



Pôsteres

O feminino e o sensual em *Corpo vivo* e *Tocaia grande*: a face obscura

Gisane Souza Santana, Marcelo Silva de Aragão e Sandra Maria Pereira do Sacramento (UESC)

O mundo do "feminino" é um espaço, obscuro e claro ao mesmo tempo, que exige cuidados e retira sua vitalidade da seiva secreta do coração da mulher.
(XAVIER, 1998)

1 - Dois perfis femininos em um contexto popular

Na obra *Tocaia Grande: a face obscura*¹, o escritor Jorge Amado se propõe, em sua narrativa, a contemplar não mais os coronéis ou a elite sul-baiana, e sim o povo. Lembrando que utilizamos esta palavra povo não no sentido de grupo de pessoas que compartilham costumes, hábitos, língua, etc, mas no sentido de pessoas possuidoras da mesma origem, a dos não proprietários. Sendo assim o escritor baiano tenta endossar o discurso dos vencidos se auto-intitulando porta-voz destes até mesmo antes de começar a narrativa "digo não quando dizem sim em coro uníssono. Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de história por infame e degradante" (AMADO, 1987, p. 15)¹.

Pode-se dizer que esta política de "reestruturação" dará voz não só aos oprimidos em posição social, mas também às mulheres. Tornam-se estas detentoras de certa centralidade ganhando notoriedade principalmente na ação formadora de *Tocaia Grande*, que mais tarde vem a se chamar Irisópolis.

Esta manifestação dos oprimidos aparece também em *Corpo Vivo*². O seu autor, Adonias Filho, contemporâneo de Jorge, tratará das questões regionais do cacau sob o olhar do povo, uma vez que o protagonista é a própria voz dos excluídos.

Em *Corpo vivo* de Adonias Filho conta-se a saga do protagonista Cajango, cujos pais e irmãos morreram por causa da terra, tendo assim que ser criado pelo seu tio Inuri. O tempo passa, Cajango cresce com sede de justiça, de vingança, mas todos esses sentimentos caem por terra quando este conhece Malva, cuja vida foi marcada por tragicalidades. Perdera sua mãe muito cedo, depois de algum tempo, seu pai e irmão. Os caminhos desses jovens se cruzam e estes passam a viver uma história de amor. A figura de Malva, tão destacada nesse romance, é quem

vai dar a Cajango uma vida feliz.

2 – O sensual em *Corpo Vivo* e o erótico em *Tocaia Grande : a face obscura*

Os escritores baianos se propõem a descartar o discurso hegemônico que perdurou nos compêndios de História, inserindo, nesta dimensão, uma construção do feminino, a fim de conferir à literatura local uma visão diferenciada de outras de até então. Benedict Anderson em seu livro *Comunidades Imaginadas*³, aponta os interesses de uma classe dominante na formação discursiva das sociedades modernas; da mesma forma que as literaturas nacionais também, foram criadas sob os interesses de classe. Nas obras *Tocaia Grande: a face obscura* e *Corpo Vivo*, entretanto, através das figuras femininas, notamos um certo distanciamento ao modelo posto, pelo Romantismo, comprometido, em síntese, com os valores burgueses instituídos.

Ainda que em *Corpo Vivo* os excluídos tenham seu espaço, a construção da figura feminina não se distancia do modelo romântico. Traços que nos remetem a perceber características de tal modelo é a centralidade da personagem Malva, que encarna a redenção, pois ela é responsável pela felicidade do protagonista Cajango.

A literatura do período romântico coloca o amor como estado de alma, distanciado da atração física. A sua ficção o trata com tamanha dimensão e atualiza o amor platônico, como podemos ver no fragmento que descreve a época:

O período romântico da literatura brasileira, especialmente a literatura urbana, apresenta o amor como um estado de alma: toda a produção de Joaquim Manoel de Macedo e parte da de José de Alencar comprovam isso. No romantismo são propostos sentimentos novos, em que a escolha do cônjuge passa a ser vista como condição de felicidade. A escolha, porém, é feita dentro do quadro de proibições da época, à distancia e sem os beliscões. Ama-se, porque todo o período romântico ama. Ama-se o amor e não propriamente as pessoas. Apaixona-se, por exemplo, por uma moça que seria a dona de um pezinho que, por sua vez, é o dono de um sapato encontrado. (PRIORE, ,p.234)⁴

Com uma descrição diferenciada das mulheres do período romântico, as personagens de *Tocaia Grande* são expostas com uma *sensualidade* exacerbada, voltada sempre para o sexo. Não são poucas as passagens em que o leitor se depara com descrições minuciosas do corpo feminino, apresentado em linguagem popular e explorado, às vezes, de forma chula, havendo até comparações com animais, como a “sardenta Júlia Saruê, mulher-dama escoteira, exercendo de roça em roça, habituada a tirar cabaço de menino. Melhor do que ela, só a égua Formosa Flor”. (AMADO, 1997, p.27).

Malva, por outro lado, apesar de recatada apresenta vestígios de sensualidade. Adonias Filho ao retratar a figura feminina, não faz uso intenso da sensualidade como Jorge Amado o faz; porém, mesmo com poucas referências a lubricidade de Malva, Adonias consegue fazer com que o leitor, em seu imaginário recrie uma figura sensual desde da

primeira descrição que faz à personagem “... Dançava nas festas os seios soltos na chita, os lábios pintados...” (1977, p.70). Neste contexto, ainda que haja a efetivação de uma intimidade da personagem, esta torna-se, de alguma forma, “suavizada”.

3 - Duas formas de expor o feminino

Demasiada é a importância de ressaltar que a mulher nesses dois textos é a mulher do povo, a que não tem tantos compromissos com os contratos sociais da aristocracia cacauzeira, transitando entre o permitido e o não-permitido. A mulher do povo é mais livre que da elite, tomando uma posição semelhante das mulheres populares européias, como a podemos perceber no fragmento abaixo :

A mulher do povo tem maior independência nos gestos. Seu corpo se mantém livre, sem espartilho; suas saias largas prestam-se à fraude: antigamente, as mulheres fingiam estar grávidas para passar com o sal na frente dos coletores da gabela, como a seguir fazem com as alfândegas e as fronteiras. Arquétipo da mulher-esconderijo: a avó que, nas primeiras páginas do romance de Gunther Grass, *O Tambor*, abriga sob suas saias um fugitivo procurado pela polícia. A dona-de-casa anda “com a cabeça descoberta” (as regateiras da praça lançam às clientes rabugentas demais: “não é porque você tem um chapéu”, distintivo da burguesia), indiferente à moda e seus mandamentos que tiranizam as mulheres da “classe ociosa”, quase nem se preocupando com

um asseio que fica particularmente difícil com os problemas de se conseguir água. Ela tem gestos e revide rápidos. É uma mulher explosiva, cujas reações são temidas pelas autoridades. (PERROT, p. 200,201) [5](#)

Estas manifestações de pessoas do povo, diferenciadas das classes de elite não foi exclusividade na Europa. Em *Tocaia Grande*, temos um fragmento em que o leitor atento poderá perceber uma posição das personagens que não é de costume burguês e, juntamente, com este comportamento, há toda uma descrição das figuras femininas, contextualizadas a partir da linguagem utilizada pelo narrador.

Nesse momento, levantando-se do banco de onde acompanhara as peripécias do emboceto, Zuleica agrediu Epifânia a pontapés; levava a vantagem de calçar tamancos. Sentindo-se apoiada, Dalila, rebolando o rabo nu, voou novamente para cima da rival.[...] Mas Epifânia não as enfrentou sozinha: a pequena Cotinha, solidária, se meteu na briga e revelou inesperada valentia. Rolaram as quatro no chão, emboladas; além do cu de Dalila viam-se os peitos de Epifânia: desabotoara-se a bata de baiana. (AMADO, p.181)

O narrador ao utilizar termos como “rebolando o rabo nu”, expressa mais sexualidade do personagem, deixando bem próximo da realidade das prostitutas que brigam entre si. Perpassando por este viés da linguagem, percebe-se que ele a utiliza, de acordo com as situações, no caso citado, uma sexualidade exacerbada por se tratar com “mulheres da vida” e assim o faz em quase toda obra. Uma das meretrizes vista em sua sensualidade discreta é Zuleica, e, logo em seguida, é revelado que poderia se passar por moça de família: Na corte de abelhudas a rondar a oficina de Tição, Zuleica destoava por ser discreta e retraída . Presença quase furtiva, rosto cândido, modos reservados: não estivesse ali fazendo a vida poderia passar por moça de família. (idem, p.175)

Adonias Filho, faz uso de uma linguagem que se distancia do enfoque de Jorge Amado. Essa detém-se no sensual, sem exploração do corpo, apresentando a mulher em sua forma física de modo mais discreto e sublime:

E tão próximo que fica que compara a pele ao moreno de Leonel, percebe o suor na fronte, arfando os seios pequenos.

Labareda que sobe para mostrar a boca, os dentes desarrumado, os lábios que devem ser macios e doces. Cintura quase da grossura do seu braço de homem, ancas de virgem, de menina os pés miúdos. Nos olhos detém finalmente seus próprios olhos: a noite, na selva, não é tão negra quanto eles. ADONIAS FILHO, 1977, p.77)

Nesse texto, o ficcionista retrata a mulher com singeleza e descrição, apesar de o meio social ser simples, com pessoas do povo, não há uma presença feminina que se confronte com as normas sociais propostas pelo Romantismo. A mulher não é inativa, mas sua imagem íntima permanece intocada, mesmo sinalizando que no futuro pudesse vir a se aproximar da prostituição, já que na região há uma completa escassez de mulher. De todo modo, Malva é sublimada por tocar a alma de Cajango, um homem crescido na vingança e crueldade.

Enquanto que em Jorge, percebe-se um discurso construído sob uma tentativa de melhor retratar a realidade como ele se propõe, ao iniciar a narrativa. Uma sensualidade amenizada não desenharia a figura feminina de um lugar repleto de meretrizes como Rufina:

O cu e não os quadris, as ancas, as cadeiras, a bunda, na opinião competente apesar de apaixonada da mulata Rufina, que a proclamava na cozinha da casa-grande provocando risos e remosques: sendo madama despossuída de tais magnitudes não as podia rebolar. Em troca arregalava uns olhos enormes, pedinchentos, pertubadores e exhibia sob as rendas da transparente blusa de organdi, num descaro de gringa, um par de seios diminutos porém firmes, altaneiros, de uma alvura mais que branca, cor-de-rosa: uma galanteza. Quando o jovem Castor, envergando o vistoso traje de fâmulos, surgia na sala de jantar trazendo os cristais na bandeja de prata, Madama sussurrava: Mon Prince — e a voz se diluía em gozo.

As personagens estudadas não se importam com as normas que lhes impunham as convenções sociais. Tais convenções vêm de uma visão humanista-renascentista que tem como herança o sujeito cartesiano sempre agindo dentro de uma “lógica” racionalista em que é preciso ser coerente. Estas querem construir os seus caminhos, fazer as próprias escolhas sem ter a obrigação de seguir tais preceitos e, portanto, não sentem culpa por suas ações. Esta

circunstância nos reporta a *Lilith*⁶ que, segundo a mitologia grega foi a primeira mulher de Adão e, por conta das imposições à que era submetida, foge do jardim do Éden e o abandona em busca do seu direito à liberdade e ao prazer, como também a sua igualdade em relação ao homem.

Mas sabemos que este direito à liberdade e ao prazer toma dimensões limitadas. Mesmo que grande parte das mulheres em *Tocaia Grande* tenham sua autonomia em “fazer vida” e Malva, em *Corpo Vivo*, renuncie à sua família para viver com o homem que ama, estas mulheres estão todas a serviço do modelo patriarcal vigente na região do coronelismo. A personagem amadiana opta pela prostituição, mas seu corpo servirá aos homens e Malva de *Corpo Vivo* de Adonias Filho, ao optar por seu amor, sabia que seu corpo serviria somente a Cajango. Conclui-se, portanto, que em ambos romances, o feminino se apresenta condicionado ao masculino, nos quais perdura um único discurso, por parte dos narradores, essencialmente androcêntrico.

¹ AMADO, Jorge. **Tocaia grande : a face obscura**. 5^a e d. Rio de Janeiro: Record, 1987.p.421

² ADONIAS FILHO. **Corpo vivo**. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Civilização Brasileira, 1977.

³ ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. Lólio L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

⁴ PRIORE, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997

⁵ PERROT, Michelle . **Os excluídos da História** . Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

⁶ **Dicionário de Mitologia Greco-Romana**. São paulo: Abril Cultural, 1973.