

O TRÁGICO E O POÉTICO NAS FALAS E SILÊNCIOS DAS PERSONAGENS FEMININAS DE *FOGO MORTO*

Izabel Cristina da Costa Bezerra Oliveira (UERN)

RESUMO: O presente artigo faz uma leitura sobre o trágico e o poético nas falas e silêncios das personagens femininas de *Fogo morto*. Há na narrativa de José Lins do Rego uma expressiva presença das personagens femininas que não vivem apenas de tragédias, há momentos poéticos que se intercalam numa forma de amenizar o sofrimento vivido nas situações difíceis que precisam enfrentar. A essência do poético revela-se nas frases, alegrias, sons, razões e descobertas que envolvem ações diretamente relacionadas à natureza. É, pois, característico na prosa desse romancista o poético se fazer presente nas emoções, nas meditações, nos sentimentos, nas reivindicações e desejos, apontando-nos o perfil de cada personagem, transitando pelo poético e, fundamentalmente, pelo trágico. Como ponto de partida nesse estudo, buscase as ideias de Aristóteles (1973), Engels (1975), Vernant (1977), Gomes (1991), e Bakhtin (1981).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Romance “Fogo Morto”; Sociedade; Trágico; Poético.

ABSTRACT: This article is a reading on the tragic and poetic in the words and silences of the female characters of *Fogo morto*. There is the narrative of José Lins do Rego a significant presence of female characters who not only live tragedies, there are poetic moments that are inserted in a way to ease the suffering experienced in the difficult situations that have to face. The essence of poetry is revealed in the sentences, joys, sounds, reasons and findings involving actions directly related to nature. It is therefore characteristic prose of this poetic novelist to be present in the emotions, in meditations, feelings, and desires in the claims, pointing us in the profile of each character, moving the poetic and, fundamentally, the tragic. As a starting point in this study, we seek the ideas of Aristotle (1973), Engels (1975), Vernant (1977), Gomes (1991) and Bakhtin (1981).

KEY-WORDS: Literature; Romance “Fogo Morto”; Society; Tragic; Poetic.

1. Introdução

Segundo Aristóteles, a tragédia é a imitação de uma ação, denota personagens em ação, pois de acordo com o filósofo, ela “[...] apresenta indivíduos em situação de agir, coloca-os na encruzilhada de uma opção com que estão totalmente comprometidos

[...]” (ARISTÓTELES, 1973, p. 283)¹. Vimos, pois, que nessa “encruzilhada” à qual se referiu o filósofo, o homem não se livra da tragédia por ser esta algo quase imanente ao seu destino. Desse modo, pensamos que a prosa de José Lins do Rego retém elementos trágicos na sua narrativa, pois verificamos que o homem representado por esse romancista é “[...] forçado a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos, onde nunca algo é estável” (VERNANT, 1977, p. 28).

O trágico e o poético são bem expressivos nas ações que movem as personagens de *Fogo morto*. Para uma compreensão maior sobre o poético, consideramos as anotações de Adorno em *Notas de literatura I*, quando no capítulo “Lírica e sociedade”, o autor analisa a importância da obra de arte para a sociedade e considera o texto poético como referência de seu estudo. Segundo o estudioso, ao analisarmos uma obra de arte é essencial compreender o seguinte aspecto: “[...] a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que se deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido” (2003, p. 66). Para o crítico, o “eu” que fala e se revela na obra literária é aquele que expressa também o momento de mudança no meio social.

Nesse contexto, no romance de José Lins do Rêgo, temos três personagens femininas com vidas marcadas por momentos poéticos, que ora exprimem alegria como algo muito passageiro e ora expõem uma trágica, surpreendente e indesejada experiência pessoal e social, o que as transformam em seres desacreditados diante de um novo amanhecer. O trágico e o poético serão analisados dentro das mudanças pelas quais passam as personagens no espaço familiar e na sociedade que enfrenta uma forte modificação no contexto econômico e social.

2. Amélia, d. Sinhá e Sinhá Adriana

2.1. Amélia

A prosa de José Lins do Rego parece-nos estar “fixada” ao número três. Explicando melhor, a narrativa apresenta a história (em três partes) de três homens — Mestre José Amaro, S. Lula e capitão Vitorino — derrotados nos afazeres do cotidiano

¹ Cf. As propostas teóricas de Aristóteles em *Arte retórica e arte poética*, no capítulo V, onde o autor defende a tese afirmando que a tragédia grega tem sua origem nos cantos de Ditirambo. Segundo o filósofo, “Ditirambo acompanhado de dança, mímica apaixonada, música de flauta e talvez até de uma narrativa épica, seria a origem da tragédia ática” (ARISTÓTELES, 1973, p. 290)

familiar e social; três filhos — Marta, Neném e Luís — que se distanciam do relacionamento com seus pais e, três mulheres — Amélia, Sinhá e Sinhá Adriana — sofredoras com problemas semelhantes em torno dos maridos e filhos. Nesse artigo, vamos nos deter na análise do trio feminino a partir de vozes distintas de várias camadas sociais, mas que, indiscutivelmente, têm uma participação muito expressiva no processo de composição desse romance. Estas diferentes vozes resultam no que Heloísa Toller Gomes chamou de “vários ‘eus’ que atuam, refletem, dialogam; e a voz que narra na terceira pessoa, em lugar de expressar um pensamento próprio — ingênuo embora — limita-se a complementar o que vai sendo expresso pelos próprios personagens (GOMES, 1981, p. 62). É muito interessante essa análise de Heloísa Toller porque ela acaba afastando a ideia de que aquela voz do narrador-personagem, como o menino Carlos de Melo, presente nas primeiras obras de José Lins do Rego, facilmente se confundia com a voz do autor. De acordo com a estudiosa, “em *Fogo morto*, [...] há um narrador que não se nomeia. Muitas vezes, este parece apenas encaminhar o que se passa no íntimo das personagens, como que desprovido de um pensamento próprio” (GOMES, 1981, p. 57), não havendo mais a confusão entre a voz do autor e a do narrador-personagem.

Em *Fogo morto*, Amélia é a filha mais velha do capitão Tomás Cabral de Melo e Dona Mariquinha. Moça fina, Amélia foi educada nas melhores escolas do Recife. Tocava piano divinamente e encantava as pessoas do Pilar com acentuado gosto musical. Filha de senhor de engenho, despertara certa inveja nas negras da casa-grande porque se mantinha mais reservada, não puxava conversas com elas. Como todo bom pai, o capitão Tomás preocupava-se com o futuro de suas duas filhas, Olívia e Amélia. Também como era de costume na época, ele esperava promover, primeiro, o casamento da filha mais velha. Os anos passam e com eles aumenta o desejo do capitão para fazer casar a primogênita e, determinado dia, recebe a visita do primo Luís César de Holanda Chacon. Logo no primeiro momento, Amélia mostrou interesse pelo primo e “[...] agora o piano tinha mais sentimento, as varsovianas soluçavam, os dedos da moça eram mais leves. O primo, calado no sofá, escutava a artista que caprichava nas valsas” (*FM*, p. 218-219)². O poético fazia-se presente na sala da casa-grande do Santa Fé quando Amélia contagiava a todos com as suas belas melodias, principalmente os pais, orgulhosos da filha que tinham. Mas, “[...] nunca aquele piano falara com tanto

² Neste artigo, todas as referências ao texto de *Fogo Morto* são indicadas com as iniciais *FM*, referente à edição de 2005.

entusiasmo. Amélia dedilhava como uma fada: o capitão ficava em silêncio, escutando a filha, que dava a sua alma ao primo Lula, nas músicas do coração que tocava” (*FM*, p. 219).

Na sociedade agrário-patriarcal, a participação feminina é completamente negada nos espaços sociais, restando ao casamento simbolizar a única “solução” capaz de preencher a vida da mulher, pois lhe propiciaria a maternidade, uma vida doméstica com possíveis promessas no campo da felicidade. Por isso, em *Fogo morto*, vemos a frustração do capitão Tomás que esperava de Lula o pedido da mão de sua filha, como na passagem: “Quando Luís César de Holanda Chacon marcou o dia da viagem, o capitão Tomás esperou o pedido à mão de sua filha. [...] E se foi sem falar em casamento” (*FM*, p. 219).

Paralelamente a esta “decepção”, capitão Tomás enfrenta um problema diríamos, de ordem maior: recebera com muita tristeza a notícia de que sua filha Olívia adoecera no Recife, “[...] preparou-se para a viagem, e foi com o coração partido que encontrou a filha completamente perdida” (*FM*, p. 219). Com apenas dezessete anos de idade, passava por problemas mentais e retorna para morar com os pais no engenho Santa Fé. Desde a vinda da menina, os pais passam a viver momentos trágicos ao perceber que sua caçula passava boa parte do tempo chamando pelas negras da época de sua infância e, em momentos críticos, repetia várias vezes que estava fazendo a mortalha do próprio pai. O trágico para a família do capitão Tomás residia principalmente no fato de não poder reverter essa situação, uma realidade difícil de ser encarada por todos, porque Olívia andava de um lado para o outro dia e noite, nada do que as pessoas falavam ou faziam surtia algum efeito. O trágico estado do senhor de engenho é assim posto pelo narrador: “O capitão Tomás abalou-se profundamente com a desgraça de Olívia. Quando voltou para o Santa Fé era outro homem. [...] Fizera o possível pela filha. Tudo dera aos seus (*FM*, p. 219-220).

Todos do Santa Fé voltavam as atenções para o capitão, tentando fazê-lo acreditar novamente na vida, pois “nunca se vira um homem se acabar tão depressa” (*FM*, p. 220). Dentre as pessoas que buscavam retirá-lo desse estado de tristeza, destacava-se Amélia que, insistentemente, “procurava arrancá-lo daquela tristeza sem fim” (*FM*, p. 220), passando horas no piano numa forma de acalmá-lo, trazer de volta o gosto pela vida e os afazeres do engenho que ele construía com tanto sacrifício. Os pensamentos e as ações do capitão Tomás começam a mudar quando a família recebe uma carta do primo Lula e nela consta o pedido da mão de Amélia em

casamento. A felicidade com a notícia faz o capitão voltar a falar, ação que não praticava há dias e num estado de radiante alegria grita para a mulher: “– Mariquinha – [...] –, anda cá. É o pedido do primo Lula. A tua filha vai se casar” (*FM*, p. 224). Amélia e a mãe se abraçaram e choraram um bom tempo e o estado do senhor de engenho comungava com o espaço da casa-grande e o espaço da natureza, propiciando ao leitor um dos momentos poéticos mais belos desta prosa do romancista paraibano, como a passagem: “Nuvens de tanajuras caíam no chão, a terra molhada, os partidos acamando na várzea, [...] o Santa Fé, firme, sem dever nada a ninguém, moeda de ouro enterrada debaixo da cama, e agora Amélia para se casar. Olhou o tempo [...]” (*FM*, p. 224). Confirmada a união de Amélia e S. Lula, ela passa a fazer parte do grupo de mulheres que se submete social e moralmente às vontades e ações do marido. Logo que casaram, o pai de Amélia exigiu que os dois continuassem morando no engenho Santa Fé. No entanto, no dia a dia, a convivência com o genro passa a ter uma nova conotação, uma vez que o “[...] capitão estranhou o jeito caladão do primo. Ficava o rapaz naquela rede do alpendre horas inteiras, lendo jornais velhos, virando folhas de livros. Não era capaz de pegar um cavalo e sair de campo afora para ver um partido” (*FM*, p. 224-225). Mostrando-se profundamente preocupado com esta situação e quase que “prevendo” o futuro do engenho, pensava: “[...] aquela terra que ele moldara ao seu gosto, que ele povoara, tratara, lavrara, talvez que, com a sua morte, voltasse ao que fora, a um pobre sítio, a uma pobre terra sem nome. Não acreditava no genro” (*FM*, p. 230). Amélia juntamente com Sinhá, Sinhá Adriana e as outras personagens femininas de José Lins do Rego simbolizam as mulheres que deixaram de “obedecer” aos desejos e às ações de seus pais e passaram a viver submetidas às vontades dos maridos. Um aspecto comum que aproxima essas três mulheres é a delicada função maternal que a cada uma foi dada, o direito de ser mãe.

Quando Amélia dá a notícia de que esperava um herdeiro para a família, o pai a recebe e nutre uma esperança de agora ver o genro tomar gosto pelo trabalho no engenho. Afinal, um filho implicaria em mais responsabilidades e reflexões sobre o futuro. Mas, nem a notícia da gravidez fez S. Lula pensar na vida descansada que levava. Enfrentando dificuldades na relação entre o pai e o marido, Amélia ainda não tinha ideia sobre o que lhe “aguardava” o destino, que num futuro próximo ia acumular ruínas, mágoas e solidão. Um dos primeiros momentos trágicos na vida da personagem reside no fato de ver o pai no indesejado estado em que se encontrava: “[...] era aquele fantasma vivo, de olhos mortiços, a andar de um lado para o outro, numa ânsia que não

parava. A casa-grande do Santa Fé ficara assim, muda de repente” (*FM*, p. 236). Personagem secundária, Amélia vai ganhando dimensão dentro da trama, pois de forma incansável ela tenta a todo momento melhorar a difícil realidade por que passa o pai e, posteriormente, enfrentaria a difícil realidade de ver o engenho Santa Fé perder a riqueza que um dia foi orgulho de toda a sua família, herança de muita luta do seu pai, o capitão Tomás Cabral de Melo.

Outro aspecto que muito preocupa a primogênita do capitão Tomás é a estranha personalidade da filha Neném criada com muito “mimo” do pai, o S. Lula de Holanda, que leva a vida cuidando das plantas e para tal recebe elogios de todos que visitam o engenho. Assim como a mãe Amélia, Neném também apresenta muita familiaridade com o piano, ocupando-se deste instrumento para satisfazer a vontade do pai. A menina demonstra ter mais aproximação e carinho pelo pai e mantém certa indiferença às ações da mãe, o que a faz sofrer profundamente com a situação que se instala em sua vida.

A nosso ver, o trágico se faz presente nas ações desta personagem numa sucessão de episódios que, de uma forma ou de outra, acabam por fortalecê-la enquanto mulher. No triste momento em que dera à luz um filho “aleijão”, Amélia sofre pela perda da criança e depois com a atitude do marido que se distancia dela numa forma de “castigá-la” por não ter sido capaz de lhe dar um filho normal e do sexo masculino. Assim, pensamos que é delegada à figura feminina a função de ser mãe, protetora incansável da família, ser responsável pelas alegrias e também pelas insatisfações do pai e do marido, fossem estas nas ações do cotidiano ou na responsabilidade humana de procriar. A angústia de Amélia cresce a cada dia vendo o pai na constante luta para reerguer o engenho, sozinho e doente, acumulando mágoas e se entregando ao mundo do silêncio. O capitão Tomás, que sempre utilizou o diálogo para com sua família e, em alguns momentos “era homem duro sem conversa, mas tinha coração generoso” (*FM*, p. 242) para com os agregados. O acúmulo das mágoas, a falta de recursos econômicos e vontade para falar com as pessoas à sua volta fazem a saúde do capitão agravar-se. O homem forte, fundador do Santa Fé, que erguera sozinho o seu engenho, não resiste a tanta tragédia e vem a falecer. A sua morte simboliza no romance o início da decadência do patriarcado. Vimos, pois, que todos sofrem com a morte do capitão Tomás, mas nada se compara ao sofrimento de sua primogênita. Foi muito difícil para Amélia e d. Mariquinha enfrentarem a nova realidade que se instalava em suas vidas, pois ambas viviam numa sociedade em que era negado o direito da mulher ao trabalho remunerado. As atividades exercidas por elas limitavam-se, quando muito, aos afazeres domésticos,

aos bordados, à “fiscalização” das tarefas desempenhadas pelos escravos na casa-grande, aos cuidados de um jardim ou ainda numa forma de enaltecer o orgulho do seu “dono”, fosse este o pai ou o marido. O silêncio de Amélia frente à situação que a mãe vivenciava, ao tentar aproximar-se da neta Neném, reflete e consolida a submissão que uma esposa tinha de suportar e silenciar. Pensamos que este conformismo de Amélia pode ser compreendido a partir da visão materialista proposta por Engels na obra *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. Segundo o autor, quando o homem descobriu a importância da paternidade e junto com esta os direitos de bens hereditários, ocasionou-se desde então a anulação de toda e qualquer vontade do “poder feminino” frente ao desenvolvimento das forças produtivas. Sobre a condição histórica do sexo feminino, nos relata o filósofo acerca da negação do direito materno: “[...] a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução” (ENGELS, 1975, p. 61).

Percorrendo a visão de Engels, vimos que a origem da subordinação da mulher reside na sua exclusão no mundo produtivo. Na sociedade à qual Amélia e sua mãe pertenciam, a subordinação de ambas e tantas outras mulheres que residiam no Pilar advinham dessa negação do direito ao trabalho. Quando, em raríssimas circunstâncias, precisaram ocupar o lugar destinado ao sexo masculino, muitos foram os obstáculos enfrentados por elas. Amélia começa a agir de forma “clandestina” nas ações que pratica para melhorar o momento difícil que atravessa o engenho. E, não querendo “desobedecer” ao marido ou mesmo fazê-lo passar vergonha frente à sociedade se a visse trabalhando no lugar do seu “dono”, agia às escondidas e pedia discrição aos poucos empregados. Na verdade, analisando a estrutura familiar e socioeconômica do S. Lula de Holanda, podemos dizer que estamos diante do fim do patriarcado no engenho Santa Fé, uma vez que todos os esforços de d. Amélia não foram suficientes para reerguer o patrimônio deixado pelo capitão Tomás. Neste momento tão difícil de sua vida, ainda se “ilude” com a felicidade de uma ostentação galgada nos bens e no prestígio social que a família tivera, tudo tão passageiro como o caminho que percorria do engenho à Igreja, pois “[...] naqueles minutos, quando atravessa a rua grande, que via gente na janela, mulheres e homens de olhos virados para o cabriolé que enchia aquele mundo desprezível, ela era feliz, bem feliz mesmo. Mas quando entrava na estrada, via que tudo fora só um fogo de palha (FM, p. 290). Percebemos que a personagem

demonstra ter autoconsciência do momento presente. Paralelamente aos poucos minutos de felicidade na trajetória que percorria até a missa no Pilar e à história de luta que levou frente à silenciosa gerência no engenho, d. Amélia se abatia diante de outra situação que fugia do seu domínio enquanto mãe: vive a triste realidade de não contar com o amor da única filha, a menina Neném, que preferia se isolar e entregar-se cada vez mais aos trabalhos de jardinagem do que ter uma boa conversa com a sua genitora. Amélia, “como ninguém, sofria pelos seus. [...] Só pensava na filha que sofria. Era outra coisa que lhe doía muito. Não tinha uma filha que chegasse para ela para abrir-se, ser como criatura humana. Em Neném tudo era diferente; era tão estranha” (*FM*, p. 291).

Desse modo, podemos afirmar que o trágico perpassa quase todas as ações na vida de Amélia, que sentia muito o abandono da filha assim como “[...] sentia o abandono da terra de seu pai, como se visse um filho no desamparo” (*FM*, p. 291). Entretanto, acreditamos que o caráter de Amélia permaneceu o mesmo no decorrer da narrativa, pois mesmo vivenciando momentos de muitas dificuldades econômicas, afetivas e de saúde do marido Lula, que sofria de epilepsia, doença considerada grave para a época, mostrava-se disposta para enfrentar novos problemas que surgiam.

Esse duplo sofrimento que Amélia vivencia não foi o último em sua vida, restava pois a triste sina de lidar com a indesejada visita de Antonio Silvino e o bando de cangaceiros que invadira o engenho, deixando um rastro de destruição no que ainda restava do Santa Fé. A visita do capitão Antonio Silvino deixa a todos do engenho num estado psicológico bastante abalado, mesmo diante da constante justificativa do cangaceiro quando fala ao coronel Lula: “[...] como eu disse, estou em boa paz. Não ando matando e esfolando como os mata-cachorros” (*FM*, p. 358). Num discurso contraditório, o cangaceiro diz que não invadiu o Santa Fé para roubar, mas sim para “pedir” o ouro que ele julgava encontrar nas terras de S. Lula. De forma autoritária, grita com todos que negam haver dinheiro no engenho e ordena ao bando para “cascavilhar tudo”, sendo o S. Lula a primeira vítima da arrogância e indiferença do cangaceiro, pois acometido por um ataque epilético passa horas inconsciente, restando à tortura maior para D. Amélia que vivencia mais de perto a ditadura do bando. Era ela também quem “[...] avaliava o perigo que corriam. Neném escondida no quarto e d. Olívia, aos gritos, falando para o pai [...]” (*FM*, p.360). Cada ação desenvolvida por Antonio Silvino revela a d. Amélia uma nova sensação da tragédia que se instalava no Santa Fé, como no momento em que fora obrigada a tocar piano para o bando. Pensamos que uma força superior a ajudou a atender ao “pedido” do cangaceiro, uma

vez que ela encontrava-se profundamente abalada com todo o acontecido. O narrador nos aponta o difícil estado em que se encontra a personagem: “As mãos finas de d. Amélia bateram no teclado. Um som rouco encheu a casa. E uma valsa triste começou a sair dos dedos nervosos de d. Amélia. Os cangaceiros pararam para ouvir. A música triste, dolente tropeçava de quando em vez na memória de d. Amélia” (*FM*, p. 362). Encontra-se, também, em torno das ações e do perfil de Antonio Silvino, a figura histórica de um “mito” por este apresentar uma postura de defensor dos miseráveis, das crianças e das mulheres.

2.2. D. Sinhá

O cangaço também é motivo de sofrimento na vida de outras duas mulheres que se destacam na prosa de *Fogo morto*. Toda esta tragédia vivida por Amélia, no cenário do Santa Fé, se configura sob uma conotação diferente nas vidas de d. Sinhá e de Sinhá Adriana. A primeira passa a sofrer com a constante ajuda que o marido, o mestre José Amaro, dá ao bando de cangaceiros. A segunda sofre ao enfrentar quase que diariamente as desastrosas atitudes do marido, o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, com discursos ora coerentes e ora contraditórios em defesa dos pobres e injustiçados do Pilar. Assim como Amélia, essas criaturas não puderam solucionar os problemas familiares surgidos no difícil cotidiano que enfrentavam no meio social.

No entanto, d. Sinhá age diferente da comadre Adriana e de Amélia, pois demonstra ter mais firmeza nas suas decisões, quando, não suportando mais a convivência conjugal, encontra na fuga a “solução” mesmo que temporária para seus problemas. Nos diálogos que tem com o marido, não demonstra ter forças suficientes para impedi-lo de praticar determinada ação ou expressar o que sente, baixa a cabeça em sinal de respeito mesmo não aceitando ou concordando com tudo que ele diz ou “dita” na casa em que moram. O esposo, mestre José Amaro, tratava a filha Marta e a mulher com desprezo e grosseria e, nesse sentido, “[...] não podia olhar para o marido que não visse a filha, naquela noite da surra, a filha apanhando como um cachorro. Não estava na sua vontade. Via no marido a causa de tudo” (*FM*, p. 348). O seleiro, sempre que podia, culpava a esposa por não ter lhe dado um herdeiro para dar continuidade ao ofício de fazer e remendar selas. Acreditamos que tal sentimento simboliza para a sociedade da época a continuação do poder, um filho representaria além da continuidade de determinado ofício, a extensão ao sobrenome da família.

Vivendo em um mundo regulado pelas leis que expressavam o desejo masculino, d. Sinhá toma uma atitude de dar um basta em tanta opressão e sofrimento que o marido lhe proporcionava a cada novo amanhecer. Toma a decisão de abandoná-lo porque jamais conseguiria mudar a rude maneira como ele compreendia a vida e a filha Marta, o único projeto comum de ambos. A ação de d. Sinhá rendeu-lhe duras críticas das pessoas do Pilar, de parentes e amigos mais próximos. Mas, aqui está o diferencial desta mulher vinda de uma classe social baixa e sem estudos, bem diferente de d. Amélia que recebera uma boa formação nas melhores escolas do Recife, encontrando no viés da “conformação” uma maneira de amenizar o sofrimento que passava quando “[...] conformava-se com as impertinências do marido. Não lutou mais, não sofreu mais. Era tudo como Deus quisesse. A vida que tinha de viver seria aquela, sem outro remédio para vivê-la” (*FM*, p. 164). Acreditamos que a atitude de Sinhá, ao abandonar a casa e o marido, deu-se após um longo período tentando fazê-lo compreender o estado de saúde da filha, uma vez que sentia também o rude tratamento que recebia enquanto esposa. Em termos materiais, a separação do casal foi menos traumática, já que não envolveu partilha de bens, pois ambos pertenciam à mesma classe social de extrema pobreza. Mas, o que ela desejava mesmo era contar com a ajuda do seleiro no sentido de dar mais atenção e quem sabe amor à Marta. Segundo o narrador, “a velha Sinhá não sabia o que se passava com o seu marido” (*FM*, p. 98) e acrescenta: “Fora ele sempre de muito gênio, de palavras duras, de poucos agrados. Agora, porém, mudara de maneira esquisita. Via-o vociferar, crescer a voz para tudo, até para os bichos, até para as árvores. Não podia ser velhice, a idade abrandava o coração dos homens. (*FM*, p. 98).

No geral, d. Sinhá tinha consciência das dificuldades que passava e sabia que não podia esperar muito da vida. Em seus silêncios, leva a vida refletindo sobre a filha e carrega uma indagação: “[...] o que teria ela de menos que as outras? Não era uma moça feia, não era uma moça de fazer vergonha” (*FM*, p. 98). Não sabia d. Sinhá que o pior estava por vir, pois os anos vão passando e nada de a menina conseguir algum pretendente para se casar e nada mudava na relação entre pai e filha. O sofrimento de Sinhá aumenta a cada dia ao presenciar a grosseria do marido com a menina Marta. O mestre gritava com ela sem a mínima necessidade e a chamava de “pamonha” e “leseira” aumentando assim o desprezo que a esposa sentia por ele. No entanto, o primeiro momento máximo de sua dor reside na cena em que presencia um ataque da filha e daí em diante passa a perceber que ela não era uma menina normal, como para

toda mãe “aquilo lhe doía fundo” (*FM*, p. 113). O silêncio da dor e da decepção também toma conta do velho seleiro ao saber que a única filha sofria de problemas mentais e, pela primeira vez, o homem bruto que costumava falar ou reclamar sobre as coisas “[...] não deu uma palavra. Ficou quieto, numa mansidão que não era de seu feitio. Sinhá deixou-o naquela postura de homem sem ação. Teve pena do marido” (*FM*, p. 113).

Uma vez conhecida a doença de Marta, Sinhá jamais pensara que fosse viver outro momento trágico. Mas, num encontro com uma moça com quem esteve lavando roupa no rio, quando esta acusa o mestre de ser “lobisomem” e ainda ter relações com a própria filha, d. Sinhá fica tão perplexa com a fala da jovem que não acerta mais dar prosseguimento à ação rotineira das mulheres do campo. Muito angustiada, nega todas as acusações que recaem sobre o marido e segue lembrando as frases pronunciadas pela companheira que estava no rio: “[...] estão dizendo que é um tal de mestre José Amaro que deu para virar bicho...” e “[...] até dizem também que este homem tem uma filha que ele faz coisa com ela” (*FM*, p. 121). Há, portanto, a intromissão da “voz do outro” como observa Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*. A mulher do mestre seleiro toma conhecimento do estado em que se encontra o marido através da fala da moça e, incorporar o discurso desta é, para Sinhá, uma maneira de dissimular o seu, uma forma de esquecer o que pensava. Sobre este aspecto, observa Bakhtin (1981, p. 182) “Na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele; a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo”.

A angústia de Sinhá se revelaria ainda no sombrio sentimento que passa a ter em relação ao mestre. O medo está presente nas ações que compartilha com o marido, no difícil cotidiano de lidar com a dramática vida da filha e os afazeres domésticos que ficavam sob sua responsabilidade. Dedicara-se integralmente no sentido de ajudar a menina Marta com suas crises de loucura, amenizando de alguma forma o sofrimento vivenciado por todos, fosse com um gesto de carinho ou mesmo com o insistente discurso para convencer o pai a ter mais paciência com a única herdeira. A dor dessa mulher aumenta mais quando ela toma consciência do terrível destino que aguardava a sua filha e tudo isso lhe consumia num misto de esperança e desânimo. Na verdade, na sua concepção, tudo que acontecera à Marta era inexplicável e as dúvidas iam se acumulando em torno do futuro dela. Enquanto mãe buscara todas as alternativas possíveis que estavam ao seu alcance para sanar ou amenizar a dor e a angústia da filha,

finalizando suas ações na internação da menina. É interessante observar que este episódio encerra a primeira parte do romance, revelando para nós leitores a sensibilidade do autor ao mencionar a tragédia que se instala na vida desses seres, componentes de uma classe social que vivem à margem. Nesse contexto, também reside uma das sutilezas de *Fogo morto*, qual seja, o fato de o romancista dedicar um capítulo inteiro aos problemas da família Amaro, demonstrando uma consciência crítica com relação às desigualdades sociais.

2.3. Sinhá Adriana

Assim como d. Sinhá que buscara primeiramente a saúde e depois um bom futuro para Marta, Sinhá Adriana dedicou-se a vida inteira ao filho Luís. Em sua constante dedicação, observava que “[...] menino era tão diferente de Vitorino, tão calmo, tão cheio de carinho para com ela. Quis que ele fosse para a Marinha para que não sofresse com o pai que tinha. [...] Luís fugia do pai. Não era por ela não. Era pelo pai” (*FM*, p. 91). Sinhá Adriana faz parte do trio de mulheres sofredoras de *Fogo morto*, se casara sem amor, somente para fugir da miséria e chega ao Pilar fugida da grande seca de 1877 que castigara o sertão e toda a família. Sobre este drama na sua vida, guarda com carinho as lembranças da precisa ajuda que recebeu de d. Amélia. O sentimento de gratidão lhe acompanha a vida inteira, “[...] ela gostava do povo do Santa Fé. Por mais que falassem do S. Lula, por mais que contassem histórias de negros morrendo de apanhar, não podia se esquecer de d. Amélia descendo da casa-grande, tão bonita, tão moça, para vir ajudar a sua família na pior desgraça” (*FM*, p. 345).

Mas, nem tudo na vida de Sinhá Adriana se resume em trágico. Diferente da comadre Sinhá, ela vivencia momentos agradáveis com a presença e as ações do filho Luís que “[...] gostava de agradar os pequenos. Era um oficial, e não dava importância à patente, parecia um soldado raso na conversa com os outros. Não tinha orgulho. Não puxava aquela gabolice do pai” (*FM*, p. 348). Com temperamento bem diferente da personalidade de Olívia e Marta, resguardado pela saúde que tinha, o filho de Vitorino e Sinhá proporcionou muito orgulho aos pais, ao povo do Pilar e os parentes da Várzea. Luís preocupava-se com a vida singela que os pais levavam no meio rural e acaba fazendo um convite para que os dois seguissem com ele para o Rio de Janeiro onde trabalhava e morava, pois “já havia encomendado as passagens” (*FM*, p. 348). É notória a espontânea dedicação dele em relação à mãe ao dizer “– A senhora precisa fazer um

vestido mais resguardado. Está frio no Rio, por este tempo” (*FM*, p. 348). A felicidade que Sinhá Adriana vivenciava parecia-lhe um sonho, todas as boas ações do filho lhe tiravam daquele vazio sentido em sua vida, mas ao mesmo tempo era como se não acreditasse no que se passava. Aliás, um dos aspectos que observamos nas reflexões de Sinhá era a estranha sensação que sentira, deixando-a dividida entre atender ao chamado de Luís e ter que abandonar a casa e o marido Vitorino, pois este jamais deixaria as terras do Pilar. No entanto, vale mencionar o grande amor que ela volta a sentir pela vida no momento em que recebeu o convite do seu herdeiro: “Passou o resto do dia sem pensar em outra coisa. Uma alegria como nunca sentira tomou conta dela. Faria tudo para que o filho fosse mais feliz do que foram os pais. Às vezes imaginava que tudo aquilo fosse um sonho (*FM*, p. 349).

Os momentos poéticos proporcionados por Luís não foram, contudo, suficientes na vida de sua mãe que sofria por demais com a personalidade e as ações do marido. A valentia de Vitorino, homem capaz de “sustentar as suas opiniões, para enfrentar os perigos” (*FM*, p. 367), era vista por muitos como um motivo de piada e diversão, as pessoas não levavam a sério as suas ideias e ações. Sinhá Adriana carrega a certeza de que o marido não tinha noção real sobre o mundo em sua volta. Triste pelo fato de Vitorino não aceitar o convite do filho para morar no Rio de Janeiro, ela pensa que “[...] não podia ficar por ali para ver a desgraça de tudo. Vitorino não tinha consciência para sofrer. Não sofria, não era capaz de sentir que tudo se acabara, que eles em breve veriam o fim da família de Lula que fora tão grande, tão cheia de riqueza” (*FM*, p. 345).

Sinhá Adriana é, entre as três mulheres que analisamos até aqui, d. Amélia e Sinhá, a que mais conhece a personalidade do marido. Para ela, o caráter de Vitorino se formara por um alto grau de imaturidade, “[...] ele não deixava a vida que levava. Era uma criança, sempre o mesmo, com as manias, a preocupação de parecer o que não era. Deus o fizera assim e ninguém desmanchava aquele destino” (*FM*, 349).

3. Considerações finais

A presença de d. Amélia, Sinhá e Sinhá Adriana é bem expressiva na prosa de *Fogo morto*, mesmo as três personagens sendo tipicamente classificadas como secundárias, torna-se bastante difícil imaginarmos o enredo sem a presença de cada uma dessas mulheres.

No romance de José Lins do Rego, vimos mulheres conscientes da crise que atingia suas famílias tanto no nível familiar quanto no social e em alguns momentos, chegavam a apontar determinadas possibilidades objetivando solucionar ou amenizar a problemática vivenciada no meio onde estão inseridas. Na tese *Fogo morto: uma tragédia em três atos*, o professor Elri Bandeira de Souza analisa a representação da crise do patriarcalismo no meio rural e sintetiza a essência das três mulheres: “Amélia é a consciência que resta na casa-grande do Santa Fé, a ponte entre aquele mundo e o mundo real. D. Adriana é o bom-senso que falta a Vitorino. Sinhá, dissonância de Amaro, é a tentativa de fuga da tragédia, abandonando o marido, apesar das perdas já sofridas” (SOUZA, 2006, p. 125).

As ações de d. Amélia, d. Sinhá e Sinhá Adriana significam rupturas à medida que todas tentaram, ainda que silenciosamente, buscar alternativas para colocar em prática desejos não realizados nas ações masculinas. D. Amélia, Sinhá e Sinhá Adriana são mulheres que comungavam de um mesmo desejo: ter uma vida menos problemática e a esperança de que os seus descendentes fossem mais felizes do que os seus pais. Havia em ambas aquela certeza de que jamais poderiam voltar o tempo, mas certamente guardavam uma tímida esperança para acreditar em um novo tempo.

Por fim, a compreensão em torno do trágico e do poético se faz presente nas ações, emoções, meditações, reivindicações, nos sentimentos e desejos das personagens femininas que compõem a trama de *Fogo morto*, apontando-nos uma face do perfil de cada uma delas. Por seu turno, considerando os aspectos abordados, torna-se relevante enfatizar que há no romance uma riqueza de detalhes e ações que não foram mencionadas, mas que o leitor poderá buscar e discutir em relação aos elementos do trágico e do poético apresentados neste artigo.

4- Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: duas Cidades: Ed. 34, 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BAKHTIN, Mikail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

GOMES, Heloísa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981.

OLIVEIRA, I. C. C. B. O trágico e o poético... de *Fogo morto*

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 63 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SOUZA, Elri Bandeira. *Fogo morto: uma tragédia em três atos*. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba. (Tese de Doutorado). João Pessoa-PB, março/2006.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Artigo submetido para avaliação em 10/10/2016; publicado em 22/11/2016