

A MULHER NA OBRA DE JOSÉ LINS DO REGO

Sandra M^a. P. do Sacramento
Doutoranda em Lit. Bras./UFRJ

1-As personagens femininas na obra de José Lins do Rego, chegam-nos através de um diálogo intertextual estabelecido entre o passado do autor/narrador e o presente, confirmando um posicionamento já definido por outros escritores, como Baudelaire, ao aludir ao “palimpseste divin crée par Dieu, qui est notre incommensurable mémoire.”¹

O memorialismo é uma forma de comprometimento, com a maneira de apreensão, através da subjetividade do narrador; assim as narrativas ditas em terceira pessoa, guardam os ensinamentos de Roland Barthes, em *Le Degré Zéro de l'Écriture Suivi de Nouveaux Essais Critiques*: o “ele” não é mais do que uma paciente e amadurecida idéia de um “eu”.² E o autor, por nós eleito, confirma este dado, ao dizer:

*Quando imagino meus romances, tomo sempre como orientação o dizer as coisas como elas surgem na memória, com o jeito e as maneiras simples dos cegos poetas [das feiras do Nordeste].*³

E, ao “dizer as coisas”, dirá sempre de uma maneira “contestadora mitigada”, isto é, incorpora uma denúncia subjetivada, lírica, como evocação do passado, uma vez que o saber e o lugar das produções discursivas são meros reduplicadores da ordem dominante, esta advinda do Estado e de todo o aparato ideológico de controle, através de mecanismos que tornam os corpos dóceis, visando à produção econômica. Neste sentido, homens e mulheres encontram-se “constituídos”, isto é, enquadrados em relações sociais capazes de governar suas existências, como indivíduos, e seus imaginários.

Os estudos anteriores acerca da obra de José Lins do Rego detiveram-se na apreensão memorialística da mesma em que o declínio da produção açucareira é visto em uma coordenada do irreduzível; nosso estudo, porém, privilegia o “restolho” do passado, aquilo que poderia ter sido um ganho para o progresso, não o computado pelo mercantilismo e, depois, pelo capitalismo, mas o que preserva a inteireza das relações qualitativas interpessoais. Se, para o marxismo, o “salto qualitativo”, para o gênero humano, viria com a reversão do modo-de-produção, através da revolta proletária, para as **imagens dialéticas** benjaminianas, esta mesma mudança acontece, na obra de arte, com o resgate da ontologia do sujeito, sendo, portanto, uma metafísica que passou pela experiência, rumo ao , se assim podemos dizer, absoluto romântico, e não a ontologia do coletivo, como quer o Materialismo histórico.

A memória imaginativa, apreendida através das **imagens dialéticas**, prevalece na autobiografia. Sendo evocação do passado, representa a nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo, via subjetividade. As **imagens dialéticas**, privilegiadas, em Proust, por Walter Benjamin, estão para a imaginação, para a possibilidade da história que não foi e poderia ter sido. E, ao negar, tanto o conhecimento racional, quanto o sensível, Benjamin coloca por terra o conceito de Verdade única, endossada pelo cientificismo legitimador do chamado progresso.

Nesta ordem de idéias, aproximamos poesia-crônica–ensaio-memória (autobiografia), como manifestações literárias que colocam em evidência situações experienciadas por um eu que se expõe, relatando fatos vistos e vividos.

¹ BAUDELAIRE, Charles, 1966, p. 145.

² BARTHES, Roland, 1972, p. 30

³ REGO, José Lins do, 1945, pp. 54-5

Sabemos que José Lins do Rego foi beneficiário do sistema oligárquico, em decadência nos anos 30, devido ao processo de modernização do país pós- Primeira Guerra Mundial; entretanto, este mergulho, quase visceral, na terra, só acontece, neste momento, levando nosso autor a afirmar: “Gosto que me chamem telúrico e muito me alegra que descubram em todas as minhas atividades literárias forças que dizem do puro instinto.”⁴

Ainda que “este condicionamento” esteja vinculado a um atavismo passado, é possível vislumbrar, até por isso, a desautomatização do olhar, rumo a uma outra possibilidade, vinda esta não do progresso, antes como negação daquela anquilosidade exaustiva à que chegou o estamento agrário-patriarcal. Confirmando, dessa sorte, o que Lukács, em *L'Âme et les Formes*, atribui ao sujeito artístico, a capacidade de reconciliação totalizante, rumo à busca da verdadeira *essência* da vida. Assim, a obra artística, ao deixar aflorar as *outras razões*, não sistêmicas, privilegia, na verdade, a noção de **imagem dialética**, presa aos sentidos, à memória.

Este raciocínio, explicitado por Benjamin, ampara-se no **eu** proustiano, estranho à consciência, a meio-caminho do sono e da vigília. Não se trata da oposição irracionalista às “Luzes”, antes o resgate de suas potencialidades.

No despertar e na recordação, estão a abertura e a promessa de vida efetiva, porque arranca do passado suas promessas irrealizadas, ao fazer com que o verdadeiro progresso seja visto em uma dimensão entre passado, presente e futuro. Logo, a possibilidade de reversão daquela ordem aristo-patriarcal, presente na obra do paraibano, rumo a uma sociedade mais justa e igualitária, dá-se não pela lógica excludente da Modernidade.

Nosso autor, ao dar “forma poética ao real” (Goethe), alcançou a “grande arte” de que fala Lukács; pois promoveu uma releitura, via memória, da nossa gênese, tal qual pedia o neo-realismo, porém sem se ater àquilo que fosse reforço de uma ordem que já não existia, burguesia-agrária, ou na denúncia do modelo econômico, através do Materialismo histórico, ou, mesmo, nas mudanças causadas pelo novo capitalismo expansionista, no Brasil, nos anos 30.

Se a literatura brasileira estava à procura do que fosse Brasil, sublinhando todas as visões que pudessem nos caracterizar, quando estas destacavam o que não fosse o modelo etnocêntrico europeu; com o Modernismo, houve a assunção de todas as nossas “mazelas”, levando em conta o fato de sermos uma nação mestiça, periférica, tributária de uma herança cultural européia, mas, ao mesmo tempo, diferenciada etnicamente, o mesmo valendo para a situação espacial. Esta ambigüidade levou, anteriormente, nossos produtores culturais a valorizarem o que nos era exógeno e, quando se referiam ao dado interno, a solução encontrada não era outra que não a idealização.

2-Autor como José Lins do Rego, que teve sua formação intelectual presa a este ideário, preso ao imobilismo e à conservação, nas obras eleitas por nós, constrói uma produção de sentido que pode ser, assim, especificada:

em narrativas como *Menino de Engenho*, *Doidinho*, *Meus Verdes Anos* e, mesmo, em *Usina*, as personagens femininas estão “conformadas”, de acordo com o modelo de placidez e recato, endossados pelas meta-narrativas judaico-cristãs que embasaram a cultura ocidental;

em narrativas como *Bangüê* e *O Moleque Ricardo*, as personagens femininas ousam uma mudança comportamental, mas são desqualificadas em suas opções. Em *Bangüê*, há, por exemplo, a personagem Maria Alice que incorpora as reivindicações da classe oprimida, mas logo é silenciada; bem como D. Laura, de *O Moleque Ricardo*, que apoiava o marido, líder sindical, em proveito próprio.

⁴ *Idem, ibidem*, pp.54-5

Em *Fogo Morto*, diante da derrocada do sistema oligárquico, surgem personagens femininas que sabem ter discernimento.

Nesta obra, todas as personagens “adoecem” como consequência de um sistema sócio- econômico que, no presente da enunciação do artístico, encontra-se em derrocada. Tanto os que participavam do ápice da pirâmide social, quanto os que se encontravam ao longo da estratificação, encarnam a decadência. Neste momento, não estamos só falando em personagens femininas, mas na possibilidade do verdadeiro progresso estendido a todo ser humano.

O Mestre Amaro, branco não-proprietário, sempre morou nas terras do Engenho Santa Fé e foi “convidado” a sair do engenho. Em discurso indireto-livre, depreendemos o desespero em que se encontrava, quando da solicitação do dono, Lula de Holanda, para que se retirasse:

E não falou mais. Foi para a sua rede, enjeitou a janta e na escuridão do quarto as coisas começaram a rodar na cabeça. Não haveria um direito para ele? A terra era do senhor de engenho, e que se danasse, que fosse com os seus cacos para o inferno (p. 125 – grifos nossos).

Esta personagem encarna o anseio de totalidade que se encontra, para Lukács, por exemplo, em uma fase anterior à filosofia, em que a alma respirava no mesmo ritmo do Cosmo.

Essa perda marca o fim daquilo que Lukács chama de idade épica e que, na tradição hegeliana e marxista, ele identifica com a Grécia clássica: ela inaugura o nascimento da filosofia, essa nostalgia, e do romance, forma literária da busca incessante.⁵

O incidente da personagem Mestre Amaro alcança o limite de seu sofrimento, uma vez que se soma à falta de perspectiva na profissão, à loucura da filha, à insatisfação da mulher e à alcunha de lobisomem:

As gargalhadas de Marta enchem a casa. Teria uma filha na Tamarineira. (...) O que tinha nele para fazer medo, para fazer correr gente. (...) O que havia no seu corpo, nos seus gestos, na sua vida? A filha endoidecera (pp.125-7).

A decadência, porém, também chega à casa-grande, do Santa Fé.

D. Amélia conformava-se com as implicâncias do marido. (...) Felizmente que os ataques [de seu Lula], aqueles terríveis ataques tinham diminuído. (...) Tudo era agora aquela mansidão, a pobreza de uma casa-grande que se escondia das vistas dos outros. (...) Só ela tinha olhos para ver o Santa Fé como estava, na petição de miséria que vivia. (...) (pp. 196-7)

Estas indagações de D. Amélia colocam em evidência as condicionantes do ser humano a desafios, fazendo-nos acreditar que tanto Mestre Amaro, com sua família, quanto Seu Lula, esposa e filha estavam submetidos a um modelo de sobrevivência semelhante, não havendo, naquela instância, perspectiva para nenhum deles.

Mestre Amaro, ainda que seja uma personagem masculina, problematiza a “arqui-divisão” da Terra (Gaia). Esta, símbolo de generosidade e agregação, liga-se ao ciclo vital, e não ao “controle” promovido por Leis erguidas pelo homem. As indagações de Amaro remetem-nos a uma ordem mítica, pré-filosófica, portanto, em que as relações interpessoais não se encontravam em assimetria.

Neste momento, o arbítrio dos relacionamentos hierárquicos, principalmente, posto sobre a personagem feminina, torna-se esvanecido, para alçar rumo a um projeto de vida mais harmônico, fazendo com que se dimensione, através de uma fatura estética pungente de sofrimento, através da memória, imagens dialéticas, mais que ideológicas, se

⁵ Cf. Jeanne-Marie Gagnebin, “Lukács e a crítica da cultura”, in: *Lukács: Um Galileu no século XX*, 1996, p. 92.

assim podemos dizer “trans-ideológicas”, porque aventam uma transmutação, não através da revolução, porém a partir da exaustão de um modelo sócio-econômico; fazendo com que não haja nem vencedores, nem vencidos, ou melhor todos são vencidos que podem se tornar vencedores. E a personagem feminina surge como alento e demonstração de força, não estreitada a qualquer tipo de poder, antes agindo “da periferia para o centro”, ainda que lhe tenha sido negada a voz por tantos séculos.

Mesmo que Antonio Candido afirme em relação ao universo descrito:

*O Sr. José Lins do Rego tem a vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização. Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que foram e o que não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia, atmosferas opressivas, em que o irreduzível anda solto. Os seus heróis são de decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro.*⁶

3-Vemos a obra de arte, portanto, como materialização de uma tomada de consciência, diante do estabelecido, por instaurar a possibilidade de transformação, uma vez que não lhe interessam as “estruturas globais” de um mundo “reificado”, antes a vivência humana, autêntica e imediata.

As imagens dialéticas, ao valorizarem a *doxa*, a *lexis*, contrapõem-se a qualquer tipo de *logos*, de mecanismos excludentes, calcados em saberes dicotômicos, hierarquizados, concebidos a partir de Verdades universais que abominam o instante, o sensível, o pluralismo, quando impõem uma única interpretação étnica, ética ou mesmo econômica à **série social**.

Nesta perspectiva, qualquer sistema é capaz de aprisionar o gênero humano, uma vez que prioriza o geral, o Universal, o necessário, o Absoluto, o Eterno, o Estado, o partido e esquece o particular, o contingente, o relativo, o temporal.

Bibliografia:

Do autor

Bangüê. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

Doidinho. 25ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Fogo Morto, 27ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Menino de Engenho. 33ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

O Moleque Ricardo. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

Poesia e Vida. Rio de Janeiro: Universal, 1945.

Usina. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

Gerais:

BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de l'Écriture Suivi de Nouveaux Essais Critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Paradis Artificiels*. Paris: Garnier-Flamarion, 1966.

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

-----*Obras Escolhidas: Magia e Técnica e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira e Outros Escritos*. São Paulo: FUNDUNESP, 1992

LUKÁCS, Gyorgy. *L'Âme et les Formes*. Paris: Gallimard, 1974

⁶ Cf. “Um romancista da Decadência”, in: *Brigada Ligeira e Outros Escritos*, 1992, p. 61