

Maria Luísa, de Lúcia Miguel Pereira: o encontro da crise social e subjetiva pelo deslocamento no discurso religioso

ELISA DOMINGUES COELHO*

RESUMO: *Maria Luísa*, de Lúcia Miguel Pereira, destoa do contexto literário de 1930 ao trazer uma personagem feminina como eixo organizador do romance, de modo que é o seu olhar que atravessa todas as personagens e determina o que se deve pensar delas. No projeto literário do romance, esse olhar da protagonista se deslocará através de um processo espiralado de rememoração e ressignificação em descompasso com um enredo absolutamente simples, representação das estruturas social e moral estratificadas. Desse modo, Maria Luísa ressignifica o seu antigo lugar e passa a viver o abismo, esse trânsito que torna o lugar dos personagens de 30 impossível, ao não conseguir mais se vincular ao passado decadente e tampouco se encontrar no futuro que a modernidade traz.

PALAVRAS-CHAVE: Década de 30; Literatura Brasileira; Lúcia Miguel Pereira; *Maria Luísa*; Modernismo; Romance.

ABSTRACT: *Maria Luisa*, by Lúcia Miguel Pereira, diverges from the literary context of the 1930's by bringing a female character as the organizing axis of the novel, which enables her look to pass through all the characters and determine what one should think of them. In the literary project of the novel, this view of the protagonist will move through a spiral process of rememoration and re-signification, contrasting with an unquestionably simple plot, reflecting the stratified social and moral structures. Thus, Maria Luísa re-signifies her former place and begins to live in the abyss, a transit that makes the place of the characters of the 1930s impossible, as they are neither able to bond to the decadent past, nor find themselves in the future that modernity brings.

KEYWORDS: 1930's; Brazilian Literature; Lúcia Miguel Pereira; *Maria Luísa*; Modernism; Novel.

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil. E-mail: elisadcoelho@gmail.com

Introdução

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 novos problemas para o fazer literário. Na literatura brasileira, esse processo se caracteriza por um contexto muito específico, em que as polarizações políticas, já bem estabelecidas na Europa com os regimes nazifascistas, 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 um universo ainda desconhecido para a nossa intelectualidade.

Dentro do projeto da literatura nacional, era esse outro fundamental, de modo que a grande questão da prosa modernista se torna, justamente, a sua representação, mais particularmente, a de duas figuras: o pobre e a mulher. Ao trazer esses sujeitos para a literatura, a nossa intelectualidade se deparou com a realidade flagrante da enorme distância que a separava deles, decorrendo disso diversas estratégias estéticas para tentar tocar esse universo, compor essas personagens e, como resultado, uma latente simplificação das mesmas e suas trajetórias.

No tocante à personagem feminina, isso 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 (2006):

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).

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, pois a grande maioria de romances que trazem personagens femininas como elementos centrais são marcados por essa voz masculina que não consegue entendê-las para além desses dois papeis estanques.

Nesse contexto, a obra de Lúcia Miguel Pereira tem grande importância 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 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 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 o seu princípio organizador: embora a história possa parecer bastante corriqueira e o próprio encadeamento das ações não traga 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.

Maria Luísa e a filiação ao romance moderno

Em seu ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”, Rosenfeld discute o abandono da lógica mimética e da perspectiva como tentativa de responder à 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 na 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 com a reflexão feita por Rosenfeld porque colocam essa crise subjetiva em outro patamar. É um processo que não é restrito à esfera individual-transcendental, mas se coloca como resposta à 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).

“Uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’” – essa afirmação de Rosenfeld é uma síntese do movimento do livro. Em toda a primeira parte do romance, observamos a rigidez de Maria Luísa atravessando personagens e acontecimentos e guiando as suas ações até que ela se perde de sua convicção e não há mais como ver o mundo pelo seu antigo sistema de valores. A segunda parte é, então, uma conhecida trajetória dos personagens de 30: a busca de um lugar possível em um mundo em transição quando não se sustenta mais a filiação ao passado, questão essa que, por exemplo, é o cerne de toda a ficção de José Lins do Rego.

Percebemos, desse modo, a tecitura do encontro de diversos matizes essenciais do 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, uma vez que é 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, por sua vez, é posto em movimento nessa narrativa que vira outra e passa a obedecer a outro tempo, o tempo da consciência, caminho esse possível apenas no contexto da revolução estética do romance moderno, que passa a derrubar barreiras, como

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.”, e inaugura a prosa sob essa nova perspectiva, que abre espaço para que o tempo da consciência atue como elemento organizador da ficção.

Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical (AUERBACH, 2015, p. 494).

Em sua análise da narrativa de Virgínia Woolf, Auerbach ilustra como se dá, no desenvolvimento do romance, essa relação dos tempos 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.

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

Uma situação narrativa, como qualquer outra, é um conjunto complexo no qual a análise, ou simplesmente a descrição, só pode discernir à condição de que rasgue um tecido de relações estreitas entre o ato narrativo, seus protagonistas, suas determinações espaçotemporais, sua relação com as outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa, etc. (GENETTE, 2017, p. 291).

Por conseguinte, a tarefa dessa análise é, como afirma Genette, desmembrar esse complexo de operações para entender a que nos parece central: como a voz narrativa, muito presente, utiliza-se das personagens e do enredo de modo a construir o caminho introspectivo que culminará na segunda parte do romance. Essa compreensão é essencial

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.

A voz narrativa e a construção da crise subjetiva

Nesse percurso, podemos observar três etapas fundamentais: a apresentação das personagens, a narração das ações e, por fim, a narração do processo reflexivo. A primeira serve ao propósito de apresentar a protagonista em toda a sua rigidez moral enquanto a segunda é a ponte entre as etapas, pois termina por solidificar a imagem de Maria Luísa ao mesmo tempo em que introduz a crise.

Se é verdade que alguns procedimentos desse narrador podem ser vistos, e até pela própria autora, como eventuais fraquezas do romance, é preciso notar também que contribuem decisivamente para constituir um narrador que vive uma espécie de confronto com sua personagem. Aquelas reticências do início do livro, ou algumas observações sentenciosas, podem ser lidas como um pedantismo ou um excesso de ingerência do narrador nos assuntos tanto da personagem como do leitor. Mas são parte orgânica da fatura geral da obra e permitem dar um alcance muito maior à discussão sobre a condição feminina que o romance propõe. É na dissonância entre o narrador e Maria Luísa que um certo intervalo temporal, por assim dizer, pode se estabelecer no livro, paralelo ao tempo da ação propriamente dita. Maria Luísa pensa sua função de mulher, pelo menos até a grande crise causada por seu breve romance com Flávio, dentro de um esquema absoluto, sem fissuras. É o narrador que vai, aqui e ali, apontar que há um novo mundo em que as coisas podem estar mais matizadas do que Maria Luísa pode achar ou desejar. (BUENO, 2006, p. 307)¹

Luís Bueno, em sua análise do romance, traz uma visão muito assertiva e que muito contribui para o estudo da estruturação dessa voz narrativa, assim como dá outra dimensão para a presença do narrador. Isso porque o que discutimos até agora foi para compreender como se estrutura o projeto do romance; agora cabe olhar mais de perto para como essa voz que conduz a história se manifesta.

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 todos em função do processo reflexivo que, em realidade, começa a se desenvolver logo na primeira página. Observemos algumas passagens do romance:

— Não vai à missa hoje? Indagou, vendo a mulher se dirigir para o interior da casa. Já está na hora.
Ele sabia que Maria Luísa nunca perdia a missa das dez na Matriz da Glória. Era um velho hábito, e ela uma senhora metódica.

¹ No texto do artigo, adotamos a grafia “Maria Luísa”, atualizada em 2006 com a publicação da Ficção completa da autora, mas mantivemos a grafia antiga quando utilizada nos textos de crítica, como é o caso da 1ª edição (também de 2006) de *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno.

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 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 Luiza.” (BUENO, 2006, p. 304), também já se mostra muito hábil e conciso. 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 um grande tema da narrativa.

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

[...] Mas as intervenções, diretas ou indiretas, do narrador com relação à história podem também tomar a forma mais didática de um comentário autorizado da ação: aqui se mostra o que poderíamos chamar de função ideológica do narrador, e sabe-se quanto Balzac, por exemplo, desenvolveu essa forma de discurso explicativo e justificativo, para ele, como em tantos outros, veículo da motivação realista. (GENETTE, 2017, p. 338)

Ainda de acordo com Genette (2017), podemos aliar ao procedimento da narrativa não-focalizada, a voz narrativa com essa função ideológica referida pelo autor. Embora seja muito mais sutil, é claro, do que a dos casos citados no trecho acima, afinal não há aqui a elaboração de um discurso ou explicação de forma mais extensa e sistematizada.

O que há em Maria Luísa é um 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. Retornemos ao romance:

Maria Luísa, atentamente, estudava a cunhada. Examinava-lhe a fisionomia, os gestos, as palavras, com um interesse cujas demasias tocavam a avidez. Buscava um indício, uma pista qualquer que a conduzisse à certeza. Não por curiosidade malsã, nem por simples malevolência. Não era esse o seu feitio. Ordinariamente, não a interessavam boatos maliciosos, nem senhoras de reputação discutida. Fechava a uns os ouvidos e às outras a porta, sumariamente. Com Lola não podia – a contragosto – proceder assim. Afinal de contas, era da família de Artur, e não tinha o direito de condená-la baseada em anônimas acusações (PEREIRA, 2006, p. 18).

Em consonância com o início do romance, as personagens passam a ser introduzidas de modo a continuar desenvolvendo o juízo moral de Maria Luísa. Assim, o narrador se movimenta entre as personagens, ora narrando o julgamento da protagonista, ora as demais personagens sob esse crivo. A cunhada Lola é importantíssima por se constituir como extremo oposto da protagonista e, por isso mesmo, era condenável por princípio, de onde vem esse desagrado de Maria Luísa – que, novamente, o narrador faz questão de salientar – em ter de ser ponderada.

O mais interessante nesse episódio é o desconforto que ela sente com a hesitação, completamente incompatível com a índole rígida que o narrador está construindo. A instabilidade trazida por esse episódio ilustra também que a apresentação rápida e certa da moral religiosa de Maria Luísa logo de início não se deu à toa. O segundo momento do enredo, ainda na parte inicial do romance, já mostra que a rigidez da protagonista vai ficando mais evidente à medida que o narrador vai desestabilizando-a.

Desse modo, as ações que ocorrem, acontecimentos cotidianos do universo familiar até a viagem em que ela conhece Flávio, são palco de uma desestabilização por situações reticentes. Aqui, atua também a voz do narrador que, 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).

Durante o desenrolar dessa primeira parte do romance, portanto, a voz narrativa, que apresentara de chofre o caráter da protagonista logo no início, atuará reforçando a sua rigidez e, ao mesmo tempo, minando-a. Constitui-se, assim, algo como uma espécie de alerta de que aquele sistema de valores 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 Luísa”.

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 faz até aqui são pequenas fissuras, que já alertavam o leitor sobre os perigos da rigidez moral de Maria Luísa, mas não eram o suficiente para abalar a sólida base da protagonista. Quando ela não reconhece mais o seu marido, ou seja, seu matrimônio – a relação em que estava alicerçada, justamente, a 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 a sua importância é o que o narrador faz dele.

Auerbach (2015, p. 487), 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”. 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 – no estudo do ato narrativo que estamos desenvolvendo –, o eco desse acontecimento construído pelo narrador na subjetividade de Maria Luísa.

Esse movimento alia, então, a abertura da protagonista para o 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 morreria. 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. [...]

Não era apenas uma alma inquieta a vagar, desgarrada, por um mundo sem fim. Tinha uma família, um lar, uma situação definida, aos quais não poderia fugir.

E teve a sensação bizarra e inexplicável de que isso tudo a protegeria.

Contra quê?...

Contra o destino? Ou contra si própria?

Não o saberia... (PEREIRA, 2006, p. 57)

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

O tempo interno como catalisador da crise subjetiva

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 em que duvida de si que fazem Maria Luísa rever o seu juízo sobre Flávio e se envolver com ele.

O adultério, assim como a briga, se não é acontecimento insignificante, também não tem tamanha magnitude para derrubar uma vida de certezas. Mas são esses acontecimentos que dão vazão para essas reflexões nascentes na consciência da protagonista, elas sim desencadeadoras da crise. Sem isso, esse acontecimento derradeiro a mergulharia na culpa e na penitência, mas, muito ao contrário, o que ele faz é terminar por suspender o tempo externo para que o romance seja naufragado nesse processo reflexivo em que, tendo a protagonista se perdido definitivamente das antigas certezas, manifesta-se em uma consciência amargurada e perplexa.

E para que lutar? O destino estava traçado, desgraçadamente traçado.
Reerguimento? Reabilitação?
Palavras sem sentido, mentiras com que se satisfaz a hipocrisia dos homens.
O perdão?
A máscara virtuosa da covardia e da fraqueza.
Tudo era mentira... (PEREIRA, 2006, p. 80-81)

A segunda parte do romance, uma vez que é guiada pelo tempo da consciência, é uma narrativa construída por tentativas desesperadas da protagonista 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 sob o jugo da doutrina que adotara sem questionar e “aplicara” sem perdão.

A intensidade da angústia vem justamente por se confrontar com o outro lado da moeda desse jugo implacável que fora a base de toda a sua existência. Nunca dantes tendo que lidar com o Deus que punia os pecadores, agora, ele a engolia, sua figura surge absolutamente opressiva. Esse momento é a revelação do que era para ela o lugar da religião: julgar e punir.

O processo reflexivo se fará, então, a partir dessa primeira ressignificação aterroradora, 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.

Compreendemos agora mais de perto porque a personalidade individual tinha de desfazer-se e tornar-se abstrata no processo técnico descrito: para que se revelem tanto melhor as configurações arquetípicas do ser humano; estas são intemporais como é intemporal o “tempo mítico” que, longe de ser linear e progressivo (como é o tempo judaico-cristão), é circular, voltando

sobre si mesmo. O tempo linear, cronológico, se apaga como mera aparência no eterno retorno das mesmas situações e estruturas coletivas. Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado – abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade; confundem-se com seus predecessores remotos, são apenas manifestações fugazes, manifestações fugazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade: esta, reintegrada no Arqui-Ser, que a ultrapassa e abarca, é parte da luta eterna entre as forças divinas e demoníacas [...] (ROSENFELD, 2009, p. 89–90).

A questão mítica colocada por Rosenfeld nos serve aqui como síntese desse novo funcionamento do romance. O que viverá Maria Luísa será justamente a substituição da lógica linear pela circular, quando seu fluxo de pensamento irá se movimentar de modo a reavaliar o passado e presente nessas tentativas que, em realidade, estão lutando por tornar o futuro novamente possível.

Desse modo, o segundo momento 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 divino.

Depois de redirecionar todo o julgamento, pelo qual se relacionava com o mundo, contra si e ressignificar nesse jugo impiedoso a 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 antes apenas aceitara como norma de conduta.

Não era uma exaltação mística que a arrebatava... não era a ideia de Deus que a deslumbrava...
Era o sentido da vida, da vida terrena e da vida eterna – a mesma vida, no fundo – que começava a perceber.
Como tudo era claro, como tudo se explicava...
Era, afinal, a compreensão de tanta coisa cujo desconhecimento a cegara.
O entrelaçamento misterioso do bem e do mal... a justiça que perdoa, e a bondade que permite o sofrimento... a relatividade da culpa e do mérito... a mesquinhez dos julgamentos humanos, e a vaidade infinita das virtudes humanas.
A força dos fracos porque se sabem fracos, e a fraqueza dos fortes porque se creem fortes... a esterilidade dos que pensam em si, e a riqueza dos que cuidam dos outros. (PEREIRA, 2006, p. 135)

Nessa última ressignificação, o que antes figurava como doutrina punitiva e se revertera na autoflagelação da protagonista surge como compreensão da relação entre o bem e o mal. As forças que antes compunham um cenário apocalíptico na consciência de Maria Luísa confluem e, por fim, põem termo à sua busca mítica, conduzindo-a para um

momento em que uma nova perspectiva de harmonia entre o bem e o mal se constrói para que ela consiga retornar ao presente e recuperar o futuro.

No desfecho, os tempos interior e exterior se reconciliam e também se harmonizam, pois, se, ao ruir a base moral, ruíra a relação entre vida em sociedade e subjetividade, ao compreender o que antes fora pura convenção, essa relação é reconstruída. A busca por essa compreensão mítica passa, portanto, por compreender a manifestação das forças do bem e do mal na sociedade e voltar a conseguir se compreender no mundo.

Considerações finais

Ao traçar, por fim, essa trajetória de desconstrução e reconstrução, o projeto literário desse romance se revela como um rico diálogo com as questões mais fundamentais da literatura brasileira. Indo ao encontro das 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 em 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 que tornou, para ela, possível viver na nova sociedade que estava 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 à reflexão sobre o estar num mundo em transformação. Ele os realiza esteticamente na narrativa mediante um projeto literário que claramente dialoga com questões fundamentais da década de 30 e, ousamos dizer, dá uma resposta a elas.

COELHO, E. D. *Maria Luísa*, by Lúcia Miguel Pereira: The Meeting of the Social and Subjective Crisis through the Displacement of the Religious Discourse. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 89-101, 2019. ISSN 2177-3807.

Referências

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 471- 498.

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. p. 499-507.

GENETTE, Gérard. Figuras III. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Maria Luísa. In: _____. Ficção reunida. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006. p. 9-140.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Dicionário de Narratologia. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. Texto/contexto I. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 75-97.

Recebido em: 06 ago. 2019

Aceito em: 25 set. 2019