera: Mariana *fugiria feito uma interna de colégio de freiras para ir aonde àquela hora? Para a Casa dos Eucaliptos? Ah, evidentemente foi à casa dos pais buscar os gêmeos. Não, isso é encargo dele* (ATE, p. 51).

Depois de analisar as hipóteses mais absurdas do desaparecimento súbito de Mariana, ele, com cautela e naturalidade, telefona para Tetê e Daniel, a fim de descobrir se a sua esposa está com eles. Tetê responde com certa ironia; diz que Mariana não está lá e que por prevenção, Luiz deve seguir melhor os passos de sua mulher. Gélida, reflete sobre a possibilidade de repartir os segredos da amiga com o seu irmão bastardo – Daniel. Ela pondera o fato de comentar com o namorado acerca do passado de Mariana e conclui que seria traição com a amiga. Por isso, faz sigilo. Na verdade, agora, depois do telefonema de Luiz, ela sente que a amiga está próxima de se descobrir e de ser realmente feliz.

Enquanto Tetê pensa a respeito do sumiço da amiga, Luiz continua a busca por Mariana. Ele telefona para a casa dos Ravanello e pergunta pela esposa; os pais afirmam que há dias não falam com ela. Luiz diz com aspereza, sem falar na esquisita ausência da companheira: *eu quero saber quando Mariana deixará de ser filhinha do papai. Uma criatura de quase quarenta anos* (ATE, p. 52). O marido, em seus pensamentos, conclui que em sua mulher a objetividade se perde, o comportamento renova-se constantemente, e que, com certeza, ela fugiu. Com o desaparecimento da protagonista, a narrativa é deslocada para a cidade de São Paulo, onde mora Cenide. Ir para São Paulo significa para a heroína retomar a sua história de vinte e três anos antes.

Ao chegar em São Paulo, Mariana, após comprar algumas roupas no *shopping center*, dirigi-se ao edifício em que mora a filha e Isolda – a atriz de cinqüenta e poucos anos. Ao aproximar-se do apartamento, Cenide se depara com a mãe sentada contra a porta, sacolas no chão do corredor, pernas abertas. Mariana ao ver a jovem dá uma gargalhada e revela que comprou *roupas superbacanas pra nós as duas. O que faltar, você empresta* (ATE, p. 55). Depois disso, *ri mais ainda vendo que ela* [Cenide] *vasculhava o fundo do corredor pouco*

iluminado na busca de Luiz, dos irmãos, avós, até entender: não havia acompanhantes (ATE, p. 54). Mariana argumenta que se preocupa muito com ela e não permitirá que sua filha se apresente aos cineastas *com brins desbotados e fedorentos. Vim cuidar disso* (ATE, p. 55). É assim que ela justifica sua presença em São Paulo.

Cenide recebe Mariana sem euforia. Muitas são as dúvidas da moça. Ela tem certeza de que algo se quebra na família e inquieta-se pela curiosidade da mãe. Conclui indagando-se: *onde foi que arranjei esta mãe* (ATE, p. 56). A protagonista faz uma careta displicente e engraçada ao relatar que, no aeroporto, sumira sua sacola cheia de roupas imprestáveis. Ela tranqüiliza a filha dizendo que não causará nenhum incômodo e garante que *a empregada cuidará de tudo, lá. Quanto aos gêmeos, agora na adolescência, curtem mais a casa dos avós do que a dos pais* (ATE, p. 54), portanto não sentirão falta da mãe.

A jovem questiona se a família e Luiz consentiram com a viagem de Mariana, se sabiam que ela viria sozinha para a cidade grande e pergunta a respeito das recomendações dadas por todos a ela. Mariana, denotando impaciência, esclarece à filha que não adianta ligar, porque ficará semanas com a jovem e não quer a companhia de sua família. Cenide, enquanto mostra o pequeno apartamento à mãe, lhe comunica que logo terá que sair, pois tem um compromisso inadiável. A adolescente elogia Mariana. Diz que ela está mais magra e com o cabelo mais curto, por isso a aparência é de uma mulher mais nova. Apesar dos elogios, Cenide completa o discurso alertando Mariana:

> – Ouça, mamãe, aqui não é Rio Grande, pouco tempo me resta pra sair com você e não deve andar por aí sozinha. São Paulo é uma cidade que se autodevora. Vou ficar apreensiva por te manter fechada neste AP, mas isso tem de ser igual lá em casa, seja uma boa menina, tá certo? (ATE, p. 56).

Mariana apenas observa imóvel, porque na verdade não está nem ouvindo o que a filha fala. O único pensamento é pôr em prática o seu plano de ação em busca de Pedro Augusto. Ao se despedirem, a protagonista reflete acerca do relacionamento entre mãe e filha, visto que depois desse breve interrogatório seus papéis se invertem e ela se sente uma adolescente fazendo algo que é condenado pela sociedade e pela família, como acontecia na época em que se encontrava às escondidas com Pedro Augusto na pensão.

Enquanto Luiz e a família se ocupam com o sumiço de Mariana, ela, cada vez mais feliz com a autonomia conquistada, ri, gosta de rir alto, da liberdade que a solidão confere. Com trinta e oito anos, preserva ainda a ingenuidade como forma de defesa. No entanto, abandona essa característica e assume uma postura perspicaz, pois está perto de realizar seu

plano de amor. Mariana estabelece para si mesma um prazo de permanência em São Paulo, o que denota a sua determinação frente ao resgate do passado.

Sozinha no apartamento, Mariana sente vontade de sair pelas ruas da cidade em busca de seu amor, porém, ao descer as escadas do prédio encontra as grades fechadas, pois a filha não deixara as chaves. Em um momento de cólera, ela lembra que vivia presa em sua própria casa em Rio Grande e agora que está liberta daquela opressão familiar e do marido, encontra novamente as portas cerradas. Em um acesso de revolta, ela *agarra-se às grades, sacode-as. Os que passam na calçada olham a doida e seguem indiferentes* (ATE, p. 60). Enfim, volta ao apartamento e se perde em seus pensamentos, tentando encontrar uma maneira de revelar a verdade a Cenide.

Mariana sabe que deve ser cuidadosa ao fazer a revelação, pois *mãe e pai apaixonados por outra pessoa fora dessa injunção, é anomalia custosa de se elaborar na cabeça de uma filha* (ATE, p. 60). A protagonista considera que no momento em que Cenide conhecer o verdadeiro pai, terá suporte para entender e admitir que sua mãe nunca mais volte para casa, e infere que a filha *vai desobrigá-la de viver o resto da vida presa ao homem com quem casou? Mariana julga-se quite com a cota de sacrifício pela harmonia da família* (ATE, p. 60-61).

Enquanto pensa em uma maneira de revelar a sua história à filha, ela declama fragmentos da poesia "Enredo para o tema" de Adélia Prado[26], que de certa forma retrata a sua vida. Gallo utiliza um processo de intertextualidade para elucidar o sofrimento amoroso da heroína. O poema de Prado mostra a vida de uma mulher em uma sociedade patriarcal e fala dos relacionamentos afetivos.

> "Ele me amava, mas não tinha dote,
> só os cabelos pretíssimos e uma beleza
> de príncipe de estórias encantadas.
> Não tem importância, falou meu pai,
> se é só por isto, espere.
> Foi-se com uma bandeira.
> E ajuntou ouro pra me comprar três vezes.
> Na volta me achou casada..." (ATE, p. 61).

[26] O poema declamado por Mariana encontra-se em *Poesia Reunida* (1991), de Adélia Prado. O eu-lírico no poema "Enredo para o tema" assemelha-se muito à heroína, que sofre pela ausência do verdadeiro amor. Disponível no *site* http://www.secrel.com.br/jpoesia/jneumanne14c.html, consultado em 12 de março de 2006.

Assim como o eu-lírico desse poema, a vida da protagonista é marcada pela espera de seu príncipe encantado – Pedro Augusto. Porém, devido às exigências familiares e às diferenças econômicas, o amor entre eles não pôde ser concretizado.

Passada a euforia da fuga e da liberdade conquistada, Mariana sente-se arrependida de seus atos. Por *flashback*, rememora que, com a bolsa pendurada no pescoço, saltou pela janela do quarto da filha mais velha; considera a possibilidade de voltar para Rio Grande e reconhecer o seu erro. Ela está certa de que *Luiz a mandaria para a Clínica* (ATE, p. 62) e sua família, provavelmente decretaria que ela está desvairada. Desse modo, nunca mais sairia de casa.

Com medo dessa reação, Mariana decide cumprir sua missão. Ela se imagina dizendo que o ama e fantasia a cena do encontro: *ele, braços estendidos: eu te espero há tanto tempo! Ou dirá com escárnio: é tarde, tenho mulher e filhos, não os trocaria por uma leviana* (ATE, p. 65). Por último, considera que o mais plausível é que ele tenha tido várias mulheres e que nem lembre da metade; que ele não se interesse por nada duradouro, muito menos com uma namoradinha da adolescência, porém esse pensamento negativo é efêmero. Ela continua com o seu plano de viver um reencontro com a máxima intensidade, e afirma que dará *vasão a tudo o que a vida freou. Se esse amor realizado a fará feliz, ou não, é secundário* (ATE, p. 66).

Dois dias se passaram e tudo transcorreu conforme o previsto. Com uma coragem que desconhecia, Mariana vasculha uma das maiores cidades do mundo, semeando bilhetes baseada em informações que se alastram. Ela percorre o centro de São Paulo com pouquíssimas notícias sobre o diretor Pedro Augusto. Com a ajuda de uma senhora que trabalha no ramo do cinema, descobre que além de "Adolescentes na Tempestade" ele fez um filme acerca da violência no garimpo.

O dinheiro de Mariana está acabando, mas seu pai, possivelmente com sacrifício, remeterá ajuda pelo banco para o nome de Cenide. Devido às dificuldades financeiras, a senhora Kartz precisa andar de ônibus. Nesse simples ato ela adquire autoconfiança e se sente capaz de administrar a própria vida, uma vez que não precisa de ninguém lhe dê ordens. Nesses dois dias de procura, ela volta muito cansada e percebe que ainda não avistou Isolda. Esse encontro não ocorreu ainda porque *A atriz só entra em casa de madrugada, levanta quando ela anda percorrendo São Paulo. Isolda, na certa, contará à Cenide que a mãe sai e não passa o dia em casa vendo televisão ou lendo, conforme a filha acredita* (ATE, p. 67).

Somente no terceiro dia, Mariana vê Isolda, que felizmente teve uma semana de descanso. A atriz entra no banheiro e sai maquilada, entretanto vestida modestamente.

Abraça-a com afetividade e saboreia o café feito por Mariana. O interrogatório começa e Mariana deseja saber como foi o encontro de Cenide com Pedro Augusto. Isolda, devido a pouca memória, confunde as informações e diz que Pedro Augusto está morto. Nesse instante, Mariana sente-se apreensiva com a declaração, mas logo o mal-entendido é esclarecido. Com o retorno da esperança em seu coração, a heroína ri da confusão feita por Isolda e confirma que precisa urgentemente encontrar o cineasta Pedro Augusto Hume. Mais próxima de alcançar o seu objetivo, ela rejuvenesce e se entusiasma com a busca pelo seu amor juvenil.

Não é na primeira tentativa que Mariana o encontra. Retorna para casa e desfruta o resto do dia rememorando o eclipse solar, considerado por ela como um acontecimento emblemático, porque marca um período de sua vida repleto de sonhos e ilusões: *ninguém mais menciona o fato. Poucos terão tido o mesmo acréscimo de emoção que ela*, e completa o raciocínio afirmando que: *o melhor do amor é a sua memória* (ATE, p. 61-62). Ela se questiona acerca da vida em Rio Grande, se o marido está conseguindo administrar os negócios da empresa ou se, *ao se dar conta de que a mulher abandonara o lar, terá ele corrido pro colinho da mamãe* (ATE, p. 62). As lembranças que Mariana tem da cidade natal, na maioria das vezes, se restringem ao passado mais remoto, já que o marido, Norma e Nórton, para ela, parecem não existir. Ela reflete: *A vida foi passando e eu não esqueci o primeiro beijo, no banco da praça Tamandaré, ao sopro do Minuano, nem o conteúdo das cartas recebidas das mãos do portuguesinho, na panificadora Modelo. Esses fatos marcaram minha vida* (ATE, p. 59).

Após o primeiro passeio de Isolda e Mariana pelas ruas de São Paulo, esta se sente aliviada, pois agora ela tem o rastro de onde encontrar o seu amor. Levanta-se da cama e vai nua para a sala, experimenta calcinhas e sutiãs. A protagonista, repleta de sensualidade, tateia o corpo e considera-se cada vez mais mulher. Estuda-se ao espelho. Confessa a si mesma, que após descobrir a liberdade e romper com a opressão do lar, ela percebe o próprio corpo novamente, repleto de sensações e desejos assim como na adolescência. Esses sentimentos foram sufocados por Mariana durante vinte e três anos. Além disso, o fato de se observar no espelho enfatiza a necessidade de se autodescobrir.

No artigo "A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos" (1997), de Helena Parente Cunha, a autora aponta a busca pela identidade como tema recorrente nas obras de produção feminina. Cunha afirma que "a presença do espelho, que atravessa a literatura mundial, torna-se motivo recorrente em vários títulos da literatura feminina brasileira atual, sempre associado à busca de identidade" (p. 118).

O romance de Gallo se caracteriza por focalizar uma personagem capaz de questionar os estereótipos impostos pelo sistema vigente, ao mesmo tempo em que busca reconhecer sua verdadeira identidade. Esse processo de afirmação, no entanto, não é simples e resulta na constante oscilação entre a vontade de se libertar e a presença contínua de culpa.

Na diegese, a protagonista é invadida por esses sentimentos, mas mesmo assim opta pelo processo de descoberta como em um momento pleno de erotismo:

> Dentro do armarinho potes de creme para o rosto, para o corpo. Enfia o dedo até o fundo de um pote e desliza o creme pelas mamas, pelas coxas, sobe ao ventre. Desce. De nuvem em nuvem despenca-se no chão. Sobre o atoalhado tapete que cobre o ladrilho ela se contorce, se dobra em sucessivos movimentos involuntários antes que se aquiete num profundo, relaxante gemido. Deitada de costas, joelhos flexionados, olha o teto cheio de ferrugem. Solta um longo suspiro (ATE, p. 69-70).

Mariana tem vontade de pedir a Isolda que a ensine a arrumar-se como uma atriz, a escovar o cabelo e a usar produtos de beleza, pois ela nunca se interessou por essas artimanhas femininas. O fato de a protagonista querer aprender a se maquilar elucida a necessidade de se transformar em uma nova mulher. Entretanto, ela não se encontra mais com a atriz e esse desejo não se realiza.

No ensaio crítico "Tornar-se mulher: um árduo aprendizado", de Xavier (1997, p. 172) afirma que a utilização da maquilagem é vista como uma máscara que serve para esconder a sua verdadeira identidade. Além, é claro, de ser uma forma de a figura feminina realçar a sua beleza exterior, para ser apreciada pelo sexo masculino. No caso de Mariana, esses recursos servem para esconder o passado e para dissimular uma felicidade que ela jamais teve.

Depois dessas experiências plenas de erotismo e de descobertas, Mariana, como em muitas outras vezes, rememora o passado e conversa com sua consciência, analisa a situação, e percebe que a única informação concreta a respeito de Pedro Augusto é um número de telefone da Embrafilme. Essa é sua pista derradeira. Para Mariana, o encontro será igual ao da primeira vez e eles estarão unidos para sempre. A diferença é que agora ela não é mais uma adolescente indefesa e sim, uma mulher pronta para viver um grande amor.

De um telefone público, Mariana liga para a Embrafilme. Depois de várias tentativas, como ninguém atende, conclui que o aparelho está com defeito. Enquanto isso, a tristeza corrói seu coração. Ela vai até a empresa e deixa um bilhete para Pedro Augusto.

Nesse momento da narrativa, Gallo não deixa explícito o que ocorre com Mariana após a entrega do recado, uma vez que o enfoque recai na reação de Pedro Augusto. Ao sair do Laboratório Líder Cine, ele pára e o relê, como se ouvisse Mariana com aquele jeito dócil.

No bilhete, que já está na Embrafilme há seis dias, lê-se: *se tiver interesse e puder, procure-me no endereço abaixo, sempre à noite até o dia 12. Depois me convenço de que não deseja me ver e volto, provavelmente a recriminar-me por esta loucura* (ATE, p. 71). Ele não adivinha qual a finalidade daquela procura após esses longos vinte e três anos. Mesmo confuso, Pedro Augusto entra em um táxi, dá o endereço ao motorista e pede que esse ande um pouco pelas ruas da cidade, pois ele precisa de um tempo para recordar a sua antiga história de amor.

Nesse final proposto por Gallo para a história, há a presença do texto aberto em que o encontro entre Pedro Augusto e Mariana não é confirmado pela narrativa de forma explícita. É necessário, assim, que a/o leitora/or faça as suas suposições a respeito do que acontece com os dois. Percebo que as novas experiências vivenciadas por Mariana são importantes, na medida em que favorecem o processo de amadurecimento. A protagonista fica mais consciente de seus atos frente à realidade, independentemente, do desfecho final de sua história de amor.

2.5 - O reencontro

No segundo final indicado pela autora, após a leitura de "Adolescere", é preciso passar ao capítulo denominado "O eclipse", que vai da página 171 até a 181. Nessa parte, não há tanta ênfase no relacionamento de Mariana com a família e com o futuro marido. Essa é outra estratégia narrativa de Gallo, pois ela não reescreve a trajetória da heroína – uma vez que todo o seu percurso de descobertas e de relacionamento com as demais personagens já se encontra descrito no primeiro final.

A autora apresenta apenas os fatos relevantes para o clímax da narrativa, apontando como elemento diferente uma carta endereçada a Mariana. Nesse capítulo, o enfoque incide no período que antecede o casamento da protagonista com Luiz Kartz e a narrativa amplia-se no espaço e no tempo, passando da cidade do Rio Grande para São Paulo. Esses deslocamentos compreendem vinte e três anos após o matrimônio de Mariana, que correspondem à atual idade de sua filha Cenide.

Mariana sabe que a sua última discussão com Pedro Augusto é determinante para o fim do relacionamento, porém ela almeja uma reconciliação. Após o sumiço do namorado, ela freqüenta a panificadora com a esperança de que Amaro lhe conte por que seu amado partiu. Certo dia, o português confessa à jovem que recebe cartas de Pedro Augusto, porém sem endereço de remetente, apenas o carimbo do território de Rondônia. Em uma dessas cartas, Pedro Augusto solicita ao amigo que entregue uma mensagem a Mariana, na qual ele diz que está à procura de um emprego e de um lugar fixo para residir. Inconformada com o descaso do rapaz, ela reage de forma inconsolável, entra em casa esbaforida e corre em direção ao quarto para chorar a perda de seu grande amor. Mariana tem certeza de que ele não voltará enquanto não tiver dinheiro suficiente para sustentá-la e para ser aceito pela sua família. Mariana grita e chora excessivamente, só s*ossega com as batidas da mãe na porta, crente de que ela derruba os móveis* (ATE, p. 171). A família tenta até mesmo controlar os sentimentos e as manifestações de dor expressas pela heroína – isso ilustra o comportamento repressor do núcleo familiar.

Passados alguns dias, depois de tanto sofrer, Mariana decide não perguntar mais sobre Pedro Augusto para o seu amigo da padaria. Embora esteja com o coração partido, tenta não pensar na ingratidão e na falsidade do namorado. Deseja que Amaro diga ao amigo que sua amada já não o quer mais. Imagina que Pedro Augusto *há de sofrer o que ela sofreu conjeturando sobre seu inesperado desaparecimento* [...] *aquele bandido não podia ter deixado um recado? Um bilhete? Rejeitou-a como a uma roupa imprestável* (ATE, p. 172). Mesmo nessa contradição de sentimentos, Mariana é surpreendida por uma carta de Pedro Augusto, em que ele descreve suas experiências às margens do rio Madeira, na mineração, mas a carta é, sobretudo, de um apaixonado incurável. Ele argumenta que *para casar com a amada e ter filhos,* [...] *precisa dinheiro e rodar mundo, ter vivência para transmitir aos descendentes. Justificava-se, pedia perdão* (ATE, p. 172). As palavras do rapaz soam para Mariana como garantia de retorno, o que a deixa mais tranqüila e esperançosa.

Depois dessa carta, Mariana vai à panificadora na ânsia de informar-se com Amaro acerca do endereço de Pedro Augusto. Porém, *na caixa encontrou seu Valter fazendo o troco. Saiu dali arrastando a estupefação do definitivo. O galeguinho retornou a Portugal* (ATE, p. 175). Mariana sabe apenas que seu namorado está envolvido *numa aventura maluca. Garimpagem, só mesmo Bento Syrpa pra meter ousadia como essa na cabeça de Pedro Augusto* (ATE, p. 175-176). Ela não tem poder para mudar essa situação. Nesse momento, sente-se incapaz de transformar o seu destino, pois para ela a única alternativa para a

felicidade é estar junto ao seu grande amor. Esse sentimento de abandono é o elemento propulsor de futuros traumas enfrentados por Mariana.

A jovem padece não só com a incerteza do reencontro com Pedro Augusto, mas também com a suspeita de uma gravidez. Ela desconhece os sintomas de uma gestação, entretanto está consciente de que seu corpo muda dia após dia. A mãe, Esmeralda, diz que a levará ao médico, porque o ciclo menstrual da jovem está desorganizado: *a causa, talvez, aquela menstruação antecipada pelo nervosismo, dia do eclipse. Melhor esclarecer o motivo do atraso* (ATE, p. 172). Nessa dúvida conflitante, Mariana pensa em ir até o farmacêutico, em fugir de casa, em procurar o confessor do colégio e em até pedir ajuda a Tetê, mas essas possibilidades não lhe parecem viáveis. Ela sai muito cedo de casa, passeia na beira do Cais do porto* (Anexo IV, planta B, n. 5) e considera a probabilidade de suicidar-se para manter seu segredo. Entretanto, pondera que *a violência seria contra a criança também. O medo do inferno que tantos pesadelos lhe dá, invade-a por inteiro* (ATE, p. 175).

Mariana, criada em uma família patriarcal, sabe que essa sua nova condição não é aceita pelos pais e nem mesmo pela sociedade, uma vez que essa legitima a maternidade como culminância de um casamento dentro dos padrões morais e religiosos vigentes. Ela tem uma educação severa, sofre com medo do pecado e o sentimento de culpa em relação à mãe. A sociedade valoriza a virgindade, e perdê-la fora do casamento legítimo é uma afronta às leis divinas e sociais.

Conforme Xavier (1998, p. 28), as relações entre mãe e filha, marido e mulher, em um cerne de dominação masculina, principalmente nos anos sessenta do século XX, são representadas de forma a evidenciar o fato de que um diálogo entre pais e filhas não se efetiva. A concepção dos relacionamentos familiares, em uma sociedade patriarcal, conforme essa autora, caracteriza os laços afetivos vividos por Mariana.

Com medo da rejeição social e principalmente familiar, a protagonista aceita a corte de Luiz Kartz. Para Mariana, o casamento a libertará do lar paterno e do domínio materno e lhe abrirá o futuro – não por meio de uma conquista ativa, e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor. A solução plausível seria aceitar o casamento com o jovem Luiz Kartz, embora essa alternativa, a do matrimônio sem amor, seja quase sinônimo de suicídio – a diferença seria o fato de poupar a vida da criança.

Para Mariana, a única qualidade do futuro marido vincula-se ao carro. Símbolo de poder e dinheiro, o carro indica que o rapaz provém de uma família com condições socioeconômicas elevadas. A família da moça vê nessa união a promessa de um futuro confortável, pois Luiz Kartz é considerado um bom partido, devido à influência de sua família

na sociedade local. Apesar do prestígio do jovem Kartz, Mariana só aceita casar-se com ele para dar um pai a seu bebê. Isso é nítido na narrativa, uma vez que a jovem não está preocupada com a organização da festa e muito menos com o noivo. Mais uma vez, ela foge aos padrões sociais quanto à concepção do casamento e à função da mulher nessa instituição, pois não consegue conciliar o enlace com o amor. Nesse momento da narrativa, a autora mostra que a heroína não tem interesse material com o matrimônio. Este serve apenas para acobertar sua transgressão.

A descrição do casamento, na visão de Pimenta (1997, p. 34), enfatiza a influência exercida pela família nas decisões da mulher. Para essa doutora em antropologia, o matrimônio é considerado um arranjo social e econômico no qual se valoriza a riqueza relativa, a posição social e a experiência do esposo e da esposa. Se por um lado a jovem nunca saboreia as recompensas do amor romântico – tal como é almejado por toda mulher –, por outro ela não passa pelos sofrimentos da esposa frustrada em um relacionamento que não satisfaça as suas elevadas exigências socioeconômicas.

Beauvoir (1980, p. 67) diz que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher o matrimônio. A maternidade, em particular, só é representada na mulher casada; a mãe solteira permanece um objeto de escândalo e o recém-nascido é para ela uma desvantagem. Essa tendência surge desde a infância. Quando menina, o milagre e o jogo de ser mãe se encontram nas brincadeiras com bonecas, mas sempre com a reprodução da mãe com a filha e com um suposto marido, ou seja, uma família na acepção tradicional. Ao analisar, no segundo volume de *O segundo sexo*, a situação da mulher casada na sociedade do século XX, a autora conclui que o casamento figura ainda como o "destino" proposto ao indivíduo feminino dentro daquele grupo. Ela verifica que, apesar da evolução da condição feminina, a instituição ainda conserva, sob muitos aspectos, o caráter restritivo original. Isso se observa claramente na situação de Mariana em *O amanhã de tanta espera*. Entretanto, a protagonista não se encaixa em algumas dessas etapas, como, por exemplo, a da infância, pois ela não se diverte com bonecas, nem deseja a realização pessoal por meio da maternidade. Ela sintetiza suas brincadeiras na busca de um amor e no desejo de descobrir os mistérios do sexo. Desde o início de sua infância, Mariana mostra-se como uma transgressora de regras e convenções. Ela está consciente de seus atos. Na adolescência, opta pela desobediência às convenções sociais, pois a escolha de um casamento sem amor e uma gravidez precoce são aspectos desprezados pela sociedade e pelos padrões religiosos.

Mariana é ciente de que o seu casamento não se baseia no sentimento, mas na obrigação e na necessidade. Por isso, mesmo na época dos preparativos para o matrimônio,

como última tentativa de encontrar seu amor, ela ronda a casa dos tios de Pedro Augusto, para indagar se têm notícias e o endereço do rapaz.

Após essa tentativa frustrada, porque os tios não sabem a localização de Pedro Augusto, realiza-se o enlace de Mariana com o rapaz do *Karman-Ghia amarelo* (ATE, p. 92). Logo em seguida, nasce Cenide, filha do verdadeiro amor de Mariana – Pedro Augusto Hume. Para a futura mãe, a maternidade surge em um momento conturbado, em que os sentimentos estão confusos e o medo da rejeição social a domina.

A partir desses fatos, a narrativa sofre uma ruptura, isto é, não há uma análise acerca dos relacionamentos afetivos de Mariana e de seu comportamento, como é encontrado na parte "A descoberta". A narrativa, nos dois finais propostos por Gallo, transcorre vinte e três anos após o casamento de Mariana e Luiz Kartz e evidencia o deslocamento geográfico de Rio Grande para São Paulo.

Ao longo desses anos, Mariana mostra-se uma mulher que ainda sofre as influências do tempo. O corpo é tomado por adiposidades e as rugas são presentes em sua face. Ela é consciente de suas mudanças, tanto físicas, quanto mentais. Mariana, agora mulher, revela, em seus pensamentos e em seu discurso a necessidade de romper as amarras sociais que a prendem à união e ao marido.

Após receber uma carta de Cenide, Mariana decide viajar para São Paulo sem pedir autorização para o esposo. Ela reconhece que só teve a insolência de renunciar ao casamento e à família porque sente a sua mente e o seu corpo dominados pelo desejo de recuperar o tempo perdido e de procurar o significado para a sua existência: reencontrar Pedro Augusto. Esse deslocamento espacial mostra uma autonomia adquirida pela heroína, uma vez que ela rompe as barreiras do lar e se lança a uma aventura em um lugar totalmente desconhecido. A restrição espacial que sofre Mariana, uma vez que se vê limitada ao âmbito privado e às obrigações rotineiras de mãe e esposa, impede a transcendência da personagem. Ao explorar essa questão na diegese, Gallo leva a/o leitora/or a refletir acerca dos papéis assumidos pela mulher ao longo da história. Nesse momento, a protagonista abandona a sua personalidade passiva e distraída e assume uma postura determinada e consciente de suas decisões. É imprescindível observar que tal atitude marca, na narrativa, a descoberta de uma nova mulher.

Mesmo que para realizar o seu sonho ela opte por romper mais uma vez com os padrões sociais, Mariana aceita o desafio. Ela é vista pela família, pelos amigos e pela sociedade como uma pessoa que não obedece às convenções sociais e que quebra com preconceitos, buscando sempre atender as suas necessidade e seus prazeres.

O motivo que leva Mariana a ir para São Paulo não é do conhecimento nem da família e muito menos de seu marido. O estopim para o ressurgimento de seu passado é uma carta que ela recebe da filha. Cenide conta à mãe que é amiga de um cineasta famoso e que por acaso conhece Rio Grande. Mariana confessa a si que essa carta a projeta para *outra seqüência de imagens do futuro, mostrou que eu não era, irreversivelmente, predestinada `aquele futuro, eu podia fugir dele. E fugi* (ATE, p. 177). Assim se expressa Cenide:

> Mãe, tenho uma bárbara pra te contar. Num restaurante, em companhia de Isolda – a atriz com quem divido o AP., ela me apresentou um diretor de cinema que disse ter vivido uns meses aí, em Rio Grande, naquele ano do Eclipse Solar, 1966, foi? O coroa ficou tempo longo demais olhando pro meu rosto. Ele tem um olhar que te perfura, sabia? Balançou a cabeça espantando algum lance, acho eu, passou o dedo nas minhas bochechas, parou pensativo e comentou: "você é coradinha como alguém que conheci há muitos anos luz". Suspirou e logo tava descrevendo o mais recente filme dirigido por ele (ATE, p. 178).

Esse simples papel, contudo, com uma mensagem muito significativa para Mariana, incentiva-a a partir para São Paulo e amplia a possibilidade de um reencontro com o seu amor do passado. A ansiedade reativa os sentimentos mais ocultos de Mariana – p*uxo a carta de dentro da bolsa. Separo a passagem. As folhas do papel rasgam-se, de tão manuseadas* (ATE, p. 178) – e acirra seu sofrimento, devido à incerteza de realizar o seu sonho de amor. Ademais, para aumentar a euforia e a tensão de Mariana, Cenide declara à mãe que o cineasta ficou fascinado em rememorar o episódio do eclipse solar e, principalmente, por saber que há, em Rio Grande, uma pessoa especial que guarda as fotos dos foguetes e todas as reportagens referentes ao acontecimento. Depois desse depoimento da jovem, Mariana tem certeza de que se trata de Pedro Augusto. Para a protagonista, é chegado o momento de revelar toda a verdade, mesmo que isso a faça perder a família e as/o filhas/o.

Em São Paulo, Mariana percorre com determinação o centro e os bairros à procura de Pedro Augusto. Examina cada lugar em que possa encontrá-lo, mas não sabe ao certo onde procurar. Mesmo na incerteza de um reencontro, ela decide que, se não descobrir o endereço de Pedro Augusto durante esta temporada na cidade grande, partirá para Rio Grande e esquecerá o passado, retomando o seu casamento. Na impossibilidade de realizar-se amorosamente, determina para o seu futuro o martírio do casamento.

Após algum tempo de procura, sem Mariana saber, Pedro Augusto e Cenide encontram-se novamente, porém dessa vez a jovem comenta o fato de sua mãe estar em São Paulo. Ele nutre por Cenide um sentimento que ainda não consegue explicar, mas sabe que há

entre eles uma ligação muito forte. Nesse reencontro, tanto Cenide quanto Pedro Augusto são invadidos por uma sensação de bem-estar e de felicidade. Ele confessa à jovem que teve notícias de Mariana por um recado deixado por ela em um estúdio. Por coincidência, Cenide diz a ele que também tem um bilhete da mãe dizendo que está voltando para casa. Eles decidem procurá-la na estação rodoviária de São Paulo.

Mariana se sente em transe e decepcionada por não encontrar Pedro Augusto. Nesse instante, percebe, entre as muitas pessoas que estão na estação, um vulto que ao longe lhe chama a atenção. Esse homem, agora mais maduro, com cabelos grisalhos: *Pedro Augusto mais pesado, fios brancos nos cabelos* (ATE, p. 180), parece muito com o seu amor da adolescência. Porém assegura para si mesma que está louca e que o anseio de reaver o pai de sua filha faz com que ela tenha miragens. Não consegue distinguir o real do irreal, o que para ela não é nenhuma novidade, pois sempre viveu em um mundo de fantasias e de delírios. Por isso, nesse momento em que cogita retomar a sua vida pacata e tenta resgatar o seu casamento, ela se sente confusa e atormentada pelo passado.

Na estação rodoviária, Pedro Augusto e Cenide correm entre homens e mulheres que carregam suas bolsas de viagem em direção aos seus destinos. Pedro Augusto fura a fila, encosta-se a um passageiro e, em frente ao guichê, pergunta ao fiscal, que não lhe responde, o número do box para Rio Grande. No desespero de impedir Mariana de voltar para casa, Cenide puxa o braço de Pedro Augusto e juntos partem em direção ao ônibus.

Quando chegam perto de Mariana, Cenide afasta-se de Pedro Augusto e ao longe observa a reação da mãe frente àquele homem. Ele se aproxima de Mariana com o mesmo olhar penetrante da juventude. Mariana, estática, observa e compara o *olhar, noto mais de perto, igualzinho ao de Cenide* (ATE, p. 180). Ela, imóvel, fica a admirar as mãos de Pedro Augusto e, por instantes, recorda as aventuras amorosas vividas com ele. Ele percebe que Mariana está extasiada por suas memórias e sentimentos. Segurando-lhe as mãos docemente, propõe que ambos imaginem que esse encontro é o primeiro em suas vidas.

Mariana, sem pensar na família e no marido, aceita a sugestão de Pedro Augusto e juntos decidem que agora viverão o amor que começou há vinte e três anos. A jovem, sem nenhuma explicação, compreende que *a mãe colocou-a frente ao pai* (ATE, p. 181) e que, com certeza, agora, Mariana está feliz.

Gallo não explica claramente como a jovem reconhece o pai, mas insinua que Cenide talvez já soubesse da história. Constato que esse encontro é imprescindível para que a moça compreenda o amor que Mariana nutre por cinema, bem como o fato de ter abandonado a família em Rio Grande e, principalmente, todo o seu comportamento alienado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo temático das obras de Dorothy Camargo Gallo mostra-se importante para caracterizar a figura da mulher na ficção contemporânea sob diversos aspectos. Em especial, é

por meio da análise de seu *Bildungsroman*, *O amanhã de tanta espera* (1991), que evidencio a figura feminina, na medida em que acompanho a trajetória e o processo de aprendizagem da protagonista da adolescência até à idade adulta.

Nesta dissertação, apresento quatro questões fundamentais, que norteiam a pesquisa realizada. Para responder à primeira questão acerca da identificação da temática que prevalece no conjunto da obra de Gallo, o resgate de alguns tópicos da Crítica Literária Feminista possibilita assentar a produção literária da autora na perspectiva de gênero.

A posição teórica de autoras como Schmidt, Funck e Hollanda, entre outras, se afina a respeito do estudo das obras de autoria feminina com base nos eixos inter-relacionados, o de revisão e o de recuperação, da crítica feminista. Essas estudiosas são categóricas ao afirmar que é necessário rever a situação da mulher-autora (produtora de arte) no cenário literário e resgatar as suas obras. É importante também assegurar uma análise, na perspectiva de gênero, das produções literárias dessas escritoras esquecidas pelo cânone tradicional e assim desmascarar as imagens estereotipadas destinadas às protagonistas criadas por elas.

Além de recuperar os conceitos tais como gênero, cânone, gênero literário e categorias narrativas, a análise do romance *O amanhã de tanta espera* fundamenta-se principalmente no pensamento de Simone de Beauvoir, com a obra *O segundo sexo* (1980), e de Elódia Xavier, com *Declínio do patriarcado*: a família no imaginário feminino (1998). Ambas discutem a situação da mulher e suas transgressões na perspectiva da sociedade patriarcal: a primeira, no âmbito histórico, e a segunda, no literário. Beauvoir analisa implicações referentes ao universo feminino de forma geral, discute o processo de descoberta da sexualidade, das modificações corporais, dos laços afetivos, entre outros tópicos, e se preocupa com as diferenças entre o universo feminino e o masculino, além de discutir as imposições instituídas pela sociedade para a mulher ao longo da história.

As contribuições dadas por Xavier, em *Declínio do patriarcado*, compreendem os trajetos de protagonistas de algumas autoras brasileiras. Com base nesse estudo, é possível reconstituir o universo ficcional habitado pela mulher no âmbito privado da família e no espaço público. Tanto Xavier quanto Beauvoir focalizam o ambiente social e as suas influências na construção e na consolidação da identidade feminina. Essas teóricas, entre outras, servem para subsidiar tanto as abordagens à produção literária de Gallo quanto a análise de *O amanhã de tanta espera*.

O exame do conjunto da obra de Dorothy Gallo precede o estudo do romance que constitui o *corpus* desta dissertação. Isso é relevante, na medida em que, após a leitura das obras, é possível afirmar que as heroínas particularizam-se por um comportamento

transgressor em uma sociedade de cunho patriarcal e almejam uma conquista pessoal, por meio da realização amorosa ou pela ruptura com os padrões sociais preestabelecidos. As protagonistas devem optar pela aceitação pacífica dos papéis destinados a elas, como o de esposa fiel, recatada e engajada socialmente em preservar o nome de sua família e o de seu marido, ou em buscar o aprendizado por meio da experiência, ou seja, desmistificar os tabus. Além disso, ao longo de sua produção literária, a autora mostra-se preocupada com a representação das protagonistas e suas trajetórias, em que questões referentes à sexualidade, ao matrimônio, à maternidade, entre outros temas, são essenciais. Essas temáticas, pertinentes no processo de composição do universo feminino, desvelam a inquietação de Gallo, nos diversos gêneros literários a que se dedica, como radionovelas, peças teatrais infantis, monólogo, romances, contos e novelas.

A construção da personalidade e da identidade de Mariana, protagonista de *O amanhã de tanta espera*, é inspirada em outras mulheres que permeiam as demais obras de Gallo. Por isso, elejo algumas heroínas, que se assemelham a Mariana em comportamento e atitudes.

No primeiro romance de Gallo, *A chuva na areia* (1969), Maria Luíza assume uma conduta diferenciada das estabelecidas pela sociedade: embora casada, não se esmera em cuidar dos filhos e do cônjuge. No livro de contos *Intimidades* (1982), predominam questões referentes à posição social da mulher, à sexualidade, aos relacionamentos afetivos e à família. "Permutas" (p. 47-53) narra a trajetória empreendida por Colorinda, mulher madura e submissa ao marido. Todos os aspectos acima mencionados contêm elementos, mesmo sutis, que se igualam ao martírio vivenciado por Mariana após seu casamento com Luiz Kartz.

No conto "Lição do primeiro tédio" (p. 13-23), do livro *Outras intimidades* (1984), a autora retoma o papel subserviente da mulher em relação ao esposo em uma instituição patriarcal e o dos relacionamentos sociais. A protagonista se empenha pela realização pessoal por meio do divórcio. Essa heroína apresenta o mesmo anseio de Mariana, pois luta pela busca identitária e pela libertação das amarras sociais.

Em *Todas as luzes* (1997), especialmente em "As águias e o pato" (p. 65-79), a autora acrescenta os temas referentes à idade, à religião e às diferenças socioeconômicas. Suzane, a protagonista, se envolve afetivamente com um jovem de classe social abastada. Além disso, a autora enfatiza as influências advindas da família e o preconceito social enfrentados pela heroína, durante a sua gravidez. Tais problemas também são experienciados por Mariana, pois ela tem que optar por um casamento sem amor para não sofrer as conseqüências de uma gestação prematura. Para ambas, a maternidade surge de forma inesperada, o que causa um estranhamento momentâneo e até mesmo rejeição à criança. Essa atitude indica que no

processo de descobertas as heroínas não medem as conseqüências de seus atos e, de certa forma, a maternidade parece uma forma de punição.

Na novela *Endiabrada* (1999), Gallo aborda diretamente as questões do casamento, da maternidade e da infidelidade conjugal. Evidencia o trajeto de Antônia, que empreende uma busca pelo amor como o sentido último para a vida. A maternidade, para Antônia, assim como para Mariana, só é válida quando surge aliada ao amor.

Entre as obras de Gallo, *O amanhã de tanta espera* parece ser o romance mais significativo e complexo quanto à discussão desses temas. Por esse motivo, selecionado para análise mais detalhada, favorece o enfrentamento da problemática feminina no âmbito da estrutura da sociedade patriarcal, interpelando, por esse viés, alguns valores vigentes, tanto na esfera íntimo-privada da família quanto no espaço público-cívico da cidadania.

É relevante também, o fato de ser esse romance um *Bildungsroman*, que descreve o período de formação da figura feminina e os seus relacionamentos com as demais personagens durante o seu percurso. Conforme o estudo realizado por Cristina Ferreira Pinto (1990) acerca do *Bildungsroman* feminino, é possível verificar as características temáticas desse gênero a partir, por exemplo, "da infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo, alienação" (p. 14), entre outras. Ao aproximar tais elementos à diegese de *O amanhã de tanta espera*, verifico que esse romance ajusta-se à moldura desse gênero literário. É, sem dúvida, um exemplar do *Bildungsroman* que, pela particularidade de seu final aberto (ou finais), acrescenta uma variável significativa à produção de autoria feminina ao gênero.

Esse é, portanto, o motivo que sustenta a segunda questão norteadora, que se refere à influência do "pacto lúdico" e do "discurso aberto" proposto pela autora no processo de formação da heroína. Esses conceitos são assegurados, respectivamente, por Affonso Ávila (1971) e Umberto Eco (1971), e subsidiam a análise estrutural da narrativa. O fato de Gallo prescrever possibilidades distintas de leitura para o romance acentua o seu caráter singular em não restringir a obra a uma única solução. Os desfechos de *O amanhã de tanta espera* suscitam mais questionamentos e inferências da/o leitora/or do que propriamente respostas definitivas para o dilema vivenciado por Mariana.

Aliado aos finais distintos, Gallo utiliza o recurso das epígrafes para, de modo resumido, antecipar e ilustrar metaforicamente os principais acontecimentos de cada capítulo. A autora demonstra que a estrutura narrativa do romance encontra-se imbricada com a questão temática, permitindo suposições acerca do perscurso da protagonista.

A representação da figura feminina no romance, na perspectiva da Crítica Literária Feminista, é o foco da terceira questão norteadora. Por meio da trajetória de Mariana, a autora

recupera simbolicamente as dificuldades vividas pela mulher (mais propriamente aplicáveis à mulher dos anos sessenta e setenta do século XX), durante a busca pela realização amorosa e a ruptura dos padrões estabelecidos.

Na composição de sua personagem, Dorothy Gallo mostra também um "humor" refinado, na medida em que utiliza elegantemente o seu poder de percepção no detalhamento de alguns episódios, como por exemplo, o do "pileque de licor de bergamota". Além disso, quando apresenta Mariana no capítulo "Adolescere", enfatiza que os acontecimentos ocorridos com a heroína durante esse período de formação – a adolescência – podem ou não influenciar nos desfechos da obra. Logo, são fundamentais as referências aos âmbitos – sociais e familiares. Gallo também se utiliza do cinema, como fator determinante para a busca de Mariana por Pedro Augusto, em um processo de hibridação entre literatura e meios visuais, o que acentua a escolha por cenas dramáticas marcadas por diálogos ou por monólogos.

O universo habitado por Mariana não se restringe às descobertas da sexualidade e do amor, mas abrange aspectos referentes à construção dos laços afetivos estabelecidos com as demais personagens, às trocas entre as amigas, à educação recebida e à curiosidade costumeira da adolescência quanto ao sexo, ao desejo, ao prazer, entre outros.

A família de Mariana aparentemente prima por uma conduta recatada e apoiada no convencionalismo social. Os pais desejam que a filha seja submissa às suas vontades e regras. Conseqüentemente ela vê na família a rigidez e o medo sustentados pela sociedade amparada na figura paterna.

Ravanello e Esmeralda projetam na filha a perspectiva de ascensão por meio do estudo, porém essa possibilidade se dissipa na medida em que Mariana opta pelo casamento com Luiz Kartz, para encobrir uma de suas maiores transgressões – uma gravidez precoce, resultante de um relacionamento amoroso clandestino com Pedro Augusto, um rapaz desconhecido pela família, que está de passagem por Rio Grande.

No âmbito familiar, a heroína convive com a traição de Ravanello, elucidando que nesse núcleo ela não é a única que rompe com os padrões sociais na vigência do matrimônio. Provavelmente a atitude assumida pelo pai tenha inspirado Mariana para o abandono do marido e dos gêmeos.

O relacionamento entre Mariana e Esmeralda revela-se por um afastamento nos laços afetivos. A protagonista não vê na mãe uma figura amiga com que possa dialogar a respeito da vida, dos amores e das descobertas do sexo. Esmeralda vive submersa em seu drama pessoal, não dá carinho à filha e não discute com ela as transformações corporais ocorridas na adolescência. Essa postura é alterada quando Cenide nasce, pois é a avó que assume os

cuidados com a neta. É como se Esmeralda, para se redimir das falhas maternas, projetasse em Cenide a própria filha, e tentasse, de certa forma, resgatar o passado.

Com os irmãos bastardos, Mariana não tem um bom relacionamento. Décio, o mais rebelde, ameaça-a durante a adolescência e a fase adulta; já Daniel torna-se seu amigo, mais tarde. A convivência com Décio é difícil, pois o jovem não aceita sua condição de filho ilegítimo e sente ciúmes da irmã.

Mariana divide sua intimidade com Tetê. Esta surge como cúmplice, exceto em seu grande segredo – sua gravidez. Esse laço de amizade conserva-se até a fase adulta da protagonista e representa a sua única conquista adquirida na juventude. Quando Tetê decide censurar a amiga por suas atitudes em relação ao marido e aos gêmeos, ela se reprime e opta pelo sigilo. Mariana, somente depois de vinte e três anos, pouco antes de fugir para São Paulo, revela à amiga que, na mocidade, se envolvera sexualmente com Pedro Augusto e que Cenide é filha dele.

No âmbito dos relacionamentos amorosos, a protagonista situa-se entre Pedro Augusto e Luiz Kartz. Para ela, apesar das diferenças socioeconômicas, Pedro Augusto é o seu único amor. Entretanto, a projeção idealizada de um casamento com final feliz é interrompida pelas barreiras sociais e pelas imposições do núcleo patriarcal, o qual determina que o pretendente pelo menos tenha condições básicas para sustentar a família.

Mariana desfruta desse amor transgredindo algumas regras convencionadas pela sociedade e pela família, ainda na adolescência, como: namorar escondido em lugar público, encontrar o amado em um quarto de pensão, ficar grávida antes do matrimônio e casar-se sem amor. Para ela, é importante dominar a figura masculina, seja pelo amor, seja pela prática sexual. Por isso, a insatisfação pessoal e a necessidade de reencontrar Pedro Augusto são aspectos propulsores que projetam Mariana para outras transgressões, como é o caso da loucura, do descaso com o corpo, do abandono da família e da viagem para São Paulo.

O percurso de Pedro Augusto na narrativa é marcado pelas dificuldades financeiras que ele enfrenta quando vem da Vila da Quinta para Rio Grande, além de sofrer com a morte de sua avó – Dona Antonieta. Ele padece com a discriminação social devido à sua aparência humilde e singela. No entanto, no futuro, com muito esforço e trabalho ele alcança a realização profissional, tornando-se um cineasta renomado em São Paulo. Mariana, além de amá-lo, admira-o pelo sucesso obtido. Nesse contexto, ela pode ser considerada uma vítima de Pedro Augusto. Ele usa a ingenuidade da jovem Mariana. Primeiro busca nela apoio para superar as suas tristezas; depois a engana com juras de amor eterno e com a promessa de fuga

dos dois (no dia do eclipse), que não se realiza. Pedro Augusto a abandona, sem explicação e sem deixar nenhuma pista. Mariana, grávida, fica em Rio Grande.

Para Mariana, Luiz Kartz surge como a única solução de seus problemas. Ela não o ama, mas sabe que é aceito pela família e tem condições econômicas para sustentá-la. Esse rapaz é o estereótipo da classe média alta. Mantido financeiramente pelo pai, empresário reconhecido na cidade do Rio Grande, ganha um Karman-Ghia, prêmio antecipado, para o caso de ele passar no vestibular. Sua principal função é a de zelar pelo patrimônio da família, ou seja, pela sua própria herança.

Após o casamento com Mariana, Luiz mostra-se rígido e a encerra em casa para que não seja alvo de intrigas sociais e familiares, pois percebe que sua esposa tem um comportamento mais ousado do que o das demais moças da sociedade, ou seja, sai sozinha todas as tardes para ir à matinê, mesmo tendo videocassete em casa, e é desleixada em relação aos cuidados com os filhos, com a casa e com o bem-estar do marido. Por um lado, Mariana torna-se vítima (novamente) de um relacionamento opressor e severo. Por outro, encontra no silêncio e na alienação os meios de escape a um cotidiano que tenta domesticá-la.

Quanto à afinidade entre Mariana, Cenide e os gêmeos, é necessário observar que a filha mais velha representa para ela o fruto de uma paixão proibida, porém Norma e Nórton, filhos de Luiz Kartz, nascem de um relacionamento sem amor.

Após o nascimento de Cenide, Mariana mostra-se ausente e relapsa, por isso a criança acostuma-se aos cuidados da avó e não sente falta da presença materna durante o seu desenvolvimento. No entanto, a postura de Mariana modifica-se quando a filha atinge a adolescência, visto que ela idealiza em Cenide a sua própria juventude e a perspectiva de retomar o passado.

Mariana, desde o início da gestação dos gêmeos, revela-se indiferente, pois não pretende ter filhos com um homem a quem não ama. Por isso, quando as crianças nascem são acolhidas apenas por Luiz e pelo carinho da avó materna. O afastamento de Mariana fomenta um sentimento de abandono nos gêmeos, o que, em certa medida, reproduz o tipo distante de mãe inspirada na figura de Esmeralda.

Impossibilitada de satisfazer os anseios de mudança em seu *status quo*, Mariana sente-se incompreendida pela família e pelo marido. Isolada, mergulha em um mundo criado pela sua própria imaginação. As modificações por que passa o seu corpo manifestam a sua insatisfação com o modo de vida da família e os preconceitos da sociedade.

Mariana utiliza simbolicamente o corpo, primeiro, por ocasião da menarca, que caracteriza o rito de passagem da fase infantil para a idade adulta. Essa etapa aparece aliada

ao processo de descoberta da sexualidade, pela prática da masturbação e depois pelo ato sexual.

Após o casamento com Luiz Kartz, a heroína apresenta um corpo com deformidades devido ao excesso de peso adquirido durante a gravidez de Cenide. Porém, mesmo depois do nascimento da menina, Mariana não controla o peso e mostra-se desleixada com a aparência. Suas frustrações juvenis levam-na cogitar a idéa de suicídio, mas logo essa hipótese é esquecida, pois ela opta pela integridade física do bebê, fruto de seu amor. Na gravidez de Norma e Nórton, a autora não descreve sua aparência física, no entanto é possível inferir que provavelmente a heroína tenha sofrido primeiramente por estar grávida do marido (a quem não ama) e depois pelas alterações de seu corpo, o que talvez mais tarde se reflita no fato de Mariana enjeitar os gêmeos.

O corpo funciona novamente como uma metáfora do estado mental e dos desejos de Mariana, quando ela decide fugir para São Paulo. Motivada, talvez, pela perspectiva do reencontro, ela perde peso, corta o cabelo e se veste de acordo com a última moda.

O comportamento de Mariana, durante seu processo de conhecimento e formação, resulta da conjunção de fatores sociológicos, religiosos, psicológicos, histórico-geográficos e culturais que informam a ambientação, a atmosfera do romance. A quarta questão norteadora da dissertação procura dar conta dessas condições, materiais e morais, que determinam o tempo e o espaço da protagonista.

Constato que Gallo prefere ambientar o romance nos anos sessenta do século XX, em Rio Grande, cidade provinciana, com o fim de recriar, mesmo que parcialmente, os valores e os costumes da época, os quais contribuem igualmente para a interpretação dos desfechos do romance. A autora privilegia a sua cidade de origem e realça a presença de vários lugares que na realidade existem e/ou existiram. Esse aspecto acentua o mérito e a qualidade literária da obra. A intenção de Gallo em revisitar a cidade é tão clara e explícita que é possível recuperar o traçado geográfico, por exemplo, por meio dos deslocamentos espaciais de Mariana no seu percurso, conforme se pode verificar pelas plantas que se encontram em anexo ao trabalho.

A valorização do espaço urbano e da cartografia física, social e cultural da cidade sulina mostra um olhar retrospectivo da autora, pois *O amanhã de tanta espera* foi escrito nos anos noventa. Dorothy Gallo preserva a memória da cidade, o resgate de alguns fatos históricos ocorridos em Rio Grande, como é o caso do eclipse solar, e descreve, a partir de sua experiência, os relacionamentos entre as/os adolescentes e a família burguesa com um caráter mais verossímil.

Ademais, a análise temática desvela a visão otimista da autora quanto às possibilidades de mudanças sociais e da aquisição de novos conceitos e hábitos da população rio-grandina. Por meio do movimento temporal e geográfico – a narrativa inicia-se na cidade do Rio Grande em 1966 e é transferida para a cidade de São Paulo em 1989, é possível acompanhar as mudanças na ação e no grau de conscientização da heroína no que concerne a sua vida amorosa, especialmente.

A autora (re)cria parcialmente o panorama que mostra o Rio Grande do Sul e a cidade do Rio Grande e concomitantemente ficcionaliza a moral, os costumes, os hábitos religiosos, os educacionais, representados pela vivência da heroína, além de registrar as ocorrências lingüísticas da época.

No conjunto de elementos utilizados por Gallo, sublinho alguns que permitem imprimir um caráter regionalista a *O amanhã de tanta espera* e ao mesmo tempo acentuar as diferenças de gênero. Encontram-se nesse caso o "jogo de bocha", que aponta para o espaço masculino, e o uso dos termos "guria" e "guri" para fazer a distinção dos sexos.

O fato de os finais serem abertos, isto é, suscitarem muitos questionamentos, leva a pensar na posssibilidade de a própria escritora, aos sessenta e seis anos, idade em que produziu essa obra, ser uma mulher que também manifesta seu espanto frente à situação ficcionalizada e que talvez essas sejam igualmente suas perguntas.

Após a leitura do primeiro final, no capítulo "A descoberta", surgiram alguns questionamentos: qual seria a reação da heroína se realmente tivesse encontrado Pedro Augusto? Será que as descobertas como a da sexualidade e a da liberdade, vivenciadas por Mariana, também não são usadas como desculpas para abandonar a família e o marido? A protagonista retornará para Rio Grande para tentar se (re)adaptar ao núcleo familiar? Ou ficará em São Paulo e tentará uma nova vida? Cenide aceitará a verdade? E Pedro Augusto: decidirá reencontrar o amor juvenil por curiosidade e compaixão ou ainda não a esqueceu? Talvez a ida de Mariana para São Paulo não seja apenas para retomar a sua história de amor, e sim para aliviar a sua consciência do fardo carregado por vinte e três anos. Depreendo, ainda, neste final, que, se a heroína regresse a Rio Grande, provavelmente a família a trate com desprezo, o marido não a aceite e ela sofra com o descaso de Norma e Nórton.

No segundo final, expresso no capítulo "O reencontro", a autora igualmente cogita possíveis respostas para esse epílogo, embora defina o momento em que Mariana e Pedro Augusto se reencontram. A partir desse fato, são aceitáveis algumas inferências quanto ao futuro do casal. Aqui também apresento questionamentos: o que acontece após esse encontro? Mariana realmente estaria feliz agora? Para a heroína, bastava rever Pedro Augusto para

tornar-se feliz? E sua família, como reagiria ao descobrir o segredo? E se voltasse para casa, Luiz a castigaria? Certamente, os gêmeos, por estarem em um período de transição, não entenderiam a reação da mãe ao abandonar a família para percorrer a cidade grande. E Pedro Augusto estaria interessado em resgatar esse amor juvenil?

Pelo comportamento de Mariana, que demonstra instabilidade psicológica e emocional ao longo de sua trajetória, percebo que ela é uma heroína que beira o trágico. A questão trágica consiste no fato de ela ser infeliz, devido à sua opção de vida. Mariana se envolve em uma situação criada por ela, que é ao mesmo tempo sua armadilha, porque a impede de se realizar. Ela não vive o cotidiano da forma como este acontece. Embora presente ali, na casa, com o marido, a filha e os gêmeos, ela se aliena e busca refúgio no imaginário, no desejo de escapar desses condicionamentos (o que vem a se concretizar). O conflito é de ordem psicológica, embora aparente na forma como ela manipula seu corpo. O trágico é aderente a sua infelicidade.

Em seu percurso durante a adolescência e na fase adulta, as desilusões, tais como, primeiro, o abandono de Pedro Augusto, uma gravidez indesejada, um casamento sem amor, o nascimento dos gêmeos e, por último, a repressão do marido, são aspectos determinantes para a sua fuga para São Paulo. Essa mudança de ambiente que Mariana empreende corresponde, no *Bildungsroman*, à passagem do meio provinciano, onde a protagonista se sente isolada e limitada, para um universo mais amplo. Juntamente com o deslocamento espacial, ocorre uma modificação na visão que a protagonista tem de si mesma e do mundo ao seu redor. Se, no início do casamento, Mariana submete-se às exigências do marido, o fato de abandoná-lo denota decisão, ousadia e determinação.

A heroína almeja encontrar a felicidade, que para ela está na possibilidade de reacender a sua paixão antiga. Mariana tenta superar as adversidades enfrentadas durante vinte e três anos e busca o sentimento de felicidade, o qual julga ter experimentado quando namorava Pedro Augusto na adolescência. Ela deseja reatar os laços afetivos, no entanto, depois de tantos anos, é provável que Pedro Augusto tenha constituído família. Reencontrar a namorada da mocidade seria para ele apenas um momento de recordação, sem nenhuma probabilidade de retomar o passado?

Essas discussões são fatores que legitimam literariamente o romance de Gallo, pois a autora propõe às/aos leitoras/es que façam suas próprias suposições e definam, de acordo com seus valores e padrões sociais e morais, o futuro de Mariana.

Meu empenho, neste estudo, é demonstrar também que o conjunto da obra de Gallo pode atingir um grau mais elevado de representatividade na série literária sul-rio-grandense e, quiçá, brasileira.

Almejo outrossim que, em um futuro próximo, os estudos de gênero ganhem o reconhecimento e a dimensão merecidos e que o nome Dorothy Camargo Gallo, autora rio-grandina, venha a ser valorizado no âmbito acadêmico, na medida em que abordagens literárias ao conjunto de sua obra ampliem as pesquisas quanto à autoria feminina, na perspectiva da Crítica Literária Feminista.

É necessário salientar que esta é a primeira proposta de leitura de *O amanhã de tanta espera*, bem como a rápida amostragem da produção literária de Gallo, e que não se encerram aqui possibilidades de análise.

REFERÊNCIAS

a) Da autora:

GALLO, Dorothy Camargo. *A Chuva na areia*. Porto Alegre: Globo, 1969.

_____. *Intimidades*. Porto Alegre: Feplan, 1982.

_____. *Outras intimidades*. Porto Alegre: Movimento, 1984.

_____. *O amanhã de tanta espera*. Porto Alegre: Movimento, 1991.

_____. *A estranha amizade de Joca Machado*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

_____. *Todas as luzes*. Porto Alegre: Gente do Livro, 1997.

_____. *Espere o próximo domingo*. Porto Alegre: Gente do Livro, 1998.

_____. *Endiabrada*. Porto Alegre: W.S Editor, 1999.

Participação em antologias

GALLO, Dorothy Camargo. *Rodízio de contos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

_____. *Ficções*. Porto Alegre: Mercado Aberto,1988.

_____. *O fino do conto*. Belo Horizonte: RHJ, 1989.

_____. *Coletânea do prêmio Jorge de Andrade Barretos*: Academia Barretense de Cultura, 1993.

_____. *Receitas de criar e cozinhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

b) Sobre a autora:

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de Mulheres*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1999. p. 205.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 167.

http://www.propesp.furg/br/mpu/cd2005/pos/resumos

http://www.ueb.org.br

http://www.kplus.cosmo.com.br

http://www.ma.gov.br

http://www.jnmoura.com.br

http://www.livrosdenegocios.com.br

http://www.verdesmares.globo.com

http://www.intercom.org.br

http://www.oapec.com.br

c) Geral:

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*: debates. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 23-29.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 2.

BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Focault. In: BORDO, Susan; JAGUAR, Alison. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 19-41.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 420-426.

CLEMENTE, Elvo. Regionalismo. In: FLORES, Hilda Agnes Hübner (org.). *Regionalismo sul-rio-grandense*. Porto Alegre: Círculo de Pesquisas Literárias: Nova Dimensão, 1996. p. 13-16.

COELHO, Nelly Novaes. Prefácio. In: ____. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 11-26.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 832-833.

CUNHA, Helena Parente. A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: SHARPE, Peggy (org.) *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Mulheres, 1997. p.107-137.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985. p. 19-26.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 2. ed. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 279-284.

ESTEBANÉZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1999. p. 945-1003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Tradução Carlos A. de C. Moreno. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217-250.

FUNCK, Susana Bórneo. Da questão da mulher à questão de gênero. In: ____ (org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1994. p. 17-22.

GOTLIB, Nádia Battela. *A literatura feita por mulheres no Brasil*. Boletim do GT A Mulher na Literatura/ANPOLL, 2002. p. 102-134.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento (org.) O que querem os dicionários? *Ensaístas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993a. p. 22-38.

_____. *Ensaístas brasileiras*. Prefácio. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento (org.). *Ensaístas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993b. p. 10-18.

_____. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. *Nuevo Texto Crítico*, n. 14-15, p. 206-268, 1995.

LOBATO, Josefina Pimenta. *Amor, desejo e escolha*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

LOBO, Luiza. Dez anos de literatura feminina brasileira. In: _____. *Crítica sem juízo.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 48-63.

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo*: o *Bildungsroman* na história da literatura. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000. p. 13-46.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 148-150.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 374-380.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 63-65.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e Literatura*: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 75-89.

PEREIRA, Lúcia Miguel**.** *História da literatura brasileira*: prosa de ficção: de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed.da USP, 1988. p. 259-265.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Tradução de Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 647-664.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIRAGINE, Maria de Lourdes da Rocha. *Cartilha Papareia*: informativo turístico de A/Z do município do Rio Grande. Rio Grande: Ed. da FURG, 1992.

PRIORE, Mary del. *A mulher na história do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1989.

QUINLAN, Susan Canty. Mutatis mundis: a evolução da obra de Lya Luft. In: SHARPE, Peggy (org.) *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Mulheres, 1997. p. 167-183.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica a prática feminista. In: FUNCK, Susana Bórneo (org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1994. p. 20-32.

_____. Sob a ótica da mulher. In: ARTEXTO. Revista do Departamento de Letras e Artes. v. 7. Rio Grande, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 1996. p. 141-163.

XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. Tornar-se mulher: um árduo aprendizado. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997. p. 169-174.

_____**.** *Declínio do patriarcado*: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

_____. *O corpo-a-corpo na literatura brasileira*: a reprodução do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: MUZART, Zahidé L. (org.). *A mulher na literatura*. Boletim do GT. v. 9. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002. p. 230-246.

PERIÓDICO

ECLIPSE SOLAR movimenta a cidade do Rio Grande. *Diário Rio Grande*, Rio Grande, 12 nov. p. 10.

ARTIGOS DA INTERNET

http://www.agende.org.br/docs/File/dados_pesquisas/feminismo/Empoderamento%20-%20Ana%20Alice.pdf ,

LENDAS RIO GRANDINAS. Disponível em <http:// www.lendasriograndinas.com.br>. Acesso em: 10 jun. 2005.

LIMA, Augusto de. Dados retirados do *site*: <http://www.biblio.com.br/conteúdo/biografias/augustodelima.htm >. Acesso em: 20 mai. 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Artigos referentes aos anos sessenta. Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/paranaodizer/txt_poe_heloisabu.htm>. Acesso em: 4 jan. 2006.

Fonte: Cultura e participação nos anos 60 – Heloísa Buarque de Holanda – São Paulo: Brasiliense, 1982, 6. ed. p. 8-11. <http://www.tvebrasil.com.br/paranaodizer/txt_art_heloisabu.htm>. Acesso em: 4 jan. 2006.

<http://www.riograndemfotos.com.br/fotos.htm>. Acesso em: 20 jun. 2006.

HORBIGER. Dados retirados do *site* <http://www.abbra.eng.br/enigmas/htm>. Acesso em: 20 mai. 2006.

KEPLER, Johannes. Dados retirados do *site* <http://users.hotlink.com.br/marielli/matematica/geniomat/kepler.html>. Acesso em: 20 mai. 2006.

PRADO, Adélia. Dados retirados do *site* <http://www.secrel.com.br/jpoesia/jneumanne14c.html>. Acesso em: 12 mar. 2006.

ANEXOS

ANEXO I

Dorothy Camargo Gallo em sua residência em Porto Alegre. Setembro/2004

ANEXO II

(Sobe, dirigindo-se ao público)

VALTER -Eu nunca fui um homem ciumento. (DISTANTE) Jamais o monstro do ciume instilou o seu efeito maléfico em minhas emoções enquanto Aluízio viveu. (OLHA PARA LONGE) Éramos tão felizes os quatro. Ali mesmo...

(Vae a um móvel e apanha um álbum de fotografias. Volta. Exibe-o ao público)

VALTER - Temos várias fotografias juntos. (ENQUANTO VOLTA AS FOLHAS DO ALBUM FOTOGRÁFICO) Aluízio, Lourdes, Virgínia e eu. (SORRI) (AMARGO) Aluízio esta sorridente. (FIXA UM ESPECTADOR COM A EMOÇÃO ESPANTADA NA FACE) Não sabia que morreria tão cedo. (TOM) (CONTA) Estávamos em um dos nossos costumeiros jantares de sábados.

OPERADOR -ENTRA COM UM BLUE EM B/G.

C/REGRA -AS LUZES SE APAGAM PERMANECENDO APENAS UM FACHO DE LUZ SÔBRE A CABEÇA DE VALTER.

VALTER -(OLHANDO PARA LONGE FALA SEM MOVER O ROSTO) Tínhamos terminado a refeição e Aluízio convidára Virgínia para dançar quando o fotógrafo aproximando-se fez explodir o magnésio. (SORRI) Lourdes a mulher de Aluízio exclamou: "Este será para as colunas do "high society". Virgínia E Aluízio e foram dançar.

(Sorri acompanhando com a cabeça os compassos da música)

VALTER - Eu e Lourdes ficamos a observar os dois por algum tempo, antes que êles ficassem ocultos pelos outros pares que se movimentavam na pista de danças. (ENLEVADO) Virgínia sorria com tal espontaneidade. Despreocupada e feliz. Sim! Virgínia era a própria imagem da felicida serena, absoluta.

ANEXO III

Município do Rio Grande

LOCALIZAÇÕES REFERENTES AOS LUGARES CITADOS EM

O amanhã de tanta espera:

- Associação Atlética Banco do Brasil – *AABB* (n. 3) – local próximo ao trevo de acesso à cidade.
- Arco de Saída – Pórtico (n. 2) – localizado no início da Avenida Presidente Vargas. Todo em pedra, o monumento tem a forma de uma máquina de costura estilizada e, de acordo com Piragine (1992, p. 119), faz alegoria à importância das fábricas têxteis que existiam na cidade na época de sua construção, 1950.
- Casa dos Eucaliptos – local apenas mencionado na diegese. Segundo Gallo, localizava-se na estrada Rio Grande-Pelotas (n. 6).
- Vila da Quinta (n. 26) – distrito a 25 quilômetros do centro da cidade, entre as cidades do Rio Grande e Pelotas.

ANEXO IV

Representação parcial do município do Rio Grande

Planta B

- Alfândega (n. 1) – prédio situado na rua Marechal Floriano. É a primeira alfândega do extremo sul do país. Segundo Piragine (1992), com a extinção da Alfândega, o local passou a sediar a Delegacia Regional da Fazenda Federal. Abriga também em uma de suas alas a Coleção Histórica – um dos museus da cidade do Rio Grande.
- Cais do Porto (n. 5).
- Clube do Comércio (n. 7).
- Doca do Porto (n. 8) – situada na rua General Osório. Nesse local, os peixes e frutos do mar recém-chegados são adquiridos. Esse é o ponto de venda dos pescadores que aportam suas pequenas embarcações para negociarem seus produtos diretamente com os compradores. Ainda, hoje, há esse comércio livre da compra e venda do pescado.
- Escola Joana D'Arc (n. 9) – localiza-se na esquina da Rua Duque de Caxias com General Câmara.
- Estação Rodoviária (n. 10).
- Ferragem Riograndense (n. 11) – devido ao fato de não encontrar registros escritos sobre a localização de alguns pontos geográficos referidos em *O amanhã de tanta espera,* é que recorro a informações obtidas por relato oral do ex-professor de contabilidade da FURG e atual colaborador da Biblioteca Rio-Grandense, Sr. Leon Coutelle Filho[27]. Segundo ele, essa ferragem localizava-se na rua General Câmara esquina Zalony.
- Matriz de São Pedro (n. 12) – situada na rua Bacelar – Largo Dr. Pio. Segundo Piragine (1992, p. 84), foi construída durante o reinado de D. João I de Portugal, em estilo barroco. É tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A igreja matriz guarda em seu interior inúmeras relíquias: imagens antigas em madeira, castiçais, velhas arcas e os restos mortais de Rafael Pinto Bandeira. Com a criação da diocese do Rio Grande, foi transformada em catedral.
- Marechal Floriano (n. 13).
- Mercado Municipal (n. 14) – É um prédio de típica construção lusitana, com inúmeros estabelecimentos de venda de diversos produtos. Atualmente funciona com a mesma estrutura descrita por Gallo em 1966.
- Moron (n. 16) – nessa rua, nos anos sessenta, correu o boato da existência de um fantasma. O proprietário de uma casa que não tinha recursos para pagar um caseiro, resolveu fazer um boneco com roupas velhas e o pendurava pelo pescoço no alto de uma janela, e quando o vento soprava o boneco se movimentava. Disponível no *site*:

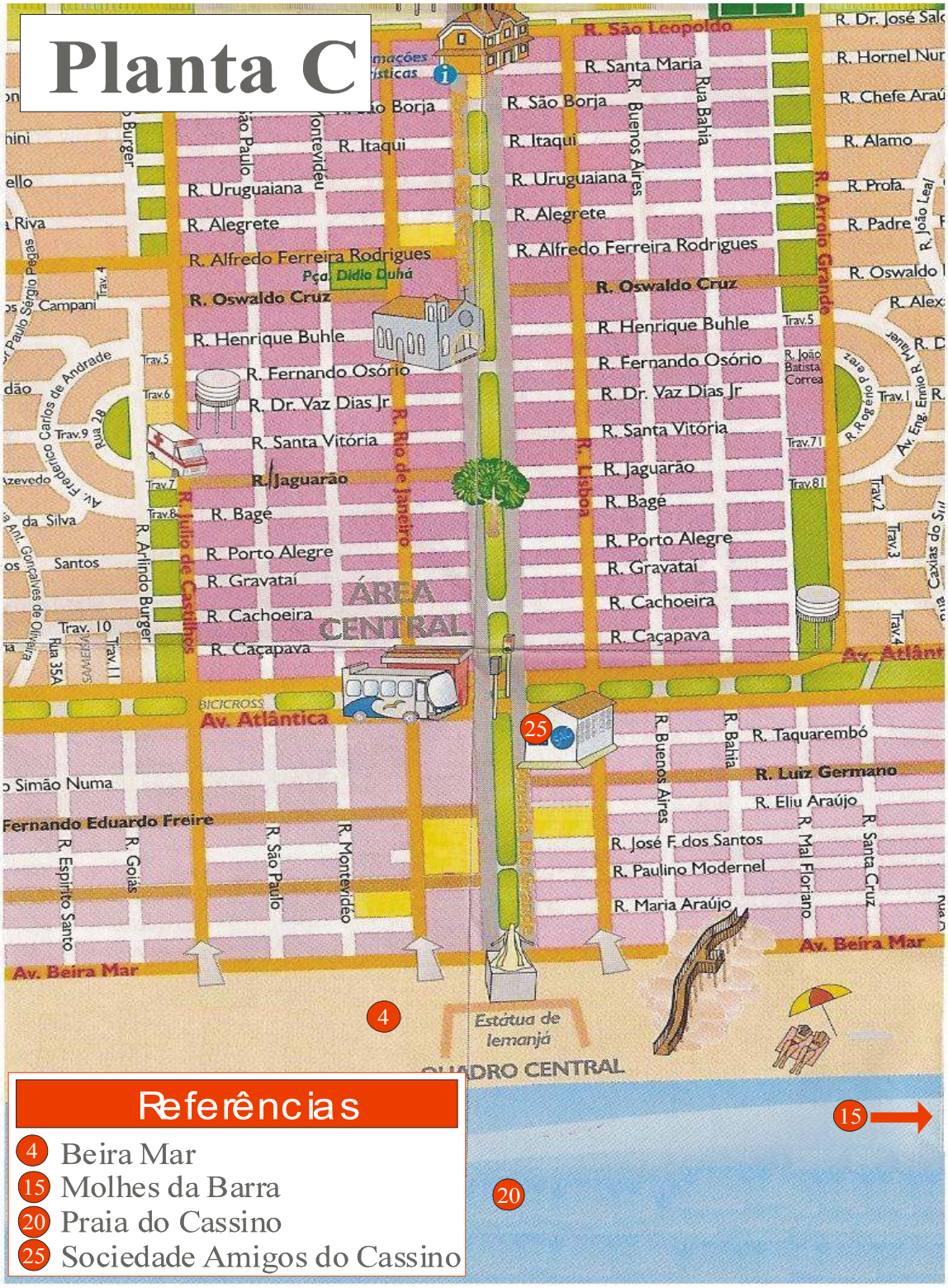
[27] Agradeço a gentileza do Prof. Leon Coutelle Filho em ceder as informações sobre a localização dos lugares.

<www.lendasriograndinas.com.br>. Hoje, o nome da rua ainda é o mesmo, embora grande parte da população não conheça a lenda do fantasma.

- Panificadora Modelo (n. 17) – segundo o professor Leon, a Padaria Modelo, nos anos sessenta, localizava-se na rua Gal. Bacelar esquina Pinto Lima. Hoje o estabelecimento comercial não existe mais.
- Praça Tamandaré (n. 18) – essa praça é um belo parque localizado no centro da cidade e, conforme Piragine (1992, p. 124), é uma das maiores áreas de lazer do estado. Muito arborizada, é cortada por um rio artificial com pontes que lhe dão um aspecto singular. A praça possui um mini-zoológico com viveiros, um parque infantil de recreação, sanitários públicos, e ao seu redor funciona um terminal de ônibus que atende a toda a cidade. Há também nessa vários monumentos, com destaque para o monumento-túmulo de Bento Gonçalves.
- Praça Xavier Ferreira (n. 19) – essa praça localiza-se na rua Marechal Floriano. Segundo Piragine (1992, p. 126), seu nome foi dado em homenagem ao fundador do primeiro jornal da cidade. A estrutura da praça é em estilo francês, com arbustos aparados de diversos formatos decorativos. Ao centro há um chafariz inglês. Há vários monumentos em homenagem a vultos importantes da história do município, como destaque para o monumento ao fundador da cidade, José da Silva Paes.
- Prefeitura (n. 21) – localiza-se na rua General Netto esquina Marechal Floriano. Conforme Piragine (1992, p. 21), a construção em estilo neoclássico representava o poder público.
- Quartel do Exército (n. 22) – 6º Grupo de Artilharia de Campanha.
- Recreio Primaveril (n. 23) – Conforme as informações do Prof. Leon Coutelle Filho, esse clube localizava-se na rua Cristóvão Colombo, próximo à praça Saraiva.
- Restaurante da Pescal (n. 24) – De acordo com as informações do Prof. Leon, o restaurante localizava-se na rua Marechal Andréa, 269, no centro, junto às instalações da indústria de pescados Pescal.

ANEXO V

Representação parcial do Balneário Cassino



- Beira-mar (n. 4).
- Molhes da Barra (n. 15) – Piragine (1992, p. 102) afirma que os dois enormes molhes de pedra que avançam pelo oceano foram construídos para facilitar a entrada e saída de embarcações na barra do Rio Grande. Essa construção é considerada uma das grandes obras de engenharia.
- Praia do Cassino (n. 20) – Essa costa litorânea possui 254 quilômetros de areia branca e fina, formando assim a maior praia contínua da América do Sul. Conforme Piragine (1992, p. 26), o balneário surgiu a partir da construção de uma linha férrea que ligava a cidade do Rio Grande às terras que beiram o Atlântico. Essa foi uma iniciativa do comerciante Antônio Cândido Sequeira e alguns capitalistas da cidade, em 1889. Na diegese, o local é denominado Vila Cerqueira, mas na verdade, é chamada primeiramente, Vila Siqueira, em referência ao sobrenome do proprietário.
- Sociedade Amigos do Cassino – SAC (n. 25) – Clube social localizado na avenida Rio Grande.

ANEXO VI

Curriculum Vitae

FORMAÇÃO:

Mestrado em Letras, área de concentração em História da Literatura.
2004–2006 – Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Licenciatura Plena em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas
Período: 2000–2003 – Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

FORMAÇÃO COMPLEMENTAR:

Curso Básico de Língua Brasileira de Sinais e Palestras Integradas
Fundação Universidade Federal do Rio grande
Departamento de Letras e Artes – Curso de Extensão – FAURG
Período: 14 de outubro de 2003 a 16 de dezembro de 2003

PARTICIPAÇÃO EM PROJETO DE PESQUISA:

Bolsista Voluntária no Departamento de Letras e Artes da FURG – Projeto Coleta de *Corpus* nos Municípios de Santa Vitória do Palmar e Chuí, coordenado pela professora Dr.ª Marisa Porto do Amaral.
Período: 11 de setembro de 2001 a 01 de dezembro de 2003

Participação em Projeto de Pesquisa "Catálogo de escritoras brasileiras do século XIX a 1920: obras disponíveis na Biblioteca Rio-Grandense e Banco de Textos", coordenado pela professora Dr.ª Eliane Amaral Campello – Departamento de Letras e Artes da FURG.
Período: 2004

PARTICIPAÇÃO EM PROJETOS DE EXTENSÃO:

Auxiliar na organização do V Ciclo em Vídeo – Departamento de Letras e Artes da FURG – 2006

COMUNICAÇÕES:

"Uma leitura de *O vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre" – II Seminário Nacional de História da Literatura – FURG – 2005

IV Mostra da produção Universitária – FURG – apresentação em pôster do projeto de dissertação: "Dorothy Camargo Gallo: O universo literário e a representação da mulher em *O amanhã de tanta espera*"

PARTICIPAÇÃO EM CURSOS, PALESTRAS, SEMINÁRIOS E OUTRAS ATIVIDADES:

Curso "O regional e urbano na Literatura do Rio Grande do Sul" – Departamento de Letras e Artes da FURG
Período: 10 de maio de 2000 a 30 de agosto de 2000

FILE – Fórum Internacional de Ensino da Língua Estrangeira
Universidade Católica de Pelotas
Período: 23 a 25 de novembro de 2000

I Colóquio de Letras – Língua e Literatura: Os Caminhos das Letras
Departamento de Letras e Artes – FURG
Período: 13 e 14 de novembro de 2000

II Colóquio de Letras – Letras ao Vento: movimento sem fronteira
Departamento de Letras e Artes – FURG
Período: 28 a 30 de maio de 2001

Projeto "Educação infantil em debate 3ª ed: das políticas públicas aos afazeres do cotidiano – NEPE – DECC – FURG
Período: 16 a 20 de outubro de 2000

IV Seminário Educação Infantil em debate: A infância por muitos olhares
NEPE – DECC – FURG
Período: 24 a 28 de setembro de 2001

Oficina de criação da Personagem
Departamento de Letras e Artes – FURG
Período: 30 e 31 de maio de 2001

21ª Semana de Letras: 7º Seminário Internacional de Língua e Literatura
Curso de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria – RS
Período: 08 a 11 de outubro de 2001

9ª Jornada Nacional de Literatura "2001: uma jornada na galáxia de Gutenberg – da prensa ao e-book". Universidade de Passo Fundo – UPF
Período: 28 a 31 de agosto de 2001

Curso Brincando com as Significações no Ensino da Língua, ministrado por: Rodolfo Ilari
9ª Jornada Nacional de Literatura "2001: uma jornada na galáxia de Gutenberg – da prensa ao e-book".
Universidade de Passo Fundo – UPF
Período: 29,30 e 31 de agosto de 2001

I Seminário Nacional de História da Literatura
Departamento de Letras e Artes – FURG
Período: 08,09 e 10 de abril de 2003

Bolsa trabalho no Departamento de Geociências – DGEO – FURG
Período: 23de abril de 2001 a 08 de março de 2003

Monitoria voluntária na disciplina de Teoria Literária II
Departamento de Letras e Artes – FURG
Período: 20 de maio de 2002 a 08de março de 2003

<u>EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL:</u>
Instituição: Escola Estadual Professor Chaves
Cargo: professora de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental – 5ª série
Local: Sant'Ana do Livramento

Período: 17 de março de 1999 a 11 de março de 2000

Instituição: Escola Estadual Professor Chaves
Cargo: professora de Língua Inglesa do Curso de Suplência do Ensino Médio
Local: Sant'Ana do Livramento
Período: 17 de março de 1999 a 11 de março de 2000

Instituição: Escola Estadual Júlio de Castilhos
Cargo: professora de Língua Inglesa do Ensino Médio
Local: Sant'Ana do Livramento
Período: 17 de março de 1999 a 11 de março de 2000

Instituição: SESI – Serviço Social da Indústria
Cargo: professora de Língua Inglesa
Local: Rio Grande
Período: de março de 2003 a setembro de 2003

Instituição: Curso Pré-Vestibular Top Aprovado
Cargo: professora de Compreensão de texto e corretora de redação
Local: Rio Grande
Período: desde agosto de 2003

Instituição: Aprovado Pré-Vestibular
Cargo: professora de Compreensão de texto
Local: Rio Grande
Período: desde março de 2006

Instituição: Colégio de Ensino Médio Kyrius
Cargo: professora de Literatura Brasileira
Local: Rio Grande
Período: desde março de 2006

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo