

# «ONDE GAIO ESTÁ, GAIA ESTARÁ»: A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO, ATRAVÉS DA ADJETIVAÇÃO, NA OBRA *UM DEUS PASSEANDO PELA BRISA DA TARDE*<sup>1</sup>

Inês Costa<sup>2</sup>

28 | Fátima Ney Matos<sup>3</sup>

Maria Manuel Baptista<sup>4</sup>

## RESUMO

As obras ficcionais contribuem para a carga simbólica que acarretam os conceitos de feminilidade e masculinidade, muitas vezes criando e/ou propagando estereótipos. Neste artigo, pretende analisar-se a representação do género feminino no romance *Um Deus Passeando Pela Brisa da Tarde*, de Mário de Carvalho, através dos adjetivos empregados para qualificar as personagens femininas presentes na obra. É feita uma abordagem qualitativa, recolhendo os adjetivos diretos ou explícitos e os indiretos ou implícitos na interpretação de comportamentos e diálogos. Conclui-se que estereótipos associados às mulheres como a fragilidade, a futilidade, a emotividade e a submissão estão não apenas presentes, mas são valorizados. São criticadas as personagens femininas que confrontam o poder ou não se submetem aos modelos impostos pela sociedade acabando inclusivamente por pagar com a própria vida essa insubordinação.

## PALAVRAS-CHAVE

Adjetivos; estereótipos; género; ficção; Mário de Carvalho.

## Introdução

Simone de Beauvoir (1987), Pierre Bourdieu (2002), Joan Scott (1990) e muitos outros autores concordam que género é uma construção da sociedade, em oposição ao sexo que representa a identidade biológica dos indivíduos. De facto, o conceito de masculino e feminino está associado a uma carga simbólica que foi sendo construída e alimentada social e culturalmente.

A contribuição das obras ficcionais para esta construção não pode ser ignorada. Se por um lado elas refletem a sociedade que as circundam, num dado contexto temporal e espacial, por outro moldam essa mesma sociedade (Czarniawska, 2006). Partindo desse pressuposto, este trabalho analisará a representação do género feminino no romance *Um Deus Passeando Pela Brisa da Tarde*, de Mário de Carvalho, através dos adjetivos empregados para qualificar as personagens femininas presentes na obra, e confrontará os resultados com estudos de estereotipia de género.

A escolha de Mário de Carvalho foi alicerçada no reconhecimento público da sua riqueza vocabular. Dado que nos focaremos exclusivamente em adjetivos, pretende-se que estes sejam em grande número e o mais diversificados possível. Optámos pelo estudo da adjetivação em detrimento de comportamentos ou ações pela capacidade que a primeira tem de

<sup>1</sup> Trabalho proposto ao V Congresso Internacional em Estudos Culturais: Género, Direitos Humanos e Ativismos.

<sup>2</sup> Mestranda em Estudos Editoriais, Universidades de Aveiro, email: inesmmcosta@ua.pt

<sup>3</sup> Professora do Programa Doutoral em Estudos Culturais, Universidades de Aveiro, email: fneymatos@globo.com

<sup>4</sup> Diretora do Programa Doutoral em Estudos Culturais, Universidades de Aveiro, email: mbaptista@ua.pt

sucedem em qualificar os segundos e as próprias personagens antes destas terem sequer intervindo na história. Os adjetivos têm o poder de condicionar a forma como o leitor encara a narrativa e influenciar julgamentos de carácter.

Não é de somenos importância referir que o narrador é o protagonista masculino, sendo necessário considerar não só a subjetividade inerente a qualquer narrador autodiegético, como uma visão androcêntrica dos acontecimentos e características das personagens. O facto da ação decorrer no Império Romano, por volta do século II d.C., exige, também, a salvaguarda do seu enquadramento no contexto social, histórico e cultural da época.

## A estereotipia de género

De acordo com Matias (2004: 119), «os estereótipos de género [...] são com frequência definidos como conjuntos de crenças e atitudes estruturadas acerca das características e comportamentos do homem e da mulher». Por serem familiares à maior parte dos indivíduos que constituem uma sociedade, em consequência de terem sido adquiridos ao longo do processo de socialização e, simultaneamente, coletivamente produzidos (Baptista, 2004), os estereótipos facilitam a comunicação (Barbosa, 2009). Walter Lippmann considerou-os um atalho para «lidar com o aumento do contacto com outros grupos sociais» e com a complexidade da vida em ambientes urbanos (*apud* Pickering, 2004: 25). No entanto, Pickering (2004: 21) defende que eles existem não apenas para «dar ordem ao mundo», mas também «como forma de poder, de poder sobre o modo como os outros são pensados».

Uma abordagem a estudos direcionados à estereotipia (Baptista, 2004; Barbosa, 2009; Matias, 2004) permite retratar os estereótipos enquanto ideias simples, com alto grau de generalização, muito enraizadas e com uma forte componente afetiva. O seu carácter «arrogante, resistente e inflexível perante a realidade que o contradiz contribui sub-repticiamente para perpetuar formas de discriminação» (Matias, 2004: 122). Na verdade, os «traços, disposições de personalidade e atributos pessoais dos elementos do grupo estereotipado [...] são vistos como intrínsecos e internos aos indivíduos e não produto de contextos ou situações específicas» e a «procura invariável da sua confirmação empírica» envia sistematicamente a realidade (Baptista, 2004: 109 e 106).

No presente estudo, atentaremos nas especificidades dos estereótipos associados ao género feminino. Segundo Barbosa (2009), à mulher é atribuído «o papel passivo, voltado para o interior da casa e locais privados». A submissão é tida como parte da sua natureza e cabe-lhe a «organização da vida quotidiana da família, o cuidar dos filhos [...], a execução das tarefas domésticas», o «trabalho que não é remunerado» e, por isso, considerado menos produtivo, poderoso e prestigiado do que o do homem. Enquanto para eles se idealizou um arquétipo de «força, domínio, autoridade, bravura, agressividade, paternalismo e autoconfiança», para elas surge o «mito da feminilidade dócil», da posição «gentil, submissa, maternal, casadoira», «obediente» e socialmente dependente do homem. A independência feminina é «olhada como antinatural e detestável». Ainda a nível comportamental, as mulheres ou raparigas são com mais frequência medrosas, afetuosas e sensíveis, enquanto os homens ou rapazes são ativos, atrevidos, violentos e ousados.

Relativamente aos atributos físicos, espera-se que as mulheres sejam bonitas. Este é, aliás, considerado o melhor atributo que podem assumir, sendo a inteligência um privilégio

reservado aos homens (Barbosa, 2009). De acordo com Barbosa (2009), resumem-se assim os principais estereótipos associados ao género feminino:

30 |

• Gentil, meiga, terna	• Sossegada	• Emotiva	• Submissa, dócil
• Bonita	• Passiva	• Invejosa	• Curiosa
• Lenta	• Dependente	• Superficial	• Doméstica
• Tímida, débil	• Frágil	• Dependente e protegida (choramingtona)	• Maternal

Por sua vez, Williams e Bennett (1975), através de um inquérito realizado a estudantes universitários, sistematizaram igualmente um conjunto de adjetivos que são mais frequentemente associados às mulheres do que aos homens e que reproduzimos de seguida<sup>5</sup>:

• Inexcitável	• Afetada	• Afetuosa	• Agradecida	•
• Atraente	• Encantadora			
• Queixosa	• Dependente	• Sonhadora	• Emocional	• Excitável
• Volúvel	• Sedutora	• Frívola	• Picuinhas	• Gentil
• Sossegada	• Branda	• Irritante	• Púdica	• Lunática/louca
• Sentimental	• Bondosa	• Sofisticada	• Submissa	• Faladora
• Choramingas				• Feminina
				• Nervosa
				• Sensível
				• Fraca

No mesmo estudo, concluíram que os adjetivos associados ao género feminino eram em maior número pejorativos do que os associados ao género masculino.

## Os estereótipos ao serviço das indústrias culturais

O termo indústrias culturais, proposto por dois teóricos da Escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer, surgiu em meados do século XX quando se percebeu que a reprodução em massa e a facilidade de distribuição dos bens culturais não teriam como principal foco a democratização da cultura, mas sim a sua transformação num bem transacionável que respondesse às exigências do mercado, em detrimento da arte se fosse necessário.

De acordo com Mirva Peltoniemi (2015: 1), «cultural industries are those that produce experience goods with considerable creative elements and aim these at the consumer market via mass distribution. The creative elements consist of stories and styles, and they serve the purposes of entertainment, identity-building and social display.»

<sup>5</sup> Tradução proposta para: unexcitable, affected, affectionate, appreciative, attractive, charming, complaining, dependent, dreamy, emotional, excitable, feminine, fickle, flirtatious, frivolous, fussy, gentle, high-strung, meek, mild, nagging, prudish, rattlebrained, sensitive, sentimental, soft-hearted, sophisticated, submissive, talkative, weak, whiny

Com custos de produção elevados e de reprodução baixos, espera-se que os bens das indústrias culturais sejam consumidos em larga escala, pois os grandes hits são desproporcionadamente lucrativos (Hesmondhalgh, 2008). Querem-se, por isso, simples e de alcance global (Zagalo, Barker & Branco, 2004). A globalização é mais facilmente atingida recorrendo à «homogeneização da tipologia das narrativas, eliminando de uma certa forma margens de manobra para o experimentalismo» e à estereotipia que «produz objetos que podem ser consumidos globalmente, quebrando barreiras culturais de enorme relevo» (Zagalo, Barker & Branco, 2004). A procura dos consumidores por um nível de familiaridade que lhes permita entender o produto cultural (Peltoniemi, 2015) é também um incentivo à utilização de estereótipos «desenvolvidos para encaixar, na perfeição, nos padrões dos esquemas cognitivos dos recetores» (Zagalo, Barker & Branco, 2004: 274).

## **Análise qualitativa no estudo de uma obra literária**

O método de pesquisa adotado neste estudo é qualitativo, com base na recolha dos adjetivos diretamente atribuídos às personagens femininas ou na sua conotação, de forma interpretativa, a partir de comportamentos, ações ou diálogos. Os dados serão apresentados em tabelas, ordenados alfabeticamente e discriminados por personagens. Na primeira coluna apresentar-se-á o adjetivo e na segunda a citação de onde foi retirado ou depreendido. Sempre que pertinente, utilizar-se-á mais do que uma citação para justificar a interpretação de um adjetivo; no entanto, para efeitos de economia de espaço, não o faremos em todos os casos por se tornar redundante. Para as personagens Mara e Lúnia, devido à extensão da caracterização, deixaremos de parte os adjetivos considerados menos relevantes e representativos.

É provável que à mesma personagem se atribuam, por vezes, adjetivos antónimos, o que é normal considerando que diferentes situações estimulam diferentes comportamentos. Nesses casos, a avaliação será feita com base naqueles que se repetem mais frequentemente e que, por isso, melhor representam o carácter da personagem.

## **O conveniente, o inconveniente e o destino que acarretam**

O narrador da obra é Lúcio Valério Quíncio, duúnviro de Tarcis, cidade da Lusitânia. Não será do âmbito deste trabalho a sua caracterização, no entanto Maria João Simões (2012: 69s), num estudo centrado em Mário de Carvalho, descreve-o como um homem sage, que sopesa a validade e as consequências das suas decisões, «lúcido e comedido», representante de «um modo de pensar perscrutador», possuidor de um espírito de cidadania que pauta a sua ação política com «um sentido de retidão e de justiça», fiável aos olhos do leitor, um «homem íntegro» e «inteligente». Deste modo, confiamos-lhe uma visão sensata da narrativa, não obstante ser necessário atender ao facto de ser um homem e um homem inserido no contexto da Antiguidade.

No Quadro 1 são apresentados os adjetivos atribuídos ao longo da obra às habitantes de Tarcis, que funcionam enquanto personagem se pensadas em conjunto. Este grupo engloba a população feminina e indefinida da cidade e algumas mulheres em particular, ainda que não identificadas.

Adjetivo	Citação
cínicas e desfrutadoras	«cínicas e desfrutadoras», p. 136
difamadoras	«caso de uma mulher acusada de difamar outra», p. 187
excluídas	«Todos os notáveis que havia visto na tribuna (...) estavam à nossa espera, com excepção de Faustina e das outras mulheres do séquito», p. 169
frágeis	«Uma mulher deu um grande suspiro, vacilou, desmaiou, foi amparada», p. 273
grosseiras e exuberantes	«apontei a escrava que chorava», p. 280
fúteis	«perfumes e unguentos que a população feminina da cidade esperava havia meses com sofreguidão», p. 46
grosseiras e exuberantes	«grosseiras e exuberantes», p. 229
históricas	«Soavam gritos», p. 224
	«É que chegara a vez das ménades, das fúrias e das harpias. Parecia que todas as mulheres de Tarcis, do mais alto ao baixo estrato, se reuniam naquele jardim e porfiavam em insultar e agredir os cristãos», p. 228
hostis	«não pouparam Lúnia. Riram, quase a empurraram», p. 136
indignadas	«indignadas», p. 229
maledicentes	«cultos femininos, com procissões, cochichos e má-língua»

**Quadro 1 – Adjetivos atribuídos genericamente às mulheres de Tarcis**

A análise dos resultados permite concluir que não existe nenhum adjetivo que possa ser considerado positivo, na verdade quase todos são pejorativos e remetem para uma maldade generalizada (cínicas, difamadoras, hostis, maledicentes). Cumprem-se também os estereótipos de fragilidade e histerismo, este último reportando à emotividade (cf. Barbosa, 2009). Já a exclusão a que estão sujeitas parece respeitar as limitações do contexto da narrativa. Em pleno século II, no Império Romano, seria comum interditar a presença de mulheres em certos locais e eventos.

Nos quadros 2, 3 e 4 expõem-se os resultados referentes a três personagens com papéis secundários ou brevemente referidas: Faustina, Galla e Clélia Cantaber. Faustina é a mulher do Imperador, o que faz dela a mais poderosa do Império. As referências são poucas, depois de mencionado o que traz vestido é apenas classificada como:

Adjetivo	Citação
adúltera	«puseram em dúvida que o jovem Cómodo pudesse ser filho do Imperador», p. 174
irritante e infiel	«mulherzinha irritante e infiel», p. 180
maternal	«tomou o pequeno Cómodo pela mão e aconchegou-o ao colo», p. 166

**Quadro 2 – Adjetivos atribuídos a Faustina**

Mais uma vez, os adjetivos são maioritariamente pejorativos (adúltera, irritante e infiel), agravados pelo substantivo que os antecede: «mulherzinha». O poder que Faustina porventura teria, sendo casada com o Imperador, é-lhe moralmente destituído, pois a acusação de adultério implica a nulidade do casamento, o corte ao vínculo que lhe assevera a autoridade.

De facto, o único papel que lhe cabe é o de mãe, respeitando o estereótipo supracitado no referencial teórico (cf. Barbosa, 2009).

Galla, casada com o centurião de Tarcisis, é, de todas as personagens femininas que têm direito a nome, a única que não pertence à classe alta e educada. Ainda que mantenha uma relação de proximidade e cumplicidade com Mara, estimada pelo narrador, as referências que lhe cabem são quase sempre depreciativas. É afetada, tagarela, volúvel, titubeante, submissa e irritante para o narrador (cf. Barbosa, 2009; Williams & Bennett, 1975).

Adjetivo	Citação
afetada	«utilizava expressões rebuscadas, de sentido problemático», p. 45
	«Chegou mesmo a fazer uma citação em grego, língua que não dominava», p. 45
desinteressante	«As palavras de Galla encontravam condescendência, mas não entusiasmo», p. 46
exibicionista	«Procurava brilhar», p. 45
inconveniente	«nem sempre capaz de medir as palavras», p. 45
perplexa e inquieta	«perplexa e inquieta», p. 136
radiante	«radiante», p. 45
submissa	«tudo aceitava», p. 45
	«tudo fazia para ser recebida por Mara», p. 185
tagarela	«tagarelava Galla», p. 45
titubeante	«embaraçados, de gestos indecisos», p. 52
volúvel e curiosa	«volúvel e curiosa», p. 250
zombeteira	«chasqueou, com alguma graça», p. 45

Quadro 3 – Adjetivos atribuídos a Galla

Clélia Cantaber é a irmã mais nova de Lúnia. É jovem e considerada atrevida, inoportuna e malcriada. O narrador repreende o seu comportamento por achá-lo desadequado à sua situação, não era bem-visto que uma adolescente mostrasse tal à-vontade com o pai e amigos deste e, muito menos, que os interpelasse. No fundo, é uma menina alegre, risonha, faceta, que não se submete à pacatez do lar e às tradições que a exigem recatada e isso causa embaraço a Lúcio. Clélia acabará por pagar com a própria vida o espírito caprichoso.

Adjetivo	Citação
alvorçada	«alvorçada», p. 121
atrevida e direta	«tão atrevida e tão directa», p. 127
caprichosa	«Clélia tinha caprichado», p. 205
corada	«muito corada», p. 121 e 127
descarada	«vagamente irritado com o descaro de Clélia», p. 123
elegante	«aquela rapariga e aquele moço, bem-vestidos», p. 204
	«trazia um quíton tingido de açafrão, bordado», p. 204

Adjetivo	Citação
embaraçada/tímida	«embaraçada», p. 127
	«timidez que contrastava com os gestos desenvoltos e floridos», p. 127
extrovertida/teatral	«grande à-vontade», p. 121
	«a jovem riu, de cabeça inclinada para trás», p. 121
	«com um esforço exagerado», p. 121
faceta	«faceta», p. 121
frágil	«Clélia, inesperadamente, quase chorava», p. 128
	«gritava, desesperada», p. 205
	«pobre Clélia», p. 215
inoportuna	«nota de discrepância com a solenidade do momento», p. 95
jovem/pequena	«jovem Clélia», p. 121, 127 e 128
	«pequena Clélia», p. 147
leviana e inesperada	«leviana e inesperada», p. 205
malcriada	«a atitude parecia-me abusiva, mas esperei em vão que o pai a admoestasse», p. 121
	«estava obviamente acostumada a um convívio pouco respeitoso com o pai», p. 121
observadora e protetora, embora impotente	«Por perto, sem intervir, a irmã, preocupada e impaciente», p. 136
	«notei que se distraía da brincadeira e olhava, muito séria, para o nosso lado», p. 148
	«Clélia, à distância, observava-me, inquieta», p. 150
risonha	«risonha e florida», p. 121
	«risadas de Clélia», p. 148

Quadro 4 – Adjetivos atribuídos a Clélia Cantaber

Nos quadros 5 e 6 são apresentados os adjetivos que qualificam Mara e Lúnia, as principais protagonistas femininas, ambas importantes para o narrador ainda que se comportem de maneiras diametralmente diferentes. Mara é casada com Lúcio, que a admira, chegaram já os dois à meia-idade e não têm filhos. Lúnia é a filha mais velha de um amigo de infância do narrador, viúva e órfã de mãe, convertida recentemente ao cristianismo. Lúcio está fascinado por ela, embora quase sempre reprove os seus comportamentos.

Adjetivo	Citação
agradável/aprazível	«agradável», p. 9 / «aprazível», p. 10
amável	«amável», p. 10
ansiosa	«ansiosa», p. 52
arguta	«arguta», p. 18
atenta	«Mara, sempre atenta», p. 137
compenetrada	«compenetrada», p. 136

Adjetivo	Citação
condoída	«condoída», p. 145
conformada	«breve sorriso, conformado», p. 53
conservadora/	«conserva o antigo hábito», p. 18
tradicionalista	«Mara cumpre, imita, passa a tradição», p. 46
consumista	«prestou-se a compras avultadas, porventura excessivas», p. 9
contida	«Uma questão de bom-tom: para Mara os estados de alma não se verbalizam», p. 137
	«Não procurou sequer dissuadir-me da expedição, mas a sua contrariedade exprimia-se bem no rosto tenso e gestos sacudidos», p. 206
dedicada	«Mara tinha-a procurado durante toda a manhã, descobri-la [...] Passara toda essa tarde, com a ajuda das servas, a bruni-la e limpá-la», p. 159
	«E Mara não deixava que alguém me ajudasse a vestir a armadura. Ela própria, mais uma vez, me apertava as correias e cingia o cinturão», p. 209
delicada	«com delicadeza», p. 232
discreta	«Discreta, como sempre», p. 37
excecional	«excepcional», p. 261
exigente, impaciente, imperativa	«exigente, impaciente, imperativa», p. 252
expectante	«expectativa imóvel», p. 87
	«não tirava os olhos de mim e procurava adivinhar», p. 111
frágil	«com a severidade possível no seu porte frágil», p. 53
fútil/frívola	«futilidade alegre e volátil», p. 10
	«encantadora frivolidade», p. 43
hospitaleira	«recebera os convidados festivamente», p. 45
juvenil	«gesto faceto», p. 9
	«Preserva Mara uma vivacidade juvenil», p. 10
maliciosa	«Seria malícia de Mara?», p. 158
metódica	«Cada dobra foi ali estudada, desfeita e refeita, com ciência e método», p. 252
não-crente	«soberanamente descomprometida em matéria de religião», p. 46
leal	«estrénuo lealdade», p. 10
	«Mara acompanhar-me-ia para onde quer que fosse», p. 89
letrada/educada,	«Assim foi educada», p. 10
embora não tenha	«solidíssimos princípios», p. 10
paciência para ler	«Nunca teve paciência para desenrolar um livro», p. 10
lúcida	«recôndita lucidez, que só se expõe quando motivos ponderosos a evocam», p. 10
oportuna	«oportuna», p. 159
pragmática	«estava sempre à altura das situações», p. 16
	«Acredito no que for conveniente», p. 78
sagaz	«sem que eu lho tivesse pedido, compreendeu o que tinha a fazer», p. 232
sensata	«Ocorreu-me a recomendação de Mara. [...] Politicamente útil.», p. 96
	«tratava-se de um bom conselho», p. 97



Adjetivo	Citação
serena/tranquila	«serena», p. 16
	«gesto tranquilo e amigo», p. 88
solene	«solene», p. 159
solicita	«afirmando-me a sua solicitude», p. 10
	«insinuava que estava disposta a receber a família, para meu prazer», p. 89
solidária	«fazia questão de me demonstrar que estava a par da minha inquietação e se solidarizada comigo», p. 37
submissa	«Não lhe ocorre queixar-se», p. 10
	«Nunca me questionava», p. 88

Quadro 5 – Adjetivos atribuídos a Mara

Mara é o exemplo de dona de casa perfeita, boa anfitriã, discreta, que põe os planos do marido à frente dos seus, que aguarda pacientemente pelas suas decisões e que o segue para onde quer que ele vá (como foi educada), ainda que exija que ele cumpra os princípios da romanidade. É descrita com admiração pela sua lealdade, solicitude, sensatez, serenidade, dedicação e amabilidade. Lúcio reconhece-lhe a sagacidade, o pragmatismo, a lucidez e a argúcia, mas não deixa de se comprazer com a sua «encantadora frivolidade». Valoriza a sua submissão, ainda que não o expresse nesses termos, o que vai ao encontro da teoria defendida por Simone de Beauvoir (1987), em *O Segundo Sexo*, quando alerta para o paternalismo que os homens, enquanto casta dominadora, adotam para se referirem às mulheres, elogiando-as com a atribuição de adjetivos que passam por virtudes como serem «frívolas, pueris, irresponsáveis, submetidas ao homem».

Apesar de Lúcio estimar Mara, é por Lúnia que o seu «pulso rebelde [...] bate», é por ela que está disposto a matar-se e a escrever ao Imperador («tanto, e tão alto»). Fisicamente, Lúnia é «muito bonita» e aparece elegantemente vestida («vestida com um pepló tão caro»). A sua posição na sociedade é elevada («mulher livre», «filha de pai rico», «Era uma romana, filha de cavaleiro») e é adjetivada deste modo:

Adjetivo	Citação
acossada	«acossada», p. 230
afirmativa	«afirmativa», p. 259
agressiva	«Lúnia retomou a agressividade», p. 152
	«cerraria os punhos e, em guarda, retomaria o seu combate», p. 233
altiva	«altiva», p. 283
autoritária	«autoritária», p. 259
brusca	«brusca», p. 148
condescendente	«condescendia em prestar-se à suavidade», p. 152
	«olhar de condescendente paciência», p. 199
contraditória	«contraditória», p. 259
corajosa	«corajosa», p. 294

Adjetivo	Citação
cristã	«cristã», p. 279
culpada	«culpada», p. 293
cultra/letrada	«Lúnia lia», p. 146
	«Lúnia havia de conhecer Homero, Catulo, Virgílio», p. 271
decidida, seca, inesperada	«decidida, seca, inesperada», p. 186
desviada	«desviada», p. 153
determinada	«determinada», p. 125
didática/pregadora	«voz clara, afectando paciência, sublinhando as palavras», p. 151
	«adoçava a voz quando se tratava da sua propaganda religiosa», p. 151
	«a artificiosa suavidade maternal de quem conta histórias de maravilha», p. 152
	«deitou-me ainda um olhar demorado que eu interpretei como uma admoestação muda», p. 201
dura	«uma estranha dureza», p. 125
	«enfeitiçada», p. 261
enfeitiçada/possessa	«está possessa daquele deus», p. 122
	«está toda entregue àquilo», p. 127
enfeitiçadora	«estás enfeitiçado por Lúnia Cantaber», p. 182
estranha	«estranha», p. 136
firme	«firme», p. 259
	«Coitada da Lúnia», p. 127
	«derrotados e desvalidos», p. 144
frágil/vulnerável/	«Senti-a indefesa, desamparada, e tive pena dela», p. 230
desamparada	«Era vulnerável. Precisava de protecção, de compreensão», p. 261
	«desamparada e rodeada de ameaças», p. 261
	«a fragilidade de uma viúva», p. 287
grave e composta	«grave e composta», p. 186
impassível	«impassível», p. 136 e 283
impertinente	«impertinente», p. 239
imperturbável	«imperturbável», p. 226
inacessível	«Lúnia era um templo sem portas», p. 150
indiferente	«indiferente», p. 150, 186 e 282
indiscreta	«Se eles ao menos se encontrassem de maneira mais discreta», p. 122
	«causas tanto escândalo», p. 191
ingénua	«ingénua», p. 259
insensata	«É uma insensatez tão inútil», p. 251
intransigente	«a intransigência de Lúnia», p. 140

Adjetivo	Citação
obstinada	«obstinada», p. 136 e 239
odiosa	«odiosa», p. 199
provocatória	«provocatória», p. 239
pueril	«pueril», p. 152
	«discurso [...] infantilmente subversivo», p. 149
ruim	«ruim», p. 151
serena	«serena», p. 228
sozinha	«sozinha», p. 236
teimosa	«teimosa», p. 136
	«teimosia obstinada de uma criança pequena», p. 231
virtuosa	«virtuosa», p. 142
voluntária	«voluntária», p. 239

Quadro 6 – Adjetivos atribuídos a Lúnia Cantaber

Lúnia desvia-se dos estereótipos femininos e aproxima-se dos masculinos (domínio, autoridade, agressividade, autoconfiança; cf. Barbosa, 2009). Não se salva, no entanto, do estigma da fragilidade e puerilidade, ainda que este não se reflita nas suas ações. Já o tínhamos observado em Mara e Clélia e questionamos esta ligação com a ideia subentendida de não terem capacidade ou maturidade para pensar por si e tomar decisões e de necessitarem de proteção. As principais características de Lúnia: teimosia, determinação, coragem, são vistas como negativas/inapropriadas e tornam-na «odiosa» e «culpada». No entanto, o seu comportamento justifica-se por estar «enfeitçada», não se admitindo a hipótese de fazer parte da sua natureza.

## Considerações finais

Mara e Lúnia exemplificam os dois papéis que Mangueira (2009) refere terem alimentado a literatura ocidental ao longo dos anos: Mara ocupa-se do lar, representa a «ideologia de domesticidade» e, inserida num contexto patriarcal, submete-se à vontade masculina; Lúnia «foge a essa regra» e acaba por «ter um fim que, para o leitor mais atento, caracteriza-se como punição para o comportamento que foge à norma», mas que escolheu para si. Não podemos deixar de constatar, no entanto, que as duas mulheres centrais da obra não têm filhos, contrariando um dos mais enraizados estereótipos associados ao género feminino: a obrigatoriedade da maternidade.

Ao destino fatal de Clélia e Lúnia associamos não só o seu comportamento desobediente e subversivo, mas o afastamento do lar, a fuga ao «interior da casa e locais privados» (cf. Barbosa, 2009) – Clélia sai das muralhas da cidade, Lúnia perde a casa num incêndio. A Faustina e Galla, adjetivadas depreciativamente, nada acontece, o que nos leva a supor que a sua submissão e não interferência com o poder estabelecido é recompensadora.

Ainda que vá ao encontro de vários estereótipos de género, como vimos, consideramos que a obra de Mário de Carvalho, pelas suas restantes características, não se enquadra no modelo das indústrias culturais. O seu estilo e riqueza vocabular não promovem a simplicidade que permite ao leitor o tipo de entretenimento que o alienará da realidade. Pelo contrário, a narrativa sugere reflexão desenquadrando-se da teoria de Adorno e Horkheimer (1985) que afirma que nas indústrias culturais «toda a ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada». Decididamente não é um autor de massas, de grandes tiragens, ainda que, nos últimos anos, a editora que o representa tenha feito um esforço de marketing para promovê-lo e popularizá-lo nos pontos de venda, com designs de capa mais apelativos que em coleção formam uma mancha capaz de despertar a atenção e o impulso de compra junto dos consumidores.

Para finalizar, reparámos ao recolher os adjetivos que teria sido igualmente interessante analisar os verbos que refletem as ações das personagens, pois enquanto as mulheres «tagarelam» os homens «ordenam». Fica, assim, uma proposta de estudo para o futuro.

### Referências bibliográficas

- Adorno, T. W., Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Baptista, M. M. (2004). Estereotipia e representação social: Uma abordagem psico-sociológica. In A. Barker (Ed.), *O poder e a persistência dos estereótipos*, (pp. 103-116). Aveiro: Universidade de Aveiro Editora.
- Barbosa, A. M. P. V. (2009). *Análise das representações de género e seus valores na literatura infanto-juvenil e na formação da criança*. Tese de Mestrado em Estudos da criança, Universidade do Minho.
- Beauvoir, S. (1987). *O segundo sexo: Os factos e os mitos*. Lisboa: Bertrand Editora.
- (1987). *O segundo sexo: A experiência vivida*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Bourdieu, P. (2002). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Carvalho, M. (1999). *Um deus passeando sobre a brisa da tarde*. Círculo de Leitores.
- Czarniawska, B. (2006). Doing gender unto the other: fiction as a mode of studying gender discrimination in organizations. *Gender, work and organization*, Vol. 13, No. 3.
- Hesmondhalgh, D. (2008). Cultural and creative industries. In Bennett, T., Frow, J. (Eds.), *Handbook of cultural analysis*. MA: Blackwell: Oxford and Malden. Acedido em 30-12-2015, em <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Hesmondhalgh%20Creative%20and%20Cultural%20Industries.doc>
- Mangueira, J. (2012). *Representações do sujeito feminino em O Despertar e Riacho Doce: um estudo comparativo*. Trabalho de Conclusão do Curso de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba. Paraíba.
- Matias, F. R. (2004). Estereótipos de género no imaginário infantil: a escolha de profissão. In A. Barker (Ed.), *O poder e a persistência dos estereótipos*, (pp. 117-126). Aveiro: Universidade de Aveiro Editora.
- Peltoniemi, M. (2015). Cultural industries: Product-market characteristics, management challenges and industry dynamics. *International journal of management reviews*, Vol. 17, 41-68. Acedido em 01-01-2016, em doi: 10.1111/ijmr.12036
- Pickering, M. (2004). The inescapably social concept of stereotyping. In A. Barker (Ed.), *O poder e a persistência dos estereótipos*, (pp. 21-32). Aveiro: Universidade de Aveiro Editora.
- Scott, J. (1990) *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Realidade, Porto Alegre, 5-22.

Simões, M. J. (2012). Sátira e o cepticismo: configuração de personagens em Mário de Carvalho. *Ensaios sobre Mário de Carvalho*, 69-76.

Williams, J. E., Bennett, S. M. (1975). The definition of sex stereotypes via the adjective check list. *Sex roles*, Vol. 1, No. 3.

Zagalo, N., Barker, A., Branco, V. (2004). Estereótipos da forma narrativa de “entertainment”. In A. Barker (Ed.), *O poder e a persistência dos estereótipos*, (pp. 271-280). Aveiro: Universidade de Aveiro Editora.