



DESCOMPASSO DE VOZES FEMININAS EM *FOGO MORTO*

Antônio Cleonildo da Silva Costa; Francisca Gilmar da Silva Almiro

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFRN
cleonildo.costa@ifrn.edu.br

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo investigar o descompasso de vozes femininas em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego a partir das três partes narrativas do romance. As personagens femininas Sinhá e Marta – primeira parte; d. Mariquinha, d. Amélia, Olívia e Neném – segunda parte; e a velha Adriana – terceira parte gritam silêncios, silenciam dizeres e protagonizam mesmo sendo secundárias. Desse modo, nos serve de aparato teórico a crítica feminina e a discussão de gênero. Entretanto, é a obra literária que nos conduz neste processo de análise. Por meio da descrição, fala e ação das mulheres supracitadas, passamos a entender a construção social e cultural destas no século XIX. Bibliográfica, a presente pesquisa apresenta a conjuntura patriarcal que revela submissão, altivez e loucura por entre o feminino. Esperamos que a nossa abordagem teórico-analítica coloque *Fogo Morto* nas mãos de leitores críticos, que possam despertar dentro de si o mesmo desejo que sentimos: o de acender o fogo investigativo a partir de novas categorias e/ou vertentes analíticas.

Palavras-chave: *Fogo Morto*, vozes femininas, gênero.

INTRODUÇÃO

Trilhar pelo estudo do texto literário não é de todo ofício científico o mais fácil, mas, para a atual realidade acadêmica, se mostra como uma das saídas para a disseminação de valores, ideias e ações criativo-imaginativa do ser humano em expressar sentimentos e realizar atribuições sociais. Para Renê Wellek e Austin Warrem (1970) a obra literária apresenta êxito quando cumpre suas funções de prazer e utilidade. Não é apenas o fato de pensar uma perspectiva da arte ficcional como saída para a realidade, que nos libertará da obrigação que temos em refleti-la de algum modo.

Fogo Morto parece acender inquietações estético-filosóficas dentro de nós, afim de que pensemos em literatura como instrumento de

transformação sociocultural. O meio, pois, é, como lembra Antônio Cândido (2000), determinante, juntamente com os efeitos práticos que a obra provoca no indivíduo, modificando sua concepção de mundo. É assim na narrativa de José Lins do Rego. Ora a obra nos ensina, ora ensinamos a sentir a obra na concretude dos fatos reais.

Nesse “brincar de fogo” com *Fogo Morto*, encontramos a possibilidade de enveredar pelos estudos literários comparativos. Não por acaso usamos a expressão “brincar de fogo” com a narrativa supracitada. De fato, o nosso desejo é propor um arriscado estudo comparativo entre as personagens femininas que compõem a obra. Antes de qualquer julgamento, vamos aos fatos. Tânia Franco Carvalhal (2006, p 5) nos lembra que a literatura comparada



“confronta duas ou mais literaturas”. Acrescenta ainda que fazer investigação nesse sentido é cerca-se de um vasto campo de atuação, sendo necessárias diferentes metodologias.

Reconhecemos que não usaremos duas obras literárias de autorias ou línguas distintas, mas o romance proposto para este estudo condensa três narrativas literárias de um mesmo autor, em uma única obra. Melhor dizendo, o que temos são três partes romanescas em uma só. A primeira, *O mestre José Amaro*; a segunda, *O engenho de seu Lula*; e a terceira, *O capitão Vitorino*, as quais configuram *Fogo Morto*. O desafio é, a princípio, comparar o descompasso das vozes femininas na mega-narrativa, termo proposto por Sousa (2011), de três partes que se entrecruzam e fundem-se em uma só.

Outro desafio está em organizar os processos reflexivos que o termo “comparar” traz para a maioria de nós leitores/críticos literários. Na concepção de alguns, comparar é estabelecer juízo de valor sem nenhuma fundamentação teórico-analítica, seja por meios qualitativos, seja por esteticismo. Nosso foco, que fique claro, não é este, pois “a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.” (CARVALHAL, 2006, p. 7). O

que propomos, são contrastes de personalidades, as quais podem contemplar procedimentos de generalização ou de diferenciação, sem, contudo, chegar a fundamentalismos.

Nosso estudo, a partir do exposto, pretende investigar o descompasso das vozes de Sinhá e Marta, mulher e filha, respectivamente, do Mestre José Amaro da Silva – primeira parte da narrativa; de d. Mariquinha, d. Amélia, Olívia e Neném, na mesma ordem, sogra, esposa, cunhada e filha do Capitão Luís César de Holanda Chacon, seu Lula – segunda parte da narrativa; e da velha Adriana, esposa de Vitorino Carneiro da Cunha – terceira parte da narrativa. As vozes femininas nos conduzem a tentar entender o processo discriminatório das ideologias de gênero. Ademias, pelo que esclarece Lúcia Ozana Zolin (2003, p. 162), o nosso intento é “investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, diferença esta que não existe fora do contexto ideológico, mas como parte de um processo de construção social e cultural.

Não diferente ao que se apresentou acima, a crítica feminina nos serve como aparato teórico não para dividir horizontes do feminino em detrimento ao masculino, mas sustentar a discussão de que as vozes



de gritos, silêncios e resmungos podem representar o subjugo e o assujeitamento de sujeitos historicamente subalternizados. No Brasil, segundo Manguiera (2012) o estudo de cunho feminino tem o seu destaque ao estudar a mulher na literatura. Nessa perspectiva, pleiteamos abrir caminhos analíticos para contrastar figuras femininas delineadas na literatura escritural do século XX, as quais traduzem um contexto de vida do século XIX.

AS SILENCIADAS VOZES QUE NÃO SE CALAM

Fogo Morto, narrativa moderna, nos oferta a oportunidade de pensarmos na caracterização, estranhamento e antirrealismo do romance moderno. Sobre o exposto, Teodor Adorno (2003, p. 58) aduz:

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento antirrealista do romance

moderno, sua dimensão metafísica amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos.

O que intuitivamente ou intencionalmente se constrói nas narrativas modernas são reivindicações ou meios de repelir comportamentos, atitudes e estereótipos. O narrador, segundo o autor acima, funda um espaço interior e, ao criar um falso mundo, dar aos personagens a oportunidade de viver a estranheza do sentir e do perceber essa instância. O artista não contempla sua artimanha de qualquer jeito, mas para Cândido (2000), sente um impulso interior e orienta-se segundo a sua época, escolhe certos temas, usa determinadas formas e propõe uma síntese resultante que age sobre o meio.

Sobre o romance como epopeia burguesa e em consonância com o abordado anteriormente, Georg Lukács (1999, p. 101) afirma: “Quanto mais o romance se transforma numa representação da sociedade burguesa, em sua crítica e autocrítica criadora, tanto mais claramente nele ressoa o desespero que é provocado no artista pelas contradições, para ele insolúveis, da sociedade em que vive.”



O que acontece, não obstante ao já dito, é uma degradação do mundo quando, principalmente nos romances ocidentais do século XIX há uma busca inautêntica de valores autênticos em uma sociedade individualista, fazendo com que críticos como o francês Lucien Goldmann (1976) chegasse a pensar o romance pelo idealismo abstrato, psicológico e educativo. Para ele “o romance é a história de uma busca degradada (a que ele chama “idólatra”) de valores autênticos, por um herói problemático, num mundo degradado.”. (GOLDMANN, 1976, p. 10).

A par de como se configura o romance moderno, entendendo-o também a partir de Massaud Moisés (1997, p. 159), como “espelho fiel dum povo, a imagem fiel duma sociedade”, pensemos no que esclarece o mesmo autor sobre os sentidos do texto literário quando o lemos. A partir dele, preparemo-nos para convocar a esse esboço teórico, outros pressupostos estruturantes no fazer científico com a leitura de *Fogo Morto*. O crítico literário diz:

É preciso estar aberto à multiplicidade do mundo e à capacidade da palavra de dizê-lo para que a atividade de leitura seja significativa. [...] O bom leitor, portanto, é

aquele que agencia com os textos os sentidos do mundo, compreendendo que a leitura é um concerto de muitas vozes e nunca um monólogo. (MOISÉS, 2008, p. 27)

Ao confrontarmos as narrativas, nos é ofertada a oportunidade de observar de um único ângulo – o romance, as configurações destoantes e ao mesmo tempo toantes de mulheres nordestinas que ecoam vozes de resistência, inteligência, desgosto e loucura.

Na primeira narrativa, Sinhá e Marta vivem em um ambiente hostil aos mandos do Mestre Amaro, um batedor de sola que de tanto fazer sela de couro, cria uma espécie de “cela” de amargura para sua esposa e sua filha. A esposa enoja daquele “lobisomen”. “Quando o marido se achegava para ela, sentia como se fosse nojo.” (REGO, 2011, p. 82); e a filha enlouquece. “Dava gritos medonhos e batia nas paredes do quarto como uma fera.” (REGO, 2011, p. 82)

Na segunda parte do romance, Mariquinha, esposa do Capitão Tomás Cabral de Melo, é a mãe de Amélia e Olívia, e avó de Neném. Ajudou ao marido a construir o engenho Santa fé, mas era insatisfeita com o casamento. Quando seu



Tomás morreu, ela quem comandou o engenho para o livrar das garras opressoras e imprudentes de seu genro Lula.

Agora d. Mariquinha pouco saía para as missas do Pilar. Ali em casa olhava para tudo, ordenava tudo. Os negros vinham lhe tomar a bênção de manhã e de noite, o feitor chegava-se para pedir ordens. [...] O Santa Fé não seria aquele da saúde do capitão Tomás mas ia andando com a energia da mulher de expediente de homem. Aquilo dera o que falar. Com um genro dentro de casa, a velha Mariquinha preferira ser homem da família.” (REGO, 2011, p. 220).

Entretanto, nem a sua força feminina foi capaz de superar a o inconformismo para com o esposo de sua filha. Morrera de tanto desgosto do genro.

Amélia, a filha de d. Mariquinha, prendada e bela, dedica-se aos mandos do marido Lula, agora o senhor do engenho Santa fé, a quem lhe entrega a sua vida e posteriormente a sua decepção. “Sofria na mão daquele malvado, de instinto de fera” [...] Entretanto, andava “com os dedos cheios de anéis, andava dura como um fantasma.” (REGO, 2011, p. 230). Tinha o Santa Fé nas costas e, quando seu

corpo ruiu, lá se fora também o engenho. “Caiu nos pés de Deus, com o corpo mais doído que o de Lula, com a alma mais pesada que a de Neném. [...] Acaba-se o Santa Fé.” (Id., 2011, p. 275).

Olívia, irmã de Amélia, de tanto estudar na capital fazendo os gostos de seu Tomás, enlouquece e volta a morar no engenho Santa fé com a família. “Olívia dentro de casa, nas noites de lua forte, gritava desesperadamente.” (REGO, 2011, p. 226).

Neném, como em uma redoma, passa a ser a joia rara do pai, o qual diz não encontrar marido a altura para tão especial criatura. Ela, contudo, se retrai de tristeza. Significa tudo para o pai, que mesmo confinando-a naquele mundo hostil, só tinha olhos para suas qualidades. “Neném tinha jeito de amansar a fera na fuma.” (Id., 2011, p. 243).

Na terceira parte da narrativa, podemos encontrar a velha Adriana, mão direita do marido, Capitão Vitorino, que vez ou outra lhe chama de vaca velha. Tendo a oportunidade de ir embora da vida difícil que levava com o marido para morar com o filho no Rio de Janeiro, prefere ficar ao lado de quem tanto precisava dela. “Ir com o filho era a sua maior alegria, o seu desejo. Mas Vitorino?” (Id., 2011, p. 329). Além do mais



A velha Adriana só pensava no filho. Ele, que gostava tanto de ouvir o pai nas gabolices, nas histórias de valentia, lá de longe nada poderia fazer por ele, espancado, emurrado como um cão sem dono. Não, ela imaginara em abandonar o marido, em deixa-lo sozinho para que ele sofresse sem amparo, sem um coração amigo que velasse por ele. Quisera abandonar o pobre Vitorino. Era ruim, era ingrata, sem préstimo. Se tivesse feito o que desejara seria a pior das criaturas. (Id. , 2011, p. 369).

As histórias se passam concomitante à decadência do engenho Santa fé, em uma sociedade patriarcal e machista. Entretanto, é do feminino que saem ações de prudência, ética e bom senso. Não é de agora que a literatura pensa no feminino. Desde que se configurou como ciência, tem proposto trabalhos que, para Zolin (2003, p.162), tenta “romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem.”. A crítica feminina, por essa ótica, esforça-se para desconstruir

a oposição homem/mulher e outras associações que lhe seja peculiar.

Cada mulher, acima apresentadas, têm o seu jeito de enfrentar as mazelas sociais e, sendo elas secundárias na obra, protagonizam sabedoria. É por meio delas que o texto oportuniza refletirmos sobre a diferença de gênero através do contexto ideológico, que, por sua vez, é parte de um processo de construção social e cultural.

Junto a esse esforço de desmistificar oposições de gênero, nasce também uma literatura em favor dos grupos marginalizados. Zilá Bernd (2003, p. 15) ao escrever sobre a identidade nacional, chama-a de literatura dos grupos discriminados. A autora lembra: “[...] negros, mulheres, homossexuais – funcionam como elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentido de identidade, essencial ao ato de autoafirmação das comunidades pelo rolo compressor da assimilação.”.

É possível notar o inegável valor dado aos sujeitos reguladores da sociedade. A mulher, por exemplo, é uma das representações que organizam as relações sociais e culturais entre os seres humanos e a história. Através de suas habilidades e particularidades, consegue estar fortemente presente na literatura. É o que confirma



Mangueira (2012, p. 24): “Cada época, cada povo e cada movimento histórico registraram como essa figura foi percebida, criada e (re)configurada nas páginas da literatura.”. O problema, no entanto, não é a presença da mulher nas narrativas de ficção, mas como sua conduta de vida é interpretada; ou ainda, como temos discutido sua representação de gênero nas análises literárias.

O fato é que tendemos a reproduzir simbolicamente as concepções histórico-sociais, pelo que Marco Heleno Barreto (2008) denomina de imaginação reprodutiva. Então, “não basta apontar as relações de propriedade como responsáveis pela opressão feminina; é necessário, também, explicar por que as relações de propriedade foram instituídas contra a comunidade e entre os homens.”. (BEAUVOIR, 1980 *apud* ZOLIN, 2003, p.167). Contudo, Gaston Bachelard *apud* Barreto (2008, p.15) discute sobre a imaginação criadora, a qual diz ter a função de realização. Esta

transgride o jugo da realidade e lê a natureza como uma fisionomia humana móvel, fundindo o propósito de tudo o desejo e a visão, as impulsões íntimas e as relações naturais, uma vez que ela produz imagens

que seguem ao mesmo tempo as forças da natureza e as forças da nossa natureza.

Mesmo a teoria da literatura, sendo, por vez, tendenciosa a uma imaginação reprodutiva da estereotipada imagem da mulher, a crítica feminista, neste trabalho, tende a adotar a imaginação criadora, levando em conta as forças da natureza que enxerga “a situação da mulher no mundo (a de oprimida)” (ZOLIN, 2003, p. 168), mas levando em conta as forças da nossa natureza, a qual Beauvoir (1980) *apud* Zolin (2003, p. 168) nos alerta ao “exaltar o direito de a mulher proteger os valores especificamente femininos e rejeitar a referida ‘igualdade’, entendida como disfarce para forçar as mulheres a se tornarem como homens.”.

Ademais, viabilizamos nossa investigação a partir do estudo comparativo entre as narrativas que compõem *Fogo Morto*. Comparar Sinhá e Mariquinha; Marta, Olívia e Neném; Além de Adriana e Amélia é enxergar as mulheres que configuram as partes desse romance moderno, as quais em ações secundárias, protagonizam o ser feminino com traços identitários consistentes.

Desse modo, partimos do que ressalta Carvalho (2006, p. 28-29) quando



afirma que não podemos restringir os objetivos do comparativismo, mas “considerar as relações mais gerais, decorrentes de afinidades naturais ou movidas por condicionamentos de época ou de gênero, que também podem existir e interessam ao comparativista.”

Além disso, Pierre Brunel (*et. al.*, 1995) nos faz entender que a literatura traz à tona suas formas, leis e constitui-se por originalidades a partir das manifestações do espírito humano, não sendo compreendida se não estabelecer ligação com o todo significativo. “O essencial, em todo caso, é estimular a reflexão do público sobre os dados fundamentais de toda literatura, o que, depois de tudo, deveria ser a finalidade principal e o resultado tangível dos estudos ditos ‘literários’.” (BRUNEL, *et. al.*, 2004, p. 96).

O corpus, neste caso o romance literário, no que prescreve Jonathan Culler (1999, p. 48-49) ao se referir a literatura e estudos culturais, nos conduz a “produção e representação da experiência, e a constituição de sujeitos humanos – em resumo, algo como cultura no sentido mais amplo. [...] depende profundamente dos debates teóricos sobre sentido, identidade, representação e agência.” O descompasso das vozes femininas, em meio a todas as teorias, nos levam sempre a

refletir mais profundamente o romance moderno, a literatura comparada, a crítica feminina e os estudos culturais.

CONCLUSÃO

Pensem a literatura como um meio “criativo” e “imaginativo” de escrita, ao que prescreve Terry Eagleton (1994), para se aproximar de discursos variados e complexos, “diferenciados segundo a classe, região, gênero, situação.” (p. 5). A questão de valorizá-la ou não, vai depender da estima que damos ao seu proceder, o qual, por sua vez, está ligado à necessidade real que temos em apropriarmo-nos de suas nuances. (Cândido 2004).

Cabe a nós, enquanto pesquisadores, instigarmos às funções da literatura, já que são elas que vertem ao presente trabalho um cunho utilitário. A literatura constrói objetos autônomos com estrutura e significado; é emoção quando manifesta sentimentos de determinados indivíduos; e é conhecimento, ao entrar na nossa vida de forma difusa e inconsciente. (Id., 2004). Basta sentir os arcabouços da leitura que acima inferimos acerca de algumas mulheres que aparecem na narrativa de *Fogo Morto*.

Por meio, então, dessas prerrogativas, a conversa interpretativa de



leitor para com as proposições de José Lins do Rego nos fez chegar às palavras do texto pelo ecoar de vozes femininas. Nesse caso, a multiplicidade do mundo que a obra nos verteu veio pelo descompasso de vozes das mulheres do século XIX, que se representam através de Sinhá, Marta, d. Mariquinha, d. Amélia, Olívia, Neném e a velha Adriana. Juntas, separadas; unidas, distantes, entre pensamentos e ações, elas nos encaminharam para a crítica feminina.

Aqui, temos apenas um recorte do conteúdo analisado. Muito ainda há para ser discutido, seja por meio da leitura crítico-analítica, seja pelas impressões leitoras. Uma ação não exclui a outra e, portanto, nos encaminha para novas empreitadas de análises literária em *Fogo Morto*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In.: _____. **Notas de literatura**. 34. ed. Trad.: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades (2003)

BARRETO, Marco Heleno. **Imaginação Simbólica**: Reflexões Introdutórias. São Paulo: Edição Loyola, 2008.

BERGEZ, Daniel. [et al]. **Métodos críticos para a análise literária**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade Nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. (Org.) **Literatura comparada**: teoria e prática. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Ozana. (Orgs). Crítica feminina. In: _____. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Universidade do Estado de Maringá, 2003.

BRUNEL, Pierre.; PICHOS, Claude.; ROSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?** Trad.: Célia Berretini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a vida social. In.: _____. **Literatura e sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiróz, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In.: _____. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre Azul, 2004.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática. 1996.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. (Orgs.). **Literatura Comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COMPAGNON, Antoine. O leitor. In.: _____. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.



CULLER, Jonathan. **Teoria Literária:** uma introdução. Trad.: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Becca Produções Culturais Ltda., 1999.

EAGLETON, Terry. Introdução: O que é literatura? In.: _____. **Teoria da Literatura:** uma introdução. 2. ed. São Paulo: Martins fontes, 1994.

GOLDMANN, Lucien. Introdução aos Problemas de uma Sociologia do Romance. In.: _____. **Sociologia do romance.** Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LUKÁCS, G. **O Romance como Epopeia Burguesa.** In: Revista Ad Hominem 1, Tomo III, Música e Literatura. São Paulo, Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

MANGUEIRA, José Vilian. **Representações do sujeito feminino em O despertar e Riacho doce:** um estudo comparativo. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2012. 230f. Disponível em: http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2482. Acesso em: 10 de fevereiro de 2015.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005

MOISÉS, Massaud. **A criação literária:** prosa I. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____, Massaud. **A análise literária.** 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

WELLEK, René e WARREN, Austin. Natureza da Literatura; A função da Literatura. In.: _____. **Teoria da**

Literatura. 5. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto:** romance. 71. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUSA, Elri Bandeira de. **Engenhos e personagens da mega-narrativa de Lins do Rego.** Campina Grande: Bagagem, 2011.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. e WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Afinal, o que é literatura. In.: _____. **Teoria da literatura:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.