

DUAS MULHERES: DUAS
FORMAS DE VIDA NO
ROMANÇO **NAVIO**
ANCORADO DE ONDINA
FERREIRA

Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento
(UNESP-FCLAr, CNPq)¹

O pai de Eleonora ganha 600 mil-réis na Repartição. Fora os biscates. A mãe fora educada na cozinha de uma casa feudal, donde trouxera a moral, os preceitos de honra e as receitas culinárias. Sonham para a filha um lar igual ao deles. Onde a mulher é uma santa e o marido bisa paixões quarentonas. (GALVÃO, 2006, p. 39)

RESUMO: A partir do conceito de forma de vida de Greimas, analisamos duas personagens femininas do romance **Navio ancorado** de Ondina Ferreira. A análise dessas figuras nos permite verificar o comportamento de cada mulher que se identifica com um perfil feminino o qual se configura em um estilo que pode ser reconhecido ou como uma forma de vida tradicional da dona de casa ou como uma forma de vida mais moderna que

¹ Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Araraquara. SP-Brasil □EP14800-901 edna.nascimento@uol.com.br

se diferencia desse modelo tido como padrão na década de 40. Folhear as páginas desse romance é recuperar pequenas histórias de mulheres de papel que espelham as mulheres que compõem fatos e acontecimentos da História do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; forma de vida; década de 40; Ondina Ferreira.

ABSTRACT: From Greimas's concept of way of life, we analyze two female characters from the novel *Navio Acorado* by Ondina Ferreira. The analysis of such figures lets us verify the behaviour of each woman who identifies herself with a female profile which is configured in a style that can be recognized as a traditional way of life of the housewife or as a more modern way of life that differs from this standard model of the forties. Browsing through the pages of this novel is to recover short stories of paper women that mirror the women who set facts and events of the history of Brazil.

KEYWORDS: woman; way of life; the forties; Ondina Ferreira.

Introdução

Ondina Silveira Ferreira foi romancista, contista, cronista, tradutora e dramaturga. Escreveu mais de duas dezenas de romances em que retrata a vida moderna nos grandes centros urbanos em expansão em meados do século XX e colaborou nos jornais **O Estado de S. Paulo**, **Correio Paulistano**, **Folha de S. Paulo** e nas revistas **O Cruzeiro** e **Fon-Fon**. Seus textos ficcionais foram laureados com inúmeros prêmios, entre eles o Antônio de Alcântara Machado, da Academia Paulista de Letras, e os denominados Olho Neto e Júlia Lopes de Almeida, ambos da Academia Brasileira de Letras.

Os críticos da década de 40 são unânimes em constatar o valor literário de sua obra. Lúcia Benedetti declara “Gosto profundamente do modo de Ondina Ferreira contar suas histórias” (orelha do livro

Navio ancorado, 1948). E a opinião de Francisco Patti é expressa no enunciado “Seus dons de observação não têm a vulgaridade da bisbilhotice. São dons de artista.” (orelha do livro **Navio ancorado**, 1948). □omentando um dos romances da autora, José Lins do Rego a compara a outras boas escritoras da época:

Agora mesmo acabo de ler um romance de uma moça paulista, e romance cheio de muito talento, de admirável poder de fixação de tipos. A sra. Ondina Ferreira, autora de “Vento de Esperança”, aparece ao lado da sra. Leandro Dupré e da minha cara amiga Dinah Silveira de Queiroz, como um autêntico valor das letras paulistas. (orelha do livro **Navio ancorado**, 1948)

E Monteiro Lobato elogia sua acuidade na composição de suas personagens, principalmente as femininas:

Encontrei ali um analista segura, de grande penetração psicológica e muito hábil da descrição de tipos humanos, em especial moças pouco amparadas e que lutam pela subsistência. De tudo resulta uma dessas leituras que nos levam à deriva água abaixo, sem nunca o menor enfado. Isso é uma grandíssima coisa, porque é muito fácil escrever para enfiar os leitores. (orelha do livro **Navio ancorado**, 1948)

As palavras de Nelly Novaes □oelho, no século XXI, completam as de Lobato, principalmente no que diz respeito à condição da mulher na década de 40:

Privilegia o problema da mulher, enfrentando os preconceitos de uma sociedade endurecida em seus valores, e transgredindo limites que lhe eram impostos, seja no âmbito da profissão, escolhida fora da servidão do lar, seja no âmbito pessoal amoroso, transgredindo o tabu do sexo e o assumindo corajosamente fora do casamento, mas tendo como consequência a funda frustração existencial, vivida ocultamente em silêncio e solidão. (□OELHO, 2002, p. 530-531)

De fato, nas cenas enunciativas criadas em cada romance da escritora, a presença feminina é uma constante: donas de casa preocupadas com a família, profissionais que lutam para manter o emprego, jovens casadas que se deixam levar por uma aventura amorosa. Conflitos, sonhos, alegrias, paixões, o cotidiano dessas personagens é abordado com profundidade pela autora.

Das narrativas de Ondina Ferreira em que a mulher se destaca nos interessa o livro *Navio Acorado*, publicado em 1948. A análise das figuras femininas desse livro nos permitirá verificar comportamentos da mulher, que se configurando em um estilo, identificam um perfil feminino o qual pode ser reconhecido como formas de vida da mulher da década de 40. Nossas análises terão como suporte teórico o conceito de forma de vida de A. J. Greimas explanado nas linhas a seguir.

Formas de vida em semiótica

No texto **Les formes de vie**, resultado do dossiê do último Seminário de Semântica Geral de Algirdas Julien Greimas na École des Hautes Études en Sciences Sociales - E.H.E.S.S., organizado por Jacques Fontanille, consagrado à estética da ética e publicado na revista **Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry**, Greimas (1993) no artigo, intitulado “Le beau geste”, explica que uma forma de vida está aliada a um comportamento esquematizável mais profundo que representa não o estilo individual, mas uma filosofia de vida de um determinado grupo cuja ruptura provoca uma mudança radical de forma de vida. Afirma o fundador da Escola de Semiótica de Paris:

Isso quer dizer que o indivíduo se inscreve doravante em uma perspectiva de uma nova “ideologia”, de uma “concepção de vida”, de uma “forma” que é ao mesmo tempo uma filosofia da vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável (e então, diferente dos

“estilos de vida” de superfície, como os concebe a sociologia, estariam mais próximo dos estereótipos).² (GREIMAS, 1993, p. 32,33)

Para Greimas, uma forma de vida define-se: “(1) por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, (2) por sua permanência [...] (3) pela deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação: nível sensível e tenso, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual etc” (GREIMAS, 1993, p. 33) Observada sob a perspectiva do conceito de forma de vida, como uma concepção de vida recorrente, a sociedade, segundo Greimas, poderia ser analisada a partir da complexidade moral dos seres semióticos que a constituem e não somente classificada em estratos sociais, composições institucionais ou distribuições topológicas:

A sociedade, em vez de ser dividida em agrupamentos territoriais (nações, regiões, etc), em instituições (Igreja, governo, direitos comerciais, etc) e em classes sociais – o que corresponde de fato ao estado das sociedades do século XIX –, poderia ser articulada e compreendida como um conjunto de “seres semióticos” que têm sua própria existência, transcendente em relação aos indivíduos [...] Poder-se-ia então considerar uma nova concepção da sociedade, em que as “formas de vida” e as “pessoas morais” seriam somente moralizadas [...]. (GREIMAS, 1993, p. 33)

□om a divisão em grupos que agem, pensam e sentem do mesmo modo, poderíamos, conforme Greimas, considerar uma nova concepção de sociedade, composta não apenas de pessoas físicas, mas também de “pessoas morais” que seriam “moralizadas”, sancionadas por sua “forma de vida”, pelo modo de interagir com o outro, seja no ambiente de trabalho, no convívio familiar ou na relação amorosa. Nesse sentido, conclui Greimas no mesmo passo, que o estudo das “formas de vida” poderia constituir uma contribuição à semiótica das culturas.

² Os trechos extraídos desse texto são traduções nossas.

Vemos pelas ponderações de Greimas que a semiótica visa dar conta não de uma única forma de vida, mas busca as variedades de formas de vida geradas pela interação, com o outro no cotidiano, seja ele um sujeito ou um objeto. O estudo dessas práticas semióticas humanas que estereotipadas se configuram em formas de vida permite interpretar o fazer, o saber e o sentir que regem os sujeitos no seu percurso pelo mundo e o sentido da própria vida.

O interesse da semiótica pelas formas de vida permite desenvolver uma semiótica que incorpora no seu objeto de estudo os abalos que o sujeito sofre frente aos sujeitos e objetos que o circundam e cujas presenças fazem com que ele referende ou modifique sua forma de vida e as regras que regem o vivido. É essa semiótica do vivido que norteará nossa análise das formas de vida das figuras femininas do romance **Navio ancorado**, de Ondina Ferreira.

Navio ancorado

O romance **Navio ancorado** desenrola-se na cidade de São Paulo, nos arredores do Largo do Arouche. Recortando a cidade de São Paulo, a autora agrupa suas personagens em um mesmo espaço: um grande edifício de apartamentos. Esse espaço moderno para os anos 40, em que os habitantes da grande metrópole formam um grupo à parte porque habitam o mesmo lugar, possibilita uma maior intimidade entre seus moradores que frequentemente se veem obrigados a cruzar com os vizinhos nos ambientes comuns. A proximidade espacial faz com que o habitante do edifício divida também sua vida íntima, compartilhando, muitas vezes, seus problemas, angústias, tristezas e alegrias. Essa enorme fortaleza vertical que contrasta com a horizontalidade e privacidade das casas com jardim e quintal abriga as emoções de muita gente. Hercília, uma das personagens femininas, ao deparar-se com o espigão expressa fascinada a sensação do primeiro encontro com um símile

em que se sobressai a luminosidade e a grandeza e o compara com um navio:

As linhas retas de um edifício grande, de esquina, destacam-se na penumbra, sobre os telhados baixos, que o vizinham. Uma porção de janelas iluminadas sugeriam cenas domésticas, intimidades familiares. Ercília resumiu suas impressões num comentário:

- Parece um navio... um transatlântico ancorado! (FERREIRA, 1948, p. 17,18)

Não é sem razão que o livro recebe o título **Navio ancorado**: é no interior desse “navio... um transatlântico ancorado” que se passam as principais ações do romance. Sob a grandiosidade e luminosidade desse sólido edifício, entrelaçam-se as vidas da solteirona quarentona Hercília, da perfeita e religiosa dona de casa Áurea, da jovem esposa insatisfeita Maria Izabel, da mulher independente Jandira, da inconformada e saudosa viúva Berenice. O contraste das figuras femininas Áurea e Maria Izabel nos interessa sobremaneira porque ele nos permitirá verificar na narrativa realista de Ondina Ferreira duas formas de vida da mulher da década de 40.

Áurea: a dona de casa perfeita

Áurea uma mulher que já entrou na meia idade, mais de vinte anos casada com João Batista, tem dois filhos: o jovem Gil de vinte anos, estudante de Direito e a menina Iole, deficiente física em razão de uma paralisia infantil. O cuidado com os filhos - Gil está em uma idade difícil, seu isolamento no quarto gastando muito tempo a escrever versos de amor, as constantes idas a médicos para sanar o problema da filha que manca - , os afazeres domésticos, preenchem todo seu tempo. O excesso de zelo para com a família torna-a uma pessoa que pouco se preocupa consigo, é uma senhora gorda, de pince-nez, como descreve Ondina Ferreira. (1948, p. 25) Movida

pelo dever servir a família e pelo desejo de ser a esposa perfeita, Áurea anula seu querer:

Áurea era uma esposa irrepreensível. Cumpria todas as suas obrigações [...] a rígida ideia do dever pautara-lhe todos os atos. Nunca dizia: “Gosto de fazer isto”. Gostasse ou não, expressava-se: “Devo fazer isto”. (FERREIRA, 1948, p. 79)

Consciente da missão da dona de casa “[...] ela se prezava de ser uma mulher de caráter: caminhava em linha reta em direção ao dever. E não dissessem que era tarefa fácil arrastar consigo, no mesmo passo firme, o marido e os filhos.” (FERREIRA, 1948, p. 196)

Zeladora da família e dos bons costumes, Áurea é o arauto da religião católica e seguindo piamente seus preceitos tudo faz para conservar a união indissolúvel e sagrada do casamento, procurando compreender e conviver com as escapadas do marido:

Ela torceu o lábio num trejeito doloroso. Sabia bem tudo que o passeio do marido significava. [...] Por muito tempo ela lutara obstinadamente contra os maus instintos de João Batista. Por fim, resignada, confiara a Deus a solução daquele problema difícil, que não soubera resolver com seus próprios recursos. (FERREIRA, 1948, p. 80)

A preservação do casamento para Áurea torna-se uma verdadeira bandeira, uma missão de cunho patriótico. Ela empenha-se em uma campanha antidivorcista e tenta convencer as vizinhas a assinarem um documento contra o divórcio que abala a sagrada família, esteio de toda a nação:

Tinham redigido um apelo aos constituintes no sentido de vetarem a lei perigosa e ela esperava que Berenice e Ercília prestigiassem o documento com sua assinatura:

- É dever para as mulheres se unirem para protestar contra o divórcio. O casamento cristão é baseado na indissolubilidade. O divórcio destrói a estrutura do casamento. [...]

- O divórcio destruiria o lar. Precisamos proteger o lar. É a base da família. A nação repousa sobre a família. (FERREIRA, 1948, p. 94)

□ontrária a qualquer tipo de modernidade, seu grande sonho é voltar a morar em uma casa como a de sua infância e a de seus primeiros anos de casada. Arrepende-se de ter cedido à vontade do marido e ter ido morar em um prédio de apartamento. Os espaços comuns do prédio, as paredes compartilhadas, a proximidade dos vizinhos, na visão da dona de casa, impedem a privacidade da família e não configuram um lar e ela insiste com o marido “E eu estou cansada disto aqui. Um apartamento não é um lar. E eu quero um ‘lar’ para meus filhos.”. (FERREIRA, 1948, p. 52) Em mais de uma passagem do livro, ela demonstra insatisfação em morar em um lugar em que as emoções dos outros podem penetrar no seu lar e desestabilizar a harmonia familiar:

□ulpa dessa casa! Também morar num lugar onde gente respirava, sofria, vivia em cima da sua cabeça e em baixo de seus pés! Tantos fluidos estranhos adensavam a atmosfera, insinuavam-se no íntimo das células nervosas. (FERREIRA, 1948, p. 54,55)

As casas que acompanham nosso crescimento tornam-se nossas amigas. Os risos e as lágrimas, os desgostos e os sonhos vão revestindo as paredes com uma camada protetora, impermeável às forças do mal, que rondam lá fora. Que poderia haver de comum entre a sua família e as paredes inexpressivas de um apartamento, paredes compartilhadas com desconhecidos, indiferentes até a hostilidade? (FERREIRA, 1948, p. 197)

A vontade de se mudar para o espaço reservado e protegido de uma casa deve-se principalmente ao fato de ela pressentir que a paz de sua família está ameaçada no espaço comum do prédio. Seu jovem filho pode estar apaixonado pela bela vizinha Maria Izabel: “- Eu tenho motivos para querer sair daqui. Desconfio que Gil anda de namoro com alguém do prédio. Uma mulher casada.” (FERREIRA, 1948, p. 53)

Maria Izabel: a negação da dona de casa

A figura de Maria Izabel impressiona os moradores do edifício. Morena, olhos verdes, jovem, bonita, ela provoca comentários entre os vizinhos. No diálogo entre Berenice e Ercília, ela é o motivo da conversa. Ercília pensa que Maria Izabel é namorada de Gil, Berenice responde-lhe:

- Moreninha de olhos verdes? Não: essa é casada e tem um filho. □hama-se Maria Izabel. E não mora no sétimo... É a carinha mais bonita do prédio. Não sei explicar porque Áurea se implica com ela ... (FERREIRA, 1948, p. 26)

Na resposta de Berenice, a reticência depois do enunciado “E não mora no sétimo...” deixa-nos a dúvida de onde mora Maria Izabel e mais do que isso deixa implícita a questão: o que ela estaria fazendo lá? É também com o uso da reticência que Berenice instaura o questionamento sobre o sentimento de Áurea em relação à jovem. A ingenuidade da fala de Berenice contrasta com a perspicácia de Ercília que conjectura: “□asada? Mas se a vira, outro dia, em companhia do filho de Áurea, numa troca abafada de palavras, que lembrava um entendimento de namorados?” (FERREIRA, 1948, p. 26) Envolta nesse clima de bisbilhotice, a figura de Maria Izabel se destaca das outras mulheres.

A narrativa de Ondina Ferreira constrói a personagem de Maria Izabel como uma mulher jovem, bonita, alegre, na sua aparência, mas que na sua essência é triste e entediada com seu cotidiano:

Maria Izabel sentou-se na cadeira de balanço. Ainda faltava uma hora para o jantar e ela não tinha ocupação alguma. Sabia que aquela impressão de tédio, sua velha conhecida, rondava pela sala, à espera de um momento propício para se aninhar no seu colo e cingi-la com braços moles e viscosos. (FERREIRA, 1948, p. 26)

O cotidiano sempre lhe pesara desde menina e para evadir-se da sua mesmice ela se transformava na sua infância pela “imaginação viva, hipertrofiada, por assim dizer”. (FERRERA, p. 1948, p. 31) Edméa, uma vizinha que, às vezes, aparecia para brincar com ela, estranhava aqueles transbordamentos de fantasia e a menina não entendia sua incompreensão em conceber que uma flor não fosse uma flor ou que uma pedra deixasse de ser pedra. E Maria Izabel irritava-se com a coleguinha:

- Sua boba! Você não vê que não sou mais eu? Virei na fada azul, tenho um vestido feito com um pedaço de céu. Se eu tocar em você com minha varinha, você fica sendo uma nuvem e sobe no ar como a fumaça da chaminé. (FERREIRA, p. 1948, p. 31)

Quando adolescente, como todas as moças da sua idade queria passear, divertir-se, conhecer rapazes, “A curiosidade do amor acordou nela com impulso irresistível.” (FERREIRA, 1948, p. 35) e os sonhos da infância são substituídos por aventuras mais factíveis onde impera a aventura romântica. É nesse clima, aos dezesseis anos, que conhece Roberto com quem se casa, vislumbrando que o futuro marido seria “a porta pela qual penetraria na vida.” (FERREIRA, 1948, p. 38).

Encontra uma nova vida, a de dona de casa, esposa de um homem honesto e trabalhador que por ela nutre um sincero amor. Da união, nasce Luís Carlos e a irrequieta Maria Izabel que “Dera um grande desgosto à tia Idália: não conseguira aprender o tricô.” (FERREIRA, 1948, p. 34) rejeita o papel de dona de casa para o qual suas tias que a criaram achavam que ela estava talhada. Diferentemente de Áurea, a dona de casa perfeita, ela não tem função no lar. Seu papel de dona de casa ela delega de bom grado a outra mulher:

Mas tia Idália, ao vir morar com eles, absorvera o menino, tornara-se ama-seca, governante, mãe, tudo junto... Agora Luís Carlos precisa mais

da velha tia do que de sua mãe de verdade... □ culpa sua, não negava. Mas criança é bichinho tão cacete, às vezes! Reclama sempre os mesmos gestos, os mesmos cuidados! (FERREIRA, 1948, p. 27)

Resta-lhe na vida de casada o mesmo vazio que sentia em criança. O modelo de dona de casa não se assenta com a sonhadora Maria Izabel que quer viver outras aventuras mesmo que seja apenas no teatro criado por ela:

Diante de um vestido novo, ela se sentia como uma atriz que se caracteriza antes de entrar no palco. Era como se cada vestido lhe emprestasse uma personalidade diferente - e nisto estava o seu prazer - em sentir-se multiplicada, em evadir-se através de outras réplicas de si mesma, criadas pelos vestidos. (FERREIRA, 1948. p. 83)

Até que esses sonhos em que ela pode desempenhar outro papel que não seja o de esposa e mãe tornam-se realidade:

A conversa com Gil bulira com seus nervos... As palavras que ele dissera, ainda lhe ressoavam ao ouvido com um eco excitante... Não: também não queria pensar em Gil. Iria acreditar em todas as bobagens que saem da boca de um meninote de vinte anos? (FERREIRA, 1948, p. 26)

Encontra o jovem Gil que a encanta com suas palavras melodiosas em forma de versos apaixonados. A rotina do casamento que imprimia em Maria Izabel o mesmo tédio que sentia em criança se transforma em aventura com a presença de Gil. □ como em suas brincadeiras de criança Gil representa para ela o novo, o inesperado, a sensação de vida: “Era isso: o olhar de Gil encerrava um chamado para a vida. Ele simbolizava um país novo, preñado de surpresas, para o qual a impelia a sua curiosidade pelo desconhecido, a sua impaciência de viver.” (FERREIRA, 1948, p. 82)

Tornam-se amantes e os encontros furtivos do casal fazem com que Maria Izabel se ausente cada vez mais de casa. Roberto, o marido, nota a mudança em seu comportamento. Ela tem consciência de seu ato e reflete sobre essa atitude que ela própria considera leviana e que deve ter expiação:

Porém, com sua evasão, infringira leis divinas e códigos humanos. Estava pronta a expiar a sua culpa. [...] Se ela desaparecesse, torna-se-ia digna de todos os perdões. Seria “aquela que resgatou a sua falta”. Os mortos não prestavam contas. E todos se descobririam diante de um túmulo... nada tinha importância em face da morte. (FERREIRA, 1948, p. 131,132)

E com a morte: “Ia libertar-se, agora, mergulhar no tempo absoluto, que ninguém media.” (FERREIRA, 1948, p. 134) Oscilando entre a aventura fora do lar e a vida familiar, e não vendo saída para fugir e libertar-se do ramerrame da vida cotidiana, Maria Izabel angustiada, como Ema Bovary que morre tomando arsênico (FLAUBERT, 2005, p. 360), toma a iniciativa também de dar um fecho para sua história: suicida-se com um tiro de revólver.

A programação perfeita para a união eterna

O texto de Ondina Ferreira desenha Áurea como uma mulher abnegada que vive para e na família e que renuncia às suas ambições pessoais. Gilles Lipovetsky (1997, p. 203) lembra que na França esse estereótipo da fada do lar é forjado na segunda metade do século XIX, época que segundo ele tem início a Modernidade³, através dos romances, das obras pictóricas, dos livros de conselhos, dos discursos oficiais e outras publicações sobre a família e a mulher. É dessa ideologia sermonária (LIPOVETSKY, 1997, p. 206) que surge uma nova cultura que coloca em um pedestal as tarefas femininas, outrora relegadas para um segundo lugar, que idealiza a esposa-mãe-

doméstica que dedica sua vida aos filhos e à felicidade da família. Ser boa mãe e boa esposa é segundo essa concepção um verdadeiro sacerdócio, uma verdadeira missão utilitária e produtiva. Esse é o ideal, ressalta Lipovetsky (1997, p. 204), de qualquer classe social, um verdadeiro sonho, mesmo das feministas que lutam pela igualdade de salários, mas raramente põem em causa a ideia de que a mulher deve, acima de tudo, desempenhar seus deveres de mãe e dona de casa.

Já anteriormente Rousseau em sua obra enfatiza o papel de mãe. Os textos do século XIX e de meados do século XX, como **Navio Ancorado** de Ondina Ferreira, intensificam a figura da mãe como educadora natural a qual não devem faltar as qualidades bondade, ternura, doçura. Naturalmente, segundo Rousseau, o ser mulher tem pendores para zelar pelo futuro dos filhos, da família. Essas qualidades naturais conferem à mulher uma identidade social, é ela que é a responsável pela moralização da família e da nação. Não existindo por si mesma, a esposa-mãe-dona de casa não é considerada um indivíduo autônomo, pertencendo a si mesmo. Uma mulher, segundo essa ideologia (LIPOVETSKY, 1997, p. 205), pode ser sempre feliz na condição de não ser um indivíduo, mas lhe basta ser o ser maravilhoso que vive para os outros. A mulher, continua Lipovetsky, era pensada como um ser naturalmente dependente que, vivendo para os outros, é encastrada como peça de uma engrenagem na ordem familiar. Para ele, segundo essa concepção, reconhecer a mulher como um indivíduo autônomo equivaleria a desnaturar a mulher, a precipitar a ruína da ordem familiar, a gerar confusão entre sexos.

A personagem Áurea representa esse ideal de mulher que tem como missão o bem-estar da família. Essa mulher que deve ser boa mãe, exímia esposa, companheira distinta e digna do marido educada para conviver nas cidades brasileiras que começam a crescer e que

³ Lipovetsky considera que a Modernidade teve início na segunda metade do século XIX e a Pós-modernidade, na segunda metade do século XX. (LIPOVETSKY, 1997, p. 203)

deixam entrever novas formas de vida modernas em que se opõe a simplicidade da sociedade rural à diversidade da vida urbana.

Para a formação desse simulacro de mulher desenhado nas páginas do romance concorrem três discursos: o da religião que, controlando as emoções, preserva a jovem como casta, o do estado que delibera que a esposa deve obediência ao marido e o da sociedade que cobra da mulher além da beleza e elegância um comportamento distinto e digno. A prática desses discursos impõe à mulher da década de 40 uma forma de vida acomodada, amoldada à família tão perfeitamente quanto uma peça de engrenagem. Controlada pelas leis de Deus e dos homens, a forma de vida da mulher espelha os valores do sistema patriarcal ainda vigente nessa época.

Essa forma de vida da mulher ampara-se na moral cristã, cujo maior bem da jovem é a castidade e da mulher casada servir à família, e no Código Civil Brasileiro, de 1917, que vigorava na época, e determinava que as mulheres “são incapazes, relativamente, a certos atos ou à maneira de os exercer”, colocando-as no mesmo nível do menor de idade. A mesma lei atribuía ao marido a chefia da “sociedade conjugal”, conferindo-lhe a representação legal da família, a administração dos bens comuns e particulares da mulher, conforme o regime matrimonial adotado ou o pacto antenupcial, o direito de fixar e mudar o domicílio da família, o direito de autorizar o exercício de uma profissão pela mulher e de sua residência fora do teto conjugal. Habia-lhe também, segundo a mesma legislação, “prover a manutenção da família”. Enfim ser o que se denominava na época “o cabeça da família”.

O discurso religioso e o Código Civil são da ordem do deontico e descrevem os comportamentos possíveis e recriminam os impossíveis, imputando senso de responsabilidade ao homem e a mulher.

A figura feminina de Áurea configura uma forma de vida patriarcal, onde o espaço e a responsabilidade do homem e da mulher são bem definidos e delimitados: o *habitat* da mulher é o lar

e ela é o esteio da família; como “cabeça da família” cabe ao homem gerir os imprevistos do mundo. Roberto DaMatta (2009, p. 16) sintetiza com precisão a separação desses dois mundos, onde atuam a mulher e o homem dos anos 40, fundando éticas antagônicas: “Os valores sociais se constituem a partir de duas éticas conflitantes: uma da casa, significando harmonia, calma e outra a da rua, do mundo, com seus imprevistos.”

No universo de *Áurea*, a mulher deve ter uma forma de vida acomodada em que sobressaíam os traços de feminilidade, submissão, recato, delicadeza, fragilidade, pureza. Essas qualidades formam a imagem feminina positiva da esposa e mãe dos centros urbanos em expansão. Ela é o esteio da família e dela depende a formação dos futuros homens de bem.

Entre o legal e o bom

É essa mulher, modalizada pelo dever, que devia aceitar todas as regras impostas pelo homem e pela sociedade com um sorriso nos lábios, e da qual se exigia a perfeição de uma boneca e decoro de uma santa, cujo espaço é o lar sagrado, exemplo de uma forma de vida sacrificial e acomodada, que Maria Izabel rejeita. Esse simulacro de mulher estereótipo da fada do lar que devia dominar todas as práticas domésticas e que devia se colocar em segundo plano e viver na família e para a família, resquício da ideologia patriarcal, é o modelo de mulher de *Áurea* que não serve para Maria Izabel.

Para explicarmos as diferenças entre as formas de vida de *Áurea* e Maria Izabel, recorreremos aos conceitos de ética e moral estabelecidos por Greimas.

Greimas, conceituando o belo gesto como um comportamento que rompe com as práticas semióticas, reconhece no artigo que tem o mesmo nome da expressão definida, “*Le beau geste*” (1993), uma

moral social e uma moral de tipo pessoal. Para explicar esses dois tipos de moral, invoca a distinção proposta por Paul Ricoeur (1990), entre ética e moral:

A moral repousa sobre normas, uma rede de coerções, e até mesmo uma deontologia; a ética funda, pelo contrário, um projeto de vida, e mesmo uma teleologia. Ora o “belo gesto” não pode ser normatizado, a não ser que se torne um comportamento convencional e passe a pertencer a uma moral social; na medida em que ele funda uma moral pessoal, ele não poderia pertencer a outro domínio que não fosse a ética, no sentido de Paul Ricoeur. De fato, é a oposição entre a “apreensão” e a “visada” que melhor dá conta desta distinção: a apreensão, retrospectiva, cognitiva e valorativa, é o princípio do julgamento moral; a visada, prospectiva, sensível e inventiva, é a do “belo gesto” e da ética pessoal. (GREIMAS, 1993, p.28).

A ética pessoal, segundo Greimas, nega a moral social e esta negação é a etapa necessária para poder em seguida afirmar outros valores e é:

[...] então o meio de uma abertura do mundo dos valores, de um “impulso novo” do devir axiológico: é a porta aberta para a estranheza e a alteridade. □olocando-se contra as formas socializadas do dever (necessidade, norma, regra, código), o “belo gesto” anula de fato o efeito de “estabilidade”, o efeito de fixidez próprio desta modalidade; “abrindo-se” para o devir, o sujeito coloca-se ao inverso como sujeito de um possível querer, sujeito autônomo e autodestinado. (GREIMAS, 1993, p.29).

Para Greimas, apoiado em Ricoeur, a moral é modalizada pelo dever e funda uma axiologia deôntica, enquanto a ética se modaliza pelo querer e rompe com a tradição e instaura a teleologia. Negando valores estabelecidos pela sociedade, a ética instala a instabilidade que pode gerar outras formas de ver e sentir o mundo, outras formas

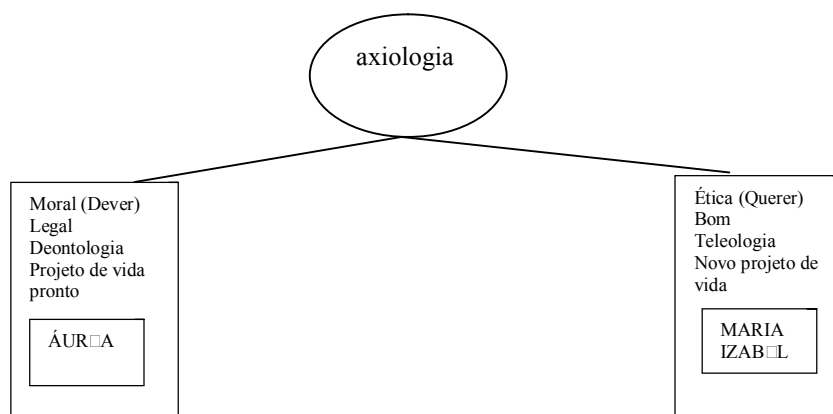
de vida, segundo Greimas (1993). Ao lado da ótica do mundo do legal, do social e do deôntico, pode-se vislumbrar outro mundo, onde prevalece o bom, o inato, o ôntico.

Áurea é a representante da moral vigente na década de 40 e ela condena toda mulher que se desvia da forma de vida da dona de casa programada para o sexo feminino. A morte de Maria Izabel para ela nada mais é do que a aplicação da moral religiosa:

Áurea reconhecia, num misto de susto e gratidão, que a morte de Maria Izabel fora uma vitória sua, o fruto de duas orações. Tanto pedira a Deus que tirasse aquela mulher do caminho do filho, que Ele, afinal, ouvira seus rogos aflitos. Mas não tinha espírito de vingança: a morte da moça não a alegrava. Deplorava até que, como suicida, ela estivesse condenada à danação eterna. (FERREIRA, 1948, P. 140)

Maria Izabel, por sua vez, rompendo o contrato com a religião e com a sociedade, levada pelo querer ser feliz, passa por cima da razão e do dever prescrito pela sociedade e, agindo levada pela emoção e pela paixão, “erra”. Ao comportamento deôntico programado para ela sobredetermina naturalmente o desejo ôntico: é da ordem do humano querer a felicidade.

No romance, as formas de vida diferentes dessas duas mulheres estabelecem o conflito do velho e do novo, do social e do individual, da moral e da ética, abalando o sistema de valores, a axiologia. O relacionamento amoroso de Maria Izabel fora do casamento apresenta uma nova visão sobre a prática amorosa e uma nova forma de vida. Nova forma de vida em que o relacionamento amoroso não é regido por um único código, fixo e acabado em que o projeto de vida não está pronto conforme a lei dos homens e de Deus, mas outro em que o percurso ainda está por ser traçado conforme aquilo que é julgado como bom para cada mulher. O quadro abaixo sintetiza a oposição entre o comportamento retrospectivo, cognitivo e valorativo de Áurea e a visão prospectiva, sensível e inventiva de Maria Izabel.



Essa diferença estabelecida por Greimas (1993), fundamentada em Paul Ricoeur (1990), entre moral e ética, possibilita reconhecer mais nitidamente duas formas de vida: a de Áurea, acomodada, e a de Maria Izabel, aventureira.

Ética e libertação amorosa

O novo código proposto por Maria Izabel gera uma nova forma de vida que abala Áurea e abala também o enunciatário que se vê diante do elemento surpresa e tomado pela emoção. É a percepção de algo novo, de um novo sentir, a estesia que, segundo Greimas, provoca no enunciatário-espectador o fazer interpretativo:

De uma certa maneira, se o ético é da parte do autor do “belo gesto”, a estética é da parte do observador-intérprete: vigorosamente solicitado pela ruptura da troca, este é submetido à surpresa, à admiração, senão ao assombro. A própria emoção estética é, supõe-se, o elemento desencadeador do fazer interpretativo, o que significa dizer que a estetização das condutas é o meio pelo qual se torna sensível o momento em que os novos valores são inventados. (GREIMAS, 1993, p.30).

O romance **Navio ancorado** ilustra uma possível libertação da mulher do imposto pela sociedade. Tal rompimento leva o espectador a interpretar esta lição de ética porque rompe com um saber pré-estabelecido. Para Greimas, o “belo gesto”, que se caracteriza como o diferente, o elemento estranho, que como a “má conduta” de Maria Izabel, abala a norma estabelecida, instaura um espetáculo intersubjetivo porque o espectador tem a liberdade de reler à sua maneira a significação da sequência:

A moral pessoal que parece então emergir pressupõe que a práxis enunciativa de tipo individual seja distribuída sintaxicamente entre os parceiros da enunciação: o enunciador-emissor em cena dá a ver a ruptura, a suspensão do uso estabelecido, a negação dos valores e a abertura do devir axiológico, e o enunciatário-espectador, solicitado pela abertura máxima das possibilidades, é prudente em escolher, a título de novo uso, qualquer uma das possibilidades ofertadas. A irrupção do inesperado, a escolha da elipse, do silêncio, do contratempo ou do “contrapé” tem então o efeito de “deixar a pensar”: a invenção dos valores é cooperativa, o espectador é solicitado a participar desta criação como “co-enunciador” do futuro universo de valores. (GREIMAS, 1993, p.29)

O “belo gesto”, citando Greimas (1993, p.31), é um acontecimento considerável que afeta a forma aspectual das condutas, seu fundamento axiológico e cria as condições para uma nova enunciação, de tipo individual, graças à desfocalização e (à refocalização), graças ao fechamento inopinado de segmentos discursivos e à abertura de novos segmentos e enfim, graças à teatralização do cotidiano e à solicitação do espectador. Um dos exemplos utilizados por Greimas para ilustrar o “belo gesto” e a interpretação que ele provoca no enunciatário-espectador é a cena enunciativa da mulher adúltera. A firma Greimas:

Assim Jesus, interpelando todos os que queriam apedrejar a mulher adúltera, exige que somente sejam autorizados a tomar tal atitude os que jamais

pecaram: ele ressemantiza uma conduta moral estereotipada, atribuindo-lhe como fundamento semântico a categoria puro/impuro; mas, ao mesmo tempo, ele obriga certamente cada um operar um julgamento reflexivo que é o começo de uma moral pessoal. (GREIMAS, 1993, p.31).

No texto de Ondina Ferreira, é o narrador que freia a ressemantização da moral estereotipada, fundamentando-se também na categoria puro/impuro: Maria Izabel se mata. Mas se lembrarmos que esse texto se funda em outros discursos como o da religião e o do Código Civil é a sociedade da época que não assume a nova ética, pelo contrário, ela representa e referenda a moral de uma classe média.

Conclusão

A sensação de felicidade de Áurea menina em ter uma família e em morar numa casa que para ela simbolizava um lar e o tédio de Maria Izabel na infância em relação a todas práticas que se referiam à rotina doméstica não se apagam nessas duas figuras femininas, pelo contrário se intensificam à medida que a narrativa de suas vidas se desenrola. Nessas duas meninas desenhadas pela pena de Ondina Ferreira já se delineavam os perfis diferentes dessas duas mulheres, ou machadianamente, como a menina de Matacavalos já continha a apitu-mulher de Bentinho da Praia da Glória: “[...] se te lembras bem da apitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 1960, p. 234). Áurea e Maria Izabel meninas como apitu-menina já continham a primeira a Áurea dona de casa e a segunda a Maria-Izabel sonhadora e aventureira.

Áurea faz parte do grupo de mulheres para as quais a conservação da forma de vida para a qual foi talhada desde menina depende a preservação do casamento que é sua própria vida. A rotina, o ramerrame do cotidiano doméstico do casamento para Maria Izabel representa a morte em vida, e ela tudo faz para acabar com essa união estável, nem que isso lhe custe a morte.

Essa descrição precisa e detalhada das figuras femininas no romance *Navio ancorado* inclui Ondina Ferreira entre os grandes nomes de escritoras femininas realistas da primeira metade do século XX e ela, utilizando de diferentes recursos expressivos,

[...] realizou um romance que funde a preocupação com o testemunho social (o retrato objetivo da sociedade moderna) e o esforço para apreensão da verdade subjetiva (ou oculta) do indivíduo, denunciando reiteradamente o desajuste entre ambos os fenômenos. O que resulta em denunciar a hipocrisia que impera como sistema de convívio social, no mundo moderno, todo aparências e superficialidades. (□OELHO, 2002, p. 530)

Os textos de Ondina Ferreira deixaram para a posteridade a possibilidade de reconstituir a identidade da mulher de meados do século XX. Folhear suas páginas é recuperar pequenas histórias de mulheres de papel que espelham as mulheres que compõem fatos e acontecimentos da História do Brasil.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, M. de. **D. Casmurro**. São Paulo: □ultrix, 1960.
- OELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- DAMATTA, R. Entre a casa e a rua. Entrevista de Flávia Tavares e Rinaldo Gama com Roberto DaMatta. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 de fev. 2009. *Alíás*, p.16.
- FERREIRA, O. **Navio ancorado**. São Paulo: Saraiva, 1948.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. São Paulo: □laret, 2005.
- FLORES, H. A. H. **Dicionário de mulheres**. Florianópolis: Mulheres, 2011.
- GALVÃO, P. **Parque industrial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- GREIMAS, A. J. Le beau geste. **Recherches sémiotiques. Semiotic Inquiry**,

□anadá, n.13, p. 21-35, 1993.

LIPOVETSKY, G. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

R□OEUR, P. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.

