

A MULHER NO CONTEXTO SOCIAL: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM MAURIZIA, EM *CONTOS DE EVA LUNA*

Nilmara Tomazi¹ (UCS)

Resumo: Este trabalho investiga a construção do sujeito feminino em “Tosca”, de Isabel Allende. Para tal análise, considerou-se o período histórico que passa a narrativa, as atitudes esperadas para uma mulher da época e as consequências de suas escolhas. A ideia que a personagem tem de felicidade é calcada em pressupostos românticos; assim, verificou-se o que representam suas insatisfações recorrentes e os efeitos da opção de romper o sistema e se recusar a seguir o que lhe foi imposto. O estudo é fundamentado em Rocha-Coutinho (1994), Beauvoir (2008), D’Incao (2004) e Bourdieu (2002). Na narrativa, Maurizia assume a culpa de sua desobediência, seguindo presa à tradição devido às suas escolhas.

Palavras-chave: Isabel Allende; Tosca; Sujeito feminino.

Resumen: Este trabajo investiga la construcción del sujeto femenino en “Tosca”, de Isabel Allende. Se consideró el período histórico en la narrativa, las actitudes esperadas de una mujer y las consecuencias de sus decisiones. La idea de que el personaje tiene de felicidad esta basada en supuestos románticos; así, se encontró lo que representan sus quejas y los efectos de la opción de romper el sistema y se negar a seguir lo que le fue impuesto. El estudio subyace en Rocha-Coutinho (1994), Beauvoir (2008), D’Incao (2004) y Bourdieu (2002). En la narrativa, Maurizia asume la culpa de su desobediencia, siguiendo la tradición por cuenta de sus opciones.

Palabras-clave: Tosca. Mujer. Sujeto.

1. Graduanda do curso de Licenciatura em Letras pela Universidade de Caxias do Sul. Bolsista BIC-UCS no projeto de pesquisa “Configuração da mulher leitora na contemporaneidade: recepção do texto literário e regionalidade”, coordenado pela professora doutora Cecil Jeanine Albert Zinani.

Introdução

“Tosca”, escrita pela chilena Isabel Allende, integra a obra *Contos de Eva Luna*, publicada originalmente em 1989. O livro traz vinte e três contos da autora, todos com enredos inusitados, pois tratam de temas não comuns, como a subversão do casamento ou a desmistificação da sexualidade. Além disso, alguns dos textos apresentam desfecho surpreendente, por exemplo, “O ouro de Tomás Vargas”, em que a esposa e a amante se unem e protegem uma à outra. Todas as histórias têm como foco principal o sujeito feminino.

Os livros de Allende já foram traduzidos para mais de trinta idiomas e lhe renderam prêmios em mais de dezesseis países. A edição estudada para a produção deste artigo foi uma versão traduzida para o português por Rosemary Moraes (1996). Além de ter algumas de suas obras adaptadas para o cinema, Allende também é autora de duas produções cinematográficas internacionais. A fundação que leva o seu nome tem uma preocupação especial com os direitos femininos e luta por eles há mais de vinte anos. A autora comenta: “cuando yo era joven, a menudo me sentía desesperada: ¡tanto dolor en el mundo y tan poco que yo podía hacer para aliviarlo! Pero ahora, reflexiono sobre mi vida y me siento satisfecha, porque pocos días han pasado, sin que por lo menos intente cambiar las cosas”.²

O conto “Tosca” apresenta a história de Maurizia Rugieri, uma mulher insatisfeita com as imposições feitas a ela pelo pai e pelo marido, Ezio Longo. Tal insatisfação instiga Maurizia a procurar uma vida diferente ao lado de Leonardo Gómez, um estudante de medicina que conhece em um trem e por quem se apaixona imediatamente. Pela paixão, Maurizia abandona tudo: casa, comodidade, marido e filho. Quase trinta

2. Biografia completa da autora disponível no site: <<http://www.isabelallende.com/es/bio>>. Acesso em: 11 ago. 2014.

anos depois, com a morte de Leonardo, Maurizia percebe que ele nunca esteve à altura de seus sonhos, e quem realmente correspondia a tais expectativas era Ezio Longo, o marido. Contudo, por saber que se passaram muitos anos e que já não fazia parte da realidade do ex-marido e do filho, Maurizia não vai ao encontro dos dois, preferindo viver o resto de seus dias sozinha e vestida de luto.

A partir desse enredo, torna-se possível investigar como acontece a construção dessa personagem. O estudo da representação do sujeito feminino pressupõe considerar alguns aspectos da narrativa, como o tempo e o espaço representados no texto ficcional e a forma de organização da sociedade real na época em que o conto perpassa. A narrativa acontece durante a primeira metade do século XX, quando ainda são perceptíveis as marcas do patriarcalismo que determinam o comportamento feminino e que preveem obediência irrestrita da mulher primeiramente ao pai e, após o casamento, ao marido.

Família burguesa e feminismo

Ambientado em uma sociedade patriarcal, o conto “Tosca” apresenta alguns aspectos desse sistema, como a obediência ao pai e ao marido e as consequências para quem transgride as normas, pois uma família burguesa tinha de ser o exemplo de vida perfeita e harmônica para o restante da sociedade. Além do patriarcalismo, a narrativa também expõe alguns ideais burgueses que orientavam a sociedade naquela época. Quando Ezio Longo descobre a traição de Maurizia, parte de seu mundo se desfaz, pois não bastasse viver uma realidade difícil, agora as aparências – e a imagem social – também estavam se desfazendo. Para D’Incao (2004, p. 229): “num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. [...] [elas] significavam um capital simbólico importante [...]”.

Em relação à estrutura familiar burguesa, como a de Maurizia, D’Incao afirma: “a vida burguesa reorganiza as vivências domésticas. Um sólido ambiente familiar, lar acolhedor, filhos educados e a esposa dedicada ao marido e sua companheira na vida social são considerados um verdadeiro tesouro” (2004, p. 225). No caso de “Tosca”, o “verdadeiro tesouro” salientado por D’Incao tem mais ligação com a imagem passada à sociedade do que com a vida cotidiana do casal. A realidade dentro de casa era difícil e complicada para ambos:

[...] abraçava-a exacerbado tentando destruir o abismo entre os dois [...] Ezio adormecia, vencido pela fadiga do dia, esmagado por pesadelos [...] Teria dado a vida para que ela respondesse aos seus sentimentos com igual intensidade. (ALLENDE, 1996, p. 94).

O fato de Maurizia estar sempre entediada está relacionado ao seu enclausuramento, como salienta Rocha-Coutinho (1994, p. 42): “limitando suas características àquelas necessárias para o cuidado da casa e da família [...], reforçou-se o enclausuramento da mulher ao mundo doméstico”. E, com isso, por passar tanto tempo sonhando com um amor romântico, Maurizia não suportava a realidade de seu cotidiano. A esse respeito, D’Incao questiona:

Até que ponto a mulher burguesa conseguiu realizar os sonhos prometidos pelo amor romântico tendo de conviver com a realidade de casamentos de interesse ou com a perspectiva de ascensão social? Depois de tantas leituras sobre heroínas edulcoradas, depois de tantos suspiros à janela, talvez lhe restasse a rotina da casa, dos filhos, da insensibilidade e do tédio conjugal... (D’INCAO, 2004, p. 236).

Maurizia personificava essa mulher burguesa frustrada. O fato de seu casamento ter sido arranjado pelo pai não permitiu que ela enxergasse o quanto Ezio Longo era encantado por ela. A mocinha sonhou tanto e criou um melodrama tão grandioso que não foi capaz de perceber que o sentimento investido em Leonardo não era recíproco: “[...] Se Leonardo Gómez dava mostras de ficar muito aquém, ela atribuía ao caráter tímido e à saúde fraca, afetada por aquele clima maldito” (ALLENDE, 1996, p. 99). O amor de Ezio foi verdadeiro e quase ideal para ela – não fosse o fato de ele ser rude, enquanto Leonardo personificava a imagem heroica dos romances.

[Ezio] Era de baixa estatura, ossos sólidos, pescoço de animal selvagem e rosto enérgico e meio bruto, lábios grossos e olhos negros. Seu trabalho obrigava-o a vestir-se com roupa rústica e, de tanto estar ao sol, tinha a pele escura e vincada, como se fosse couro curtido. [...] Sob essa aparência um pouco vulgar havia uma alma refinada e uma delicadeza que não sabia traduzir em gestos ou palavras. (ALLENDE, 1996, p. 95).

Ao contrário, Leonardo,

[...] um jovem magro e pálido, com perfil de estátua romana, [...]. Lia a partitura de Tosca, [...]. Ela sentiu que todo o sol do meio-dia se lhe eternizava nas faces [...]. O jovem era tão entusiasta do *belcanto* como Maurizia. (Grifos da autora). (ALLENDE, 1996, p. 95).

Outro aspecto a ser analisado quanto à imagem da família é o ambiente em que esta vivia. A casa, o espaço privado, era muito importante na manutenção da imagem transmitida ao restante da população. Ezio Longo,

por ser um “arquiteto sem diploma, construtor de profissão” (ALLENDE, 1996, p. 94) e completamente apaixonado por Maurizia,

[...] construiu-lhe uma casa descomunal, apoiada em colunas, onde a mistura de estilos e a profusão de adornos confundiam o sentido de orientação e onde quatro criados trabalhavam sem descanso só para polir bronzes, dar brilho aos soalhos, limpar os globos de vidro dos lustres e retirar o pó dos móveis de pés dourados e dos falsos tapetes persas, importados da Espanha. (ALLENDE, 1996, pp. 94-95).

Segundo D’Incao (2004, p. 228), a interiorização da vida doméstica ocorreu ao mesmo tempo em que as casas eram abertas para a apreciação por parte do círculo familiar e amigos: “as salas de visita e os salões – espaços intermediários entre o lar e a rua – eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas”. É possível perceber, na narrativa, que a casa da família foi construída pensando na realização de eventos públicos no espaço privado: “a casa tinha um pequeno anfiteatro no jardim, com auto-falantes (sic) e luzes de grande palco, no qual Maurizia Rugieri costumava cantar para seus convidados”. (ALLENDE, 1996, p. 95).

Maurizia Rugieri passava a maior parte de seu tempo sozinha na “casa descomunal”, ouvindo óperas e criando fantasias românticas. Insatisfeita, entendia que havia algo errado nessa forma de organização familiar, em que o homem saía, trabalhava, fazia “o que bem entendesse”, enquanto a mulher ficava em casa esperando o tempo passar.

Um dia, Maurizia sai para passear de trem e conhece Leonardo, enquanto este lê uma partitura da ópera “Tosca”, escrita por Puccini:

[...] a catástrofe foi um estudante de medicina em quem Maurizia tropeçou num trem. Nesta ocasião já tinha nascido o menino [...] e a mãe já recuperara a cintura. [...] [Leonardo] Lia a partitura de “Tosca”, assobiando entre os dentes uma ária do último ato. [...] Assim, entre duas linhas de partitura começou o romance. (ALLENDE, 1996, p. 95).

Após algumas trocas de bilhetes entre Leonardo e Maurizia, Ezio descobre o que se passa e repreende a esposa. Aflita e completamente apaixonada, a personagem resolve abandonar o marido. Quando decide ir ao encontro de Leonardo Gómez e viver com ele em um acampamento petrolífero, Maurizia aprende o ofício de enfermeira para ajudar o médico nos afazeres diários:

Acompanhava-o até o primitivo hospital e aprendeu a profissão de enfermeira para ajudá-lo. Atender a vítimas de malária ou curar horrendas feridas de acidentes nos poços parecia-lhe melhor do que permanecer fechada em casa, sob o ventilador, lendo pela centésima vez as mesmas revistas antigas e novelas românticas. Entre seringas e ataduras podia imaginar-se como heroína de guerra [...]. (ALLENDE, 1996, p. 99).

Considerando esse contexto, percebe-se que Maurizia não aprende a profissão somente para ajudar o médico ou por uma “causa maior”, ela ainda está apegada à sua imagem social. O que importa, nesse caso, é como os outros a enxergam. Nesse sentido, Simone de Beauvoir (2008, p. 08) explicita que:

as mulheres que afirmam que são homens, não dispensam, contudo, as delicadezas e as homenagens masculinas.

Lembro-me também duma jovem trotskista em pé num estrado, no meio de um comício violento e que se dispunha a dar pancadas, apesar de sua evidente fragilidade; negava sua fraqueza feminina; mas era por amor a um militante a quem desejava ser igual.

Assim, Maurizia Rugieri deixa parte de sua futilidade de lado e acredita que o ofício exercido a torna uma “heroína de guerra”, no entanto, realiza essa atividade pensando em impressionar Leonardo, uma vez que ele poderia passar a enxergá-la não mais como uma mulher alheia à realidade, e sim como uma heroína capaz de doar-se tão profundamente a ponto de salvar vidas.

A construção da personagem

A personagem de um texto, para Gancho (2006), é um ser responsável pelo desenvolvimento do enredo da narrativa. Para Roland Barthes (1971), a personagem é uma criatura de papel, pois é construída com palavras. Essa criatura recebe uma série de predicções (caracterizações) a partir do que ela própria, o narrador ou outras personagens “falam” sobre ela – predicação direta. Quando o leitor tem de interpretar as atitudes da personagem e, a partir daí, criar um conceito sobre ela, a predicação do texto caracteriza-se como indireta.

Além dos tipos de predicções, pode-se caracterizar as personagens de um texto enquanto protagonistas, antagonistas ou secundárias e também como planas ou redondas. “As personagens planas geram os *tipos* e *caricaturas*, enquanto as outras envolvem os *caracteres*.” [Grifos do autor] (MOISÉS, 1974, p. III). A partir das predicções diretas e indiretas presentes em “Tosca”, entende-se que Maurizia é uma personagem redonda, pois é uma representação da mulher burguesa da primeira

metade do século XX. A dominação patriarcal estava muito presente na sociedade da época, e isso pode ser claramente percebido no seguinte trecho da narrativa:

O pai sentou-a ao piano aos cinco, e, aos dez, Maurizia Rugeri dava o primeiro recital no Clube Garibaldi, vestida de organdi cor-de-rosa e botas de verniz, perante público benevolente, composto na sua maioria por membros da colônia italiana. (ALLENDE, 1996, p. 93).

O conto começa exatamente assim: “o pai sentou-a ao piano”. Tocar piano não foi uma escolha de Maurizia, foi uma tarefa imposta pelo patriarca. O primeiro recital, aos dez anos, introduz Maurizia ao meio artístico e a expõe “perante público benevolente”. Contudo, insatisfeita com a escolha do pai para seu futuro, a menina desiste do piano, alegando que quer cantar: “– Esta é a última vez que toco piano. O que eu quero é ser cantora – disse e saiu da sala arrastando a boneca por um pé” (ALLENDE, 1996, p. 93). Essa fala caracteriza, no texto, a primeira transgressão às normas do patriarcalismo. A menina desobedece ao pai e, por isso, sofrerá uma consequência:

A menina esperou que acabassem os aplausos e, sobre o choro orgulhoso da mãe, fez ouvir sua voz com inesperada altivez. [...] Logo que se recompôs da vergonha, o pai colocou-a em aulas de canto com um mestre severo que, para cada nota falsa, lhe dava uma palmada nas mãos [...]. (ALLENDE, 1996, p. 93).

O fato de o mestre dar palmadas denota algo que será percebido logo no trecho seguinte pelo leitor: Maurizia não tinha talento para ser cantora.

No entanto, no fim da adolescência viu-se que tinha uma voz de pássaro, suficiente apenas para embalar um bebê no berço, de forma que teve de trocar as pretensões de soprano por destino mais banal. Aos dezenove anos casou com Ezio Longo [...]. (ALLENDE, 1996, p. 93).

O “destino banal” se identifica com a questão levantada por Rocha-Coutinho (1994) a respeito da forma de educar os filhos e filhas até o início da década de 1970, época em que era possível identificar técnicas indiretas para fazer com que as meninas fossem femininas e os meninos, masculinos.

Acima de tudo, elas eram educadas no sentido de se orientarem para relacionamentos, isto é, eram orientadas para os outros e não para si mesmas. [...] Enfim, tudo na mulher sempre foi elaborado em torno da expectativa de que um dia seria mãe e dona-de-casa. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 58-59).

Considerando que a moça não estava preparada para essa “forma pronta” de destino, Maurizia não via o marido como o “homem dos seus sonhos” e, por isso, ficava frustrada e insatisfeita com o estilo de vida imposto pelo sistema patriarcal, no qual o único destino digno para a mulher era ser casada. Por passar tanto tempo em casa, Maurizia estava sempre entediada e sentia dores imaginárias com as quais Ezio não sabia lidar: “era-lhe impossível exprimir seus sentimentos [...] e suportando com paciência estóica suas extravagâncias e dores imaginárias, compensaria as falhas de seu repertório de amante”. (ALLENDE, 1996, p. 94).

Maurizia também representa as mulheres que se deixavam influenciar pelas histórias contadas na literatura e na música. Quando conhece Leonardo Gómez, percebe que ele lê uma partitura e logo fica encantada

pelo rapaz. À procura de algo inovador para sua vida pacata, Maurizia inicia um relacionamento com Leonardo:

Durante os meses seguintes, o estudante obteve seu diploma de médico e ela viveu, uma por uma, todas as tragédias da ópera e algumas da literatura universal; mataram-na, sucessivamente, Don José,³ a tuberculose,⁴ um túmulo egípcio⁵, uma adaga e veneno,⁶ amor cantando em italiano, francês e alemão;⁷ foi *Aída*, *Carmem* e *Lucia de Lamermoor*,⁸ e, em todas as ocasiões, Leonardo Gómez era o objeto da paixão imortal. (ALLENDE, 1996, pp. 95-96).

O estranhamento, nesse caso, acontece pelo fato de Leonardo não corresponder completamente às ilusões amorosas de Maurizia. Logo após

3. Personagem da ópera “Carmen”, de Georges Bizet. Detalhes sobre o enredo e a repercussão no lançamento da ópera disponíveis em: <<http://musicaclassica.folha.com.br/cds/22/biografia-2.html>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

4. A tuberculose chegou a ser conhecida como “doença do amor” e “doença do poeta” por sua influência no meio literário, inspirando diversos escritores e compositores, como, Byron, Goethe, Puccini e Verdi.

5. O túmulo egípcio remete à história de Cleópatra e seu amante. A rainha morre envenenada em um túmulo egípcio.

6. O túmulo, a adaga e o veneno representam uma das mais famosas tragédias da história, a morte por envenenamento de Romeu, seguida pelo suicídio de Julieta com a adaga do amante.

7. Os “amores cantados” seriam as óperas que Maurizia escutava seguidamente.

8. “Lucia de Lamermoor” é uma ópera em três atos escrita por Gaetano Donizetti baseada no romance *A Noiva de Lamermoor*, de Walter Scott (mais detalhes disponíveis em: <http://www.scom.uminho.pt/uploads/FULL_INF_Lucia_di_Lammermoor_POR_web.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014. Obra disponível para download em: <<http://minhateca.com.br/maxsuelca/Livros/Livros%281%29/Walter+Scott+-+A+Noiva+De+Lammermoor,10364268.txt>>. Acesso em: 03 set. 2014.

a referida citação, a narradora diz que “na vida real viviam um amor casto, que ela desejava consumir sem se atrever a tomar iniciativa, e que ele combatia no seu coração, por respeito à condição de casada de Maurizia” (ALLENDE, 1996, p. 96). Esse “limite” entre o amor e a consumação do desejo é traçado pelas regras sociais. Maurizia era casada, logo, pertencia a um homem e, por isso, não devia sentir-se atraída por outro. Nesse sentido, Pierre Bourdieu (2002, pp. 46-47) discorre a respeito da “fronteira mágica entre os dominantes e os dominados”:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, [...] aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais [...] ou de paixões e de sentimentos [...]; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, [...], e outras tantas maneiras de se submeter [...] ao juízo dominante, ou outras tantas maneiras de vivenciar [...] a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais.

Com essa fronteira traçada, Maurizia e Leonardo se encontram em lugares públicos, e o namoro consiste em trocar bilhetes assinados por Tosca e Mario. Os dois nomes referem-se, respectivamente, à heroína e ao herói da ópera de Puccini. Ezio passa a ser representado, nos bilhetes, por Scarpia, o delegado vilão que quer Tosca para si e, para tanto, mata Mario.

Quando Ezio Longo descobre o namoro de Maurizia e Leonardo, vai ao encontro dos dois e bate no rapaz – mostrando a todos a sua força física. Depois, tranca a mulher em casa na tentativa de fazê-la esquecer a ideia de romance e enxergar tudo o que ele é capaz de fazer por ela e pelo filho.

– Pelo nosso filho Maurizia, você tem de tirar da cabeça essa fantasia. Sei que não sou muito romântico, mas se me ajudar posso mudar. Não sou homem para aguentar chifres e gosto demais de você para deixá-la ir. Se me der oportunidade, farei você feliz, juro. (ALLENDE, 1996, p. 97).

Ao perder as esperanças de reconciliação, Ezio pergunta o que falta a Maurizia, esta responde que lhe falta Leonardo, e que, sem ele, vai morrer. A resposta novamente confirma que ela se deixou influenciar pelos romances a ponto de se julgar capaz de “morrer de amor”. Porém, por se tratar de um pensamento calcado em pressupostos românticos, cabe ressaltar o que D’Incao afirma acerca da sensibilidade romântica. A escolha do cônjuge, com o romantismo, passou a ser vista como condição para ser feliz, não importando exatamente quem fosse ou o que a pessoa sentia: “ama-se, porque todo o período romântico ama. Ama-se o amor e não propriamente as pessoas”. (D’INCAO, 2004, p. 234). Maurizia estava inserida nesse contexto: ela amava o sentimento em si, e não a pessoa de Leonardo Gómez.

Culpa e consequência

Maurizia desobedeceu ao pai quando criança e isso fez com que ela trocasse a carreira artística por destino mais banal. Não seguiu tocando piano, que era o que o pai queria, e não tinha talento para ser cantora. Entretanto, a segunda e mais grave transgressão de Maurizia ocorre quando ela decide abandonar tudo para ir ao encontro de Leonardo. No impulso de seus sentimentos, Maurizia desconsidera o fato de ter um filho pequeno para cuidar e não pensa que sua atitude pode trazer consequências.

A culpa por agir sem pensar aparece logo que Maurizia chega ao lugar em que o Doutor Leonardo disse que estaria: um acampamento petrolífero onde vivem apenas trabalhadores – poucas mulheres – em condições subumanas. Mas, ainda assim, Maurizia não quer acreditar que tenha agido incorretamente, ela segue com a decisão, tentando criar um mundo ilusório para que consiga conviver com a culpa. Dessa maneira,

transformou Leonardo Gómez no herói do seu próprio melodrama, adornando-o com virtudes utópicas e exaltando até a demência a qualidade de seu amor [...]. À barbárie do acampamento chamou Maurizia *contato com a natureza* [...] Referia-se à sua solidão, ao aborrecimento e ao desejo natural de vasculhar a cidade [...] como ligeira *nostalgia*. (ALLENDE, 1996, p. 99).

Segundo Rocha-Coutinho (1994), cabia à mulher servir de intermediária entre o pai e os filhos, poupando-o de problemas e conflitos cotidianos. Quando Maurizia parte, essa regra é transgredida, e Ezio se vê diante de uma situação complicada. Conforme Renato Pinto Venâncio (2008, p. 201), o papel do pai era manter o lar no que dizia respeito às questões econômicas, e a mãe devia cuidar do filho até que ele atingisse a idade da razão (sete anos): “durante os primeiros anos de vida dos bebês, todo trabalho pesava sobre a mãe. Assim, a que não assumisse os filhos quebraria as regras da vida social por comprometer a formação do futuro adulto”.

Em decorrência disso, Ezio proíbe Maurizia de ver o filho, infligindo outro castigo à mulher. Esta, para suportar a dor de viver sem o menino, o exclui de sua nova “realidade”: “a única coisa cujo nome não pôde mudar foi a dor animal que a dobrava em dois ao recordar o filho, de modo que optou por nunca mais falar dele”. (ALLENDE, 1996, p. 99).

Com o passar dos anos, Maurizia viveu sua realidade perfeita sem questionar se era mesmo uma realidade, nem se era correspondida pelo amado: “transformou Leonardo Gómez no herói do seu próprio melodrama, [...], sem se deter para medir a resposta do amante para saber se ele a acompanhava naquela louca corrida passional”. (ALLENDE, 1996, p. 99). Depois de mais de dez anos morando no acampamento petrolífero, o casal se muda para Água Santa. Nota-se, nesse trecho, que Maurizia não deixou de ser uma mulher de ideais burgueses, pois, mesmo morando naquele lugar, ela continuava a vestir-se na moda, a ouvir seus discos de ópera e a contar sua história de amor para os outros – o que denota a importância da imagem social para a personagem:

[Leonardo] chegou, assim, a Água Santa, com a mulher, seus instrumentos de médico e seus discos de ópera. Corriam os anos 50, e Maurizia Rugieri desceu do ônibus vestida na moda, com vestido justo, decotado, e enorme chapéu de palha negra, que tinha encomendado por catálogo em Nova Iorque, coisa nunca vista por aqueles lugares. De qualquer modo, acolheram-nos com a hospitalidade das terras pequenas e, em menos de vinte e quatro horas, todos conheciam a história de amor dos recém-chegados. (ALLENDE, 1996, p. 100).

Por serem os “membros seletos da comunidade”, sendo que “ele se encarregava da saúde de todos e ela da vida cultural e de informar sobre as mudanças na moda” (ALLENDE, 1996, p. 101), Maurizia novamente passou a fazer parte da burguesia. Com isso, quando Leonardo Gómez falece, a comunidade inteira se preocupa com o destino de Maurizia, chegando a pensar que ela seria capaz de cometer suicídio, como as mocinhas das óperas que interpretava.

Maurizia não se suicida. Ela veste o luto, pinta todos os móveis da casa de preto e se fecha em seu mundo. Entretanto, há um trecho na narrativa que mostra um vislumbre de consciência por parte da personagem:

Talvez na intimidade do quarto, quando estava só na cama, sentisse profundo alívio por já não ter de continuar a puxar a pesada carreta de seus sonhos, já não ser necessário manter viva sua personagem inventada para representar para si mesma, nem continuar a fazer malabarismos para dissimular as fraquezas de um amante que nunca estivera à altura de suas ilusões. Mas o hábito do teatro estava nela demasiado enraizado. (ALLENDE, 1996, p. 101).

Quando acontece o “quase reencontro” de Maurizia e Ezio Longo, já se passaram quase trinta anos. No mesmo ano da morte do médico, abriam uma estrada que passava em frente à comunidade, e a empresa construtora receberia em Água Santa seus donos para que pagassem aos trabalhadores. O nome da empresa? *Ezio Longo & Filho*. Ao ver os letreiros, Maurizia não consegue lutar contra o instinto, que a conduz à imagem do filho.

Maurizia Rugieri se arruma, escova o cabelo, pinta os lábios, porém continua vestida de negro. Vai até a taberna e, quando está a um passo de ser tirada da sombra e posta em evidência, recua. Ela vê o ex-marido e o filho conversando, rindo, felizes e percebe que vivem em realidades diferentes. Maurizia não se sente parte da vida dos dois e, portanto, retorna a casa e ao seu destino fúnebre. Ela aceita o castigo de viver solitária o resto de seus dias por ter transgredido as normas patriarcais enquanto filha, mãe e, principalmente, enquanto mulher.

Considerações finais

A partir do estudo realizado, foi possível perceber uma relação muito forte entre o universo ficcional de “Tosca” e a realidade vivida à época em que a narrativa ocorre. Segundo Gancho (2006, p. 11):

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são as personagens, num determinado tempo e lugar. Mas, para ser prosa de ficção, é necessária a presença do narrado, pois é ele fundamentalmente quem caracteriza a narrativa.

Partindo disso, cabe ressaltar que “Tosca” é narrada em terceira pessoa. A narradora (Eva Luna) não faz parte dos acontecimentos retratados na narrativa. Ainda conforme Gancho (2006), o enredo de uma narrativa é composto de cinco partes. No texto estudado, elas aparecem da seguinte forma:

- Exposição do tema: “Tosca” inicia com Maurizia Rugieri sendo apresentada como uma típica menina de família burguesa, criada em meio às artes e de quem os pais esperam “bons modos”.
- Desenvolvimento: no decorrer da narrativa, a protagonista transgredir às normas do patriarcalismo, desobedecendo ao pai, e depois apresenta características típicas de pessoas insatisfeitas, sentindo-se infeliz com a sua vida e com o seu casamento, até que conhece Leonardo.
- Clímax: o ponto culminante da história acontece quando Maurizia revê Ezio e o filho já adulto juntos em uma

taverna e fica a um passo de sair da sombra e ser posta em evidência.

- **Desfecho:** Maurizia não sai da sombra. Ela regressa à casa em que vivia com Leonardo, preferindo não enfrentar a situação e viver o resto de seus dias sozinha.

Além da protagonista, estão presentes na narrativa as personagens secundárias, sendo elas: Ezio Longo, o marido rude; Leonardo Gómez, o amante romantizado por Maurizia; e o pai. Todas essas são personagens planas, caracterizadas rapidamente pelo narrador onisciente.

O tempo da narrativa pode ser caracterizado principalmente como cronológico, podendo-se citar como exemplo o seguinte trecho: “[...] levou-a até o carro, um dos últimos Mercedes Benz importados antes que a Segunda Grande Guerra Mundial arruinasse as relações com a Alemanha”. (ALLENDE, 1996, p. 96). Porém, o tempo psicológico aparece em algumas partes, como: “nesses minutos viu as minuciosas engrenagens da armadilha em que tinha caído durante trinta anos de alucinações”. (ALLENDE, 1996, p. 103).

Observados o enredo, as personagens e o tempo predominante na narrativa, fala-se agora no espaço em que ela se desenvolve. “Tosca” apresenta três espaços diferentes: primeiro a cidade natal não nomeada de Maurizia, onde ela canta para os conhecidos e vive sua vida de casada com Ezio Longo. Quando decide partir, Maurizia é levada ao acampamento petrolífero em que se encontra Leonardo, lá os dois vivem juntos por um tempo até mudarem para Água Santa, a cidade onde passam a ser conhecidos como “o doutor Mário e a senhora Tosca”, fazendo referência à ópera de Puccini.

Postos os elementos da narrativa, é possível perceber que a construção da personagem aconteceu de forma não emancipatória. Maurizia entendia que havia algo errado com o sistema patriarcal e ten-

tou subvertê-lo, porém, reconheceu suas atitudes como transgressoras e submeteu-se às consequências. A personagem não queria tocar piano e, contra a vontade do pai, não seguiu com a carreira; quis cantar e chegou a ter aulas – não seguiu cantando por falta de talento, mas as aulas que queria, teve. Maurizia não se sentia satisfeita com o marido, logo, encontrou uma maneira de mudar o rumo de sua história; encantou-se por Leonardo e viveu com ele por muitos anos. Considerando que se trata de uma mulher com ideais burgueses, Maurizia Rugieri sempre foi um “membro seleta da sociedade”, vestia-se como queria e interpretava as óperas que amava. Contudo, ao final do texto, a personagem regressa à sombra e à solidão, comprovando que ela assumiu a culpa por sua “desobediência”.

Afora Maurizia, que aqui é o nosso objeto de estudo, as outras personagens também têm papéis importantes na representação da estrutura social na primeira metade do século XX. O pai aparece apenas no início, mas exerce papel fundamental para o futuro e para as escolhas de Maurizia. Ezio Longo, o marido a quem a personagem deve explicações e obediência, remete o universo ficcional às normas do patriarcalismo vigente naquela época. Por fim, a representação do sistema patriarcal e dos ideais burgueses aludiu ao que era vivido não somente pelas mulheres, mas por todas as pessoas que faziam parte da sociedade burguesa da primeira metade do século XX.

Referências

ALLENDE, Isabel. *Contos de Eva Luna*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

_____. Biografia completa. Disponível em: <<http://www.isabelallende.com/es/bio>>. Acesso em: 11 ago. 2014.

BARTHES, Roland et. al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4. ed. Difusão Europeia do Livro, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GEORGES Bizet: autor de Carmen triunfa após críticas. *Folha online*. Disponível em: <<http://musicaclassica.folha.com.br/cds/22/biografia-2.html>>. Acesso em: 29 jul. 2014.
- HEREDITA, Mariela. Gaetano Donizetti: Lucia de Lammermoor. *Full Informatiu*, n. 58, 11 nov. 2006. Disponível em: <http://www.scom.uminho.pt/uploads/FULL_INF_Lucia_di_Lammermoor_POR_web.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014.
- MOISÉS, Massaud. *Guia prático de análise literária*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- ROCHA-COUTINHO, M. L. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SCOTT, Walter. *A noiva de Lammermoor*. 3. ed. Tradução de José Rosado. Lisboa: Romano Torres, 1996.
- VENÂNCIO, Renato Pinto. Maternidade negada. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.