

MARIA LUÍSA: O ENCONTRO DA CRISE SOCIAL E SUBJETIVA PELO DESLOCAMENTO NO DISCURSO RELIGIOSO

Elisa Domingues Coelho (FCLAr/UNESP)¹

Resumo: *Maria Luísa*, de Lúcia Miguel Pereira, já antecede para o leitor, em seu título, a singularidade do romance no contexto de 30 ao trazer, em seu centro, a trajetória espiritual de uma personagem feminina, representativa das questões de seu tempo. Será através de uma crise espiritual profunda da personagem que o romance operará seu deslocamento no discurso, em um processo espiralado de rememoração e ressignificação que traz a crise dessa sociedade de 30 para a subjetividade despedaçada da personagem. Entre as ações externas e a percepção de sua consciência, ela permanecerá na impossibilidade, no desencontro, atitudes que atravessam, nas esferas social e espiritual, as trajetórias ficcionais da crise profunda que marcou esse decênio.

Palavras-chave: Literatura brasileira; romance; década de 30; Lúcia Miguel Pereira; Maria Luísa.

Os anos 30 são palco de profundas reflexões e mudanças no gênero romanesco, sintomáticas do mundo moderno – em franca transformação no século XX –, que colocam novas problemáticas para o fazer literário. Na literatura brasileira, esse processo se caracteriza por um contexto muito específico, em que as polarizações políticas começavam ainda a se desenhar e a literatura a enxergar a existência de um mundo incoeso, conflituoso e, como sujeito dessas mudanças, a própria existência de um outro, representante de todo um universo ainda desconhecido para a intelectualidade.

No tocante à personagem feminina, o desafio de compreender (e representar) esse *outro* se materializará em um grande número de trajetórias, sempre com a mesma narrativa da menina desgraçada que termina na prostituição ou da esposa que ama incondicionalmente e não sente desejo, como discute Luís Bueno:

[...] É uma espécie de sintoma de que a ficção brasileira, assim como criara uma imagem simplificadora e exótica do homem do campo, do pobre, também aprisionara a mulher numa concepção redutora demais. De fato, é muito difícil encontrar textos escritos por homens que, colocando esse tipo de problema no centro temático de sua obra, pelo menos indiquem, como fez Arnaldo Tabayá, que os papéis de prostituta e de esposa não dão conta da figura feminina a essa altura do campeonato – se é que deram em alguma ocasião. (BUENO, 2006, p. 301-302)

¹ Graduada em Letras (UNICAMP), Mestra em Teoria e História Literária (UNICAMP), Doutoranda em Estudos Literários (UNESP). Contato: elisadcoelho@gmail.com.

O que se percebe por essa conclusão do autor é que a centralidade que ocupou o problema da alteridade se estrutura no romance através da voz narrativa, que intenta narrar um universo que absolutamente não compreende. Dessa forma, a grande maioria dos romances, que trazem personagens femininas com centralidade na narrativa, são marcados por essa voz masculina que não consegue entendê-las para além desses dois papéis estanques.

Nesse contexto, a obra de Lúcia Miguel Pereira tem grande importância e centralidade por se dedicar não só ao universo feminino como por trazer, em seus quatro romances, a narrativa de sua crise. Esse aspecto filia sua obra de sobremaneira ao espírito da década por fazer de seu projeto literário tal percurso, que é movimento síntese de uma literatura que se fez justamente em função da (in)compreensão de um tempo em transformação.

É justamente isso que encontraremos nos quatro romances de Lúcia Miguel Pereira. Eles figuram as etapas dessa transformação em toda sua complexidade, de modo a evidenciar as dificuldades enfrentadas pelas mulheres que não mais aceitam ser exclusivamente mães e esposas, como não aceitam ser relegadas à condição de prostitutas, que buscam um meio-termo entre o sufocamento do lar e o abandono da rua. Em outras palavras, o que a obra romanesca de Lúcia Miguel faz é acompanhar a trajetória da mulher até alcançar sua liberdade, que não se restringe a poder sair de casa para "trabalhar como um homem" e "pensar como um homem". Essa é apenas uma parte do processo de superação de barreiras. [...] (CARDOSO, 2006, p. 501)

Maria Luísa, publicado em 1933, é, então, a primeira etapa dessa trajetória e se mostra peça interessantíssima não só por já revelar uma hábil ficcionista como por trazer uma protagonista completamente inserida na tradição e moral religiosas e, nesse contexto, é uma matriarca que guia com absoluta rigidez seu núcleo familiar, até que o envolvimento com um amigo do marido a desloca, justamente, para o lugar que sempre julgara implacavelmente. A partir de então, a construção dará espaço para a desconstrução e ressignificação de sua subjetividade e disso se ocupará toda a segunda parte do romance: as consequências dessa crise.

Essas duas partes que dividem o romance são essenciais porque trazem em si qual é o seu princípio organizador: embora sua história possa parecer bastante corriqueira e o próprio encadeamento das ações não trazer grandes inovações, não é em função desse

enredo que a obra se organiza. O grande norteador é o tempo da consciência da protagonista, de modo que as ações seguirão certa cronologia enquanto interessa ao narrador apresentar as personagens e os acontecimentos; feito isso, a narrativa é deslocada desse tempo da ação: “[...] De qualquer forma, é de se esperar que uma pessoa que via as coisas de forma tão rígida e se coloca numa situação dessas vai viver um inferno. Esse inferno é a matéria da segunda parte do livro.” (BUENO, 2006, p. 307), ou seja, o tempo exterior dá lugar para o tempo interior.

Em seu ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”, Rosenfeld reflete sobre o abandono da lógica mimética e da perspectiva como tentativa de responder à própria modernidade:

O fundamentalmente novo é que a arte moderna não o reconhece apenas tematicamente, através de uma alegoria pictórica ou a afirmação teórica de uma personagem de romance, mas através da assimilação desta relatividade à própria estrutura da obra-de-arte. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos. (ROSENFELD, 2009, p. 81)

É esse deslocamento operado na estrutura do romance que o inscreve não apenas tematicamente – nas questões fundamentais do modernismo brasileiro –, mas também na reflexão estética do romance moderno. É dessa relativização e desenlace da *mimesis* que surge a possibilidade de dar outra dimensão para a crise de Maria Luísa: ela não está subordinada aos acontecimentos e sim os organiza, de modo que é tema e estrutura do romance.

Outrossim, o modo como isso é feito e a história que parece ser engolida pelo universo interior da protagonista se alinham à discussão feita por Rosenfeld porque colocam essa crise subjetiva em outro patamar. É um processo que não é restrito a uma esfera individual-transcendental, mas se coloca como resposta a sua própria condição de mulher na modernidade, porque sua fé não era um sentimento abstrato, era um sistema de valores sociais que sustentavam sua existência.

[...] O que se afigurou como resultado de desenvolvimentos “formais”, talvez tenha sido em verdade ponto de partida ou parte inerente desses desenvolvimentos. Talvez fora básica uma nova experiência da personalidade humana, da precariedade da sua situação num mundo

caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e a dominar o homem. Não se refletiria esta experiência da situação precária do indivíduo em face do mundo, e da sua relação alterada para com ele, no fato de o artista já não se sentir autorizado a projetá-lo a partir da própria consciência? Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser “um mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra. [...] (ROSENFELD, 2009, p. 86-87)

Percebe-se, desse modo, a tessitura do encontro de diversos matizes – essenciais para o romance moderno brasileiro – compondo esse momento da narrativa. Por muito tempo, aspectos sociais e espirituais dessa crise vivida em 30 foram tidos como duas pontas opostas da ficção, mas, aqui, quando a consciência de Maria Luísa engole tudo, há um cruzamento. Sendo uma esfera profundamente subjetiva e espiritual ao mesmo tempo que social, não há como separar, tudo está envolto no fluxo de consciência de sua subjetividade cambaleante, que busca desesperadamente se reestruturar.

Esse emaranhado é posto em movimento quando a narrativa passa a obedecer a outro tempo, o tempo da consciência, caminho esse possível apenas no contexto dessa revolução estética do romance moderno, que passa a derrubar barreiras. Nessa direção, afirma Rosenfeld (2009, p. 81) “[...] espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas.”, ou seja, inaugura-se a prosa sob essa nova perspectiva, que abre espaço para que esse tempo da consciência atue como elemento organizador da ficção.

Em sua análise da narrativa de Virgínia Woolf, Auerbach (2015) ilustra como se dá, no desenvolvimento do romance, essa relação do tempo externo e interno e o descompasso que pode se operar entre as ações (muitas vezes mínimas) e o processo reflexivo da consciência. Parte de sua reflexão se dá sobre as infinitas possibilidades desse procedimento de acordo com o caminho escolhido para desenvolver a narração, o que dota de grande centralidade a reflexão sobre como se estrutura a voz narrativa.

O narrador, afinal, é partícipe dessa experiência humana basilar do novo romance e, como afirma também Rosenfeld (2009, p. 96), “[...] o narrador se confessa incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador “realista” que

projeta um mundo de ilusão a partir da sua posição privilegiada. [...]”, de forma que não são apenas as barreiras de tempo e espaço que se modificam, a própria relação narrador-personagem se faz outra.

São essas reflexões essenciais para nossa análise, uma vez que o narrador é um grande maestro do romance, vai conduzindo as personagens e suas reflexões, mas não o faz à distância, conversa de perto com a protagonista, problematiza suas questões – sobre si mesma e sobre as outras personagens – enquanto opera o já mencionado movimento de deslocamento entre as partes (e tempos) da narrativa. Compreender sua natureza e a relação estabelecida com as personagens é, portanto, crucial para entendimento da obra.

Isso porque revela um projeto literário muito claro de alicerçar a crise da subjetividade em uma série de acontecimentos e relações que implodem o “estar no mundo” da protagonista. Nesse percurso, podemos observar três momentos fundamentais: a apresentação das personagens, a narração das ações e, por fim, a narração do processo reflexivo. O primeiro serve ao propósito de apresentar a protagonista em toda sua rigidez e moralidade enquanto o segundo é a ponte o momento anterior e o posterior, pois termina por solidificar a imagem de Maria Luísa ao mesmo tempo em que introduz a crise.

Como o grande maestro que já descrevemos, nada escapa ao narrador, não há focalização em uma só personagem, o que possibilita que ele seja essa mão que a todos toca e, dotado dessa possibilidade, movimenta as personagens e ações em função desse processo reflexivo que, em realidade, começa a se desenvolver logo na primeira página:

[...] – Não vai à missa hoje? Indagou, vendo a mulher se dirigir para o interior da casa. Já está na hora.

Ele sabia que Maria Luísa² nunca perdia a missa das dez na Matriz da Glória. Era um velho hábito, e ela uma senhora metódica.

Respondeu que sim; iria, naturalmente; mas ainda tinha tempo, pois chegando antes da Elevação não se incorre em pecado. Usaria dessa licença, por motivo de força maior; tinha algumas ordens importantes a dar; esquecera-se de fazê-lo mais cedo, e não podia sair assim, sem deixar tudo determinado. Demorou-se algum tempo e quando voltou vinha com a fisionomia carregada.

– Parece que foi de propósito, explicou ao marido; a cozinheira não contava mais comigo, a esta hora. Pilhei-a com a boca na botija, dando

² Na ficção completa, lançada pela UFPR em 2006, a grafia do nome da protagonista foi atualizada. Adotaremos, nesse trabalho, essa nova grafia, mas mantivemos a antiga nas citações em que ela assim estava.

um embrulho de mantimentos a um molecote, seu filho, com certeza. Já está despedida... não quero nem que faça o jantar... um desaforo! E lá se foi para as suas devoções, de táxi, a fim de chegar exatamente no momento em que o atraso começaria a ser pecado... (PEREIRA, 2006, p. 13)

Esse trecho inicial do romance é um material primoroso por revelar uma certa dubiedade desse narrador que, se peca por “[...] um certo ar de artifício que se sente na caracterização da protagonista, especialmente no início do romance, uma certa pressa com que o narrador quer dar conta do perfil excessivamente rígido e formal de Maria Luíza. [...]” (BUENO, 2006, p. 304), também já se mostra muito hábil e conciso. Assim sendo, com um perfil de voz ativa e sempre presente, comenta e nos dá pequenas dicas ou problematizações de modo a abalar essa rigidez moral que é grande tema da narrativa.

Desse modo, logo nessa primeira página, ele já nos entrega a religiosidade contraditória da protagonista, que cronometra os minutos para não pecar, em um espírito que mais parece uma barganha que uma preocupação devota, e que, no melhor estilo da hipocrisia da religião de aparências, despede a cozinheira por surpreendê-la dando comida ao filho. Completando esse movimento, a última sentença reticente, com a repetição do horário certo para evitar o pecado, também já introduz essa voz muito atenta ao apontar as inconsistências da crença religiosa de Maria Luísa.

O que há nesse romance, portanto, é o procedimento de um ato narrativo fluido, que toma como *modus operandi* da apresentação das problemáticas das personagens a constituição de um afastamento, como analisa Bueno. É justamente nesse espaço que se cria a dissonância entre os julgamentos que fazem as personagens – especialmente Maria Luísa – e a visão desse narrador que parece ser a própria voz de sua época, dos valores e realidades em trânsito.

Desse modo, as ações que ocorrem, acontecimentos cotidianos do universo familiar até a viagem em que ela conhece Flávio, são palco de uma desestabilização operada por essa voz narrativa. De modo que essa voz, antes mesmo do processo reflexivo que gradualmente se instala, já vai alertando o leitor das armadilhas de um sistema de valores tão enrijecidos e afiliados a um passado que se desfazia: “Não podia acreditar honestas mulheres que cuidassem de alguma coisa além da casa e dos filhos. Confundia, na mesma condenação sumária e inflexível, as elegantes e as intelectuais.” (PEREIRA, 2006, p. 40).

Dessa forma, durante o desenrolar dessa primeira parte do romance, a voz narrativa, que apresentara de chofre o caráter da protagonista logo no início, atuará reforçando sua rigidez ao mesmo tempo que minando-a. Constitui-se, assim, como essa espécie de alerta que um sistema de valores daqueles está condenado à ruína, como bem afirmou Bueno (2006, p. 309): “[...] No corpo do romance, o que denuncia a certeza de que essa visão de mundo vai redundar em fracasso é o contraste entre o que diz a voz do narrador e o que sente Maria Luiza. [...]”.

Já nem se lembrava de tudo.

Porque a ferira muito mais profundamente a atitude de Artur do que o que dizia. O tom mais do que as palavras. Horrorizaram-na a voz branca e os gestos descompassados desse homem em quem não reconhecia o seu marido. E que parecia odiá-la.

Um estranho. E um inimigo.

Como se podia viver tantos anos ao lado de alguém e desconhecê-lo tão completamente?

Podia se gabar de tê-la iludido esse sujeito grosseiro e desabrido. Era isso, o seu esposo. Aquele que lhe dava o nome. A quem estava amarrada.

Pela primeira vez, desde que se casara, sentiu que ela e Artur não eram as partes inseparáveis de um mesmo todo. Que podiam existir um sem o outro – pois, um ao lado do outro, haviam vivido separados. E desconhecidos. (PEREIRA, 2006, p. 50-51)

Essa briga entre Maria Luísa e Artur é um momento chave do romance. Todo o processo que o narrador fizera até aqui foram pequenas fissuras, que serviam de alerta para o leitor, mas não eram o suficiente para abalar os princípios da protagonista. Quando ela não reconhece mais seu marido, ou seja, seu matrimônio, a relação em que estava alicerçada sua moral, é o primeiro momento em que ela perde sua fé inabalável em seus princípios. O acontecimento, todavia, não significa muito isoladamente, o que faz crescer sua importância é o que o narrador faz dele.

Auerbach (2015), na discussão a que já nos referimos sobre o descompasso dos tempos, afirma que “[...] O que é essencial é que um acontecimento exterior insignificante libera ideias e cadeias de ideias, que abandonam o seu presente para se movimentarem livremente nas profundidades temporais. [...]” (p. 487). Não falamos aqui de um episódio insignificante, mas, de fato, sua importância fundamental se dá pela entrada do processo reflexivo que ele possibilita ou, ainda, o eco desse acontecimento construído pelo narrador na subjetividade de Maria Luísa.

Esse movimento alia, então, a abertura da protagonista para seu envolvimento com Flávio – que desencadeará, definitivamente, a crise subjetiva – e da própria narrativa para esse processo reflexivo de primeiros questionamentos e incertezas, que conduzirão o romance do tempo exterior para o tempo interior: “[...] A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. [...]” (ROSENFELD, 2009, p. 84).

Não. Era nela, que alguma coisa morrerá. Alguma coisa que era o arcabouço do seu ser. A sua certeza. A certeza de não errar. De ter dirigido a sua vida pela única trilha perfeita. A certeza da superioridade que todos lhe reconheciam. E da segurança de felicidade dada por sua conduta inatacável. (PEREIRA, 2006, p. 57)

A briga não abala apenas sua convicção em seu casamento, nem poderia, afinal era ele o espaço em função do qual construíra seu sistema de valores e sua própria subjetividade. Sem saber mais quem era seu marido e o que era seu casamento, a crença em si enquanto personalidade superior e de conduta impecável é destruída, ou, ainda pior, passa a ser incerta.

O fim da certeza absoluta sobre si traz o que Rosenfeld descreve, a reflexão dessa consciência em profusão de pensamentos passa a se manifestar e tomar a narrativa. São as reflexões dando lastro a todas essas dúvidas sobre si que fazem Maria Luísa rever seu juízo sobre Flávio e se envolver com ele.

O adultério, assim como a briga, se não é acontecimento insignificante, também não tem a magnitude de desencadear tamanha crise pelas ações apenas, o essencial é a vazão que essa relação dá para essas reflexões nascentes na consciência da protagonista. O adultério sem isso seria apenas um mergulho na culpa e penitência, mas, muito ao contrário, o que ele faz é terminar por suspender o tempo externo para que o romance seja naufragado por esse processo reflexivo que, tendo se perdido definitivamente das antigas certezas, manifesta-se em uma consciência amargurada e perplexa.

Dessa forma, a segunda parte do romance, uma vez que é guiada pelo tempo da consciência da protagonista, é uma narrativa construída por tentativas desesperadas de ressignificar seu antigo sistema de crenças. O estado de desespero e angústia que marca o início do processo reflexivo retoma e sanciona a derrocada do que ela vai chamar de “seu antigo eu” – a mulher de conduta impecável, acima de todos os erros e julgamentos

– e, portanto, que nunca havia estado sobre o jugo da doutrina que adotara sem questionar e “aplicara” sem perdão.

O processo reflexivo se fará, então, a partir dessa primeira ressignificação aterradora, em um movimento circular de rememoração e ressignificação, que toca o mito ao buscar compreender as forças do bem e do mal, em um percurso que vai da culpa e desesperança para o alento na fé genuína.

Compondo essa trajetória, o segundo momento do romance será não a libertação do seu antigo sistema de valores, mas a intensificação da certeza dessa mão punitiva aliada à descrença do julgamento – o perdão e a benevolência –, pura falsidade para a humanidade lidar com sua própria hipocrisia. A convenção social atravessa a crise subjetiva novamente aqui, como sistematização da predominância do mal e farsa do bem. Essa nova filosofia claramente não serve de alívio à agonizante Maria Luísa, é antes uma visão amarga e descrente que substitui a anterior opressão do medo do julgamento divino.

Depois de redirecionar todo o julgamento, pelo qual se relacionava com o mundo, contra si e ressignificar nesse julgo impiedoso sua antiga crença – o que, por sua vez, operou uma quebra quase definitiva entre a humanidade e o divino pela impossibilidade de conciliar seu novo eu “pecador” com esse novo Deus “vingador” –, ela compreende enfim o que dantes apenas aceitara como norma de conduta.

Nesse momento, uma nova visão, de harmonia entre o bem e o mal, constrói-se e só assim a protagonista consegue retornar ao presente – e tempo exterior e interior novamente se aliam na narrativa – e recuperar o futuro.

Por fim, ao traçar essa trajetória de desconstrução e reconstrução, o projeto literário desse romance se revela um rico diálogo com as questões mais fundamentais da literatura brasileira. De encontro com as reflexões de Rosenfeld, não se ocupa apenas tematicamente da trajetória de uma crise subjetiva e social, mas se insere nesse movimento de repensar estruturalmente o romance para que o tempo interior possa ganhar lastro e complexificar as relações que compõem a narrativa.

A religião da Ordem, da Hierarquia, da Moralidade, tudo assim com maiúscula, era a da primeira Maria Luíza, e a conduziu apenas ao orgulho e ao adultério – ao pecado, portanto. A religião do amor, da compreensão de que não é possível ser rígido demais é aquela que toma corpo no final da trajetória da heroína. [...] (BUENO, 2006, p. 313)

Além disso, em uma década que a polarização ideológica associou em definitivo o espectro religioso ao fascismo – a referida religião da Ordem –, é emblemático que a protagonista vivencie o absoluto desterro social que essa moral religiosa trouxe e encontre em uma outra, representante de uma visão de mundo totalmente diversa, a única forma possível de viver nessa sociedade que está se construindo.

O romance, portanto, não é significativo apenas – o que já seria muito – pelo protagonismo que dá a essa crise da condição feminina e por como realiza esteticamente a reflexão sobre o estar nesse mundo em transformação. Revela também um projeto literário que claramente dialoga com questões fundamentais da polarização ideológica que tanto esteve relacionada com a literatura da década de 30.

Referências

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CARDOSO, Patrícia da Silva. Os nomes e o nome da mulher. In. PEREIRA, Lúcia Miguel de. *Ficção reunida*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

PEREIRA, Lúcia Miguel de. *Ficção reunida*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009.