



MARCAS DE MELANCOLIA E LOUCURA EM AS PARCEIRAS, DE LYA LUFT¹

Míriam Firmino da Silva Paiva²

Jurema da Silva Araújo³

A Literatura estabelece uma relação importante com a sociedade, cabendo à primeira uma representação da última. Para, além disso, Lukács, tendo forte influência do marxismo, em sua célebre obra *A teoria do romance*, postula que o romance é um produto social do seu tempo, a saber, da modernidade. Sobre o pensamento do teórico alemão, Otsuka (2010, p. 39) nos mostra que “a tipicidade, em Lukács, implica que as personagens e as circunstâncias sejam representativas da sociedade figurada na obra”. Pensando dessa forma, os aspectos históricos, sociais e filosóficos dos tempos modernos influenciam diretamente a obra literária, não apenas o conteúdo, mas a própria estrutura. Nessa perspectiva, o momento sócio-histórico não se constitui apenas como pano de fundo para fins de contextualização da obra ou de seu enredo, mas gera um produto, um gênero, uma determinada forma de narrar.

Dando-nos um panorama inicial, Lukács apresenta um mundo que parece ser o das epopeias gregas. O autor nos mostra uma harmonia entre o homem e o mundo, ambos não são e tampouco se constituem estranhos entre si:

Essa é a era da epopeia. Não é a falta de sofrimento ou a segurança do ser que revestem aqui homens e ações [...], mas sim a adequação das ações às exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento, à plenitude.

Portanto, de acordo com essa perspectiva, não se trata da ausência de sofrimento na poesia épica, mas uma capacidade humana para lidar com tais dilemas, são escassos os dramas decorrentes de choques entre o interior e o exterior das personagens. Por sua vez, o romance para Lukács representa em sua forma interna o mundo moderno através da figura do herói problemático, por exemplo. O conceito de indivíduo problemático, para o autor, também tem a ver com esse estranhamento entre o homem moderno e o seu meio, o seu mundo. Esse “indivíduo problemático” (LUKÁCS, 2000, p. 79) está diante de um mundo que pode ou não lhe trazer bem-estar, pois essa

¹ Artigo apresentado à disciplina Discursos Literários, ministrada pela Profa. Dr. Maria Edileusa Costa.

² Aluna Especial da Disciplina Discursos Literários ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN.

³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UERN.



não é uma questão essencial do romance da modernidade. Quem também trata da natureza desse herói é o teórico Lucien Goldmann referindo-se a este como “herói demoníaco” ou ainda como “personagem problemático”, atribuindo a este a categoria de “um louco ou um criminoso” (GOLDMANN, 1976, p. 9), o que nos faz perceber que a imagem desse herói não se constrói de forma idealizada ou romantizada, pelo contrário, são seres em quem, muitas vezes, não enxergamos virtude alguma.

Portanto, de acordo com a visão de Lukács, o romance substitui a epopeia grega ao mesmo tempo em que os tempos modernos surgem, influenciando decisivamente a construção da figura do herói, agora não mais harmonioso com o mundo e repleto de grandes virtudes, mas sendo, quase sempre, um indivíduo comum, com diversos dramas e conflitos de teor interno, sentindo-se sozinho em um mundo que desacreditou dos deuses.

No Brasil, a crítica sociológica da literatura ganha destaque em Antonio Candido, cuja obra *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* discorre sobre essa relação entre a arte literária e a sociedade. Inicialmente, Candido nos mostra que outrora, realmente, havia a visão de que o contexto social em que estava inserido um texto literário era fundamental para que houvesse o entendimento deste, mas logo em seguida essa concepção mudou e a visão anterior passou a ser tida como falha. Ainda de acordo com Candido (2010, p. 4),

Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social.

O teórico mantém uma postura lúcida entre essas duas correntes de pensamento, não adotando nenhuma das posturas de forma radical e isolada. Assim, o entendimento se daria através de uma fusão entre “texto e contexto”. Para ele “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2010, p. 4). Isso quer dizer que é papel dessa crítica de ordem sociológica é perceber como um elemento externo à obra passa a ser parte de sua estrutura. Assim, cabe questionar sobre quais critérios estéticos certos temas oriundos do contexto social, político, econômico e histórico são literatizados, transitando entre a crítica formalista e a crítica sociológica.



Antonio Candido (2010, p. 5) prossegue nos fazendo refletir sobre o papel dessa leitura da obra voltada para o social:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora [...]; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte [...]

Essa reflexão nos inquieta, nos impulsiona a pensar sobre o papel do elemento ou fatoresociológico dentro de uma obra de arte. Serviria o social apenas de cenário para o desenrolar da obra ou, nos termos de Antonio Candido, se integra ao “essencial” do texto?

Diante das considerações aqui feitas sobre a literatura e o seu caráter social, nos é importante ressaltar a ideia de Cândido (2010, p. 39) quando nos diz que “o estudo sociológico da arte, aflorado aqui, sobretudo através da literatura, se não explica a essência do fenômeno artístico, ajuda a compreender a formação e o destino das obras; e, neste sentido, a própria criação.” Assim, o estudo dos aspectos sociais dentro de uma obra literária não define uma linha para o entendimento desta, embora nos oriente acerca da representação social que exerce.

Sabemos, pois, que o texto literário é uma representação da sociedade, trazendo consigo elementos de alguma cultura, civilização ou povo. É nessa representação social que o texto literário, no nosso caso, o romance, faz a sua leitura de uma sociedade através dos elementos representativos que são a composição de um meio social.

O texto literário relata a vida urbana, corrida, situada nas grandes metrópoles, o drama das sociedades que vivem um contexto pós-guerra, a tentativa da sobrevivência cultural dos povos colonizados, a vida pacata das cidades interioranas, a simplicidade, o misticismo e os dramas do homem sertanejo, entre tantas outras representações trazidas em suas entrelinhas. Não podemos esconder também as militâncias e denúncias sociais que a literatura faz.

Assim, nos adequamos, aqui, à crítica sociológica, acreditando, pois, que os fatos sociais são de suma importância para representar uma sociedade ou uma parte dela em dada literatura.

Merece menção, também, a obra *Sociologia do romance* de Lucien Goldmann que, em linhas gerais, entende que a literatura sofre uma influência da sociedade, assim há uma grande importância no que diz respeito ao conhecimento do contexto social que



a obra busca representar.

Goldmann (1976, p. 9) ressalta que “o romance possui uma natureza dialética na medida em que, precisamente, participa, por um lado, da comunidade fundamental do herói e do mundo que toda a forma épica supõe”. Dessa forma, entendemos que há uma troca entre o texto literário em si e o seu contexto, fazendo, muitas vezes, com que tome uma postura de comprometimento social, não bastando que haja um herói, por exemplo, mas este deve estar inserido em um contexto social. Essa relação da Literatura com o social faz com que, muitas vezes, a o texto literário assuma um caráter de engajamento ou que, no mínimo, mostre algumas visões de mundo.

O autor ainda nos mostra que o romance é “uma biografia e uma crônica social” (GOLDMANN, 1976, p. 14), portanto, “sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época” (GOLDMANN, 1976, p. 14), pensando dessa forma, a obra traz influências de todo o contexto social da época, fazendo representações de uma sociedade. Consideramos pertinente mencionar, ainda, a visão de Lucien Goldmann acerca da problemática da sociologia do romance:

Ora, o primeiro problema que uma sociologia do romance deve abordar é o da relação entre a própria *forma romanesca* e a *estrutura* do meio social onde ela se desenvolveu, isto é, do romance como gênero literário e da moderna sociedade individualista. (GOLDMANN, 1976, p. 15)

De acordo com isso, esse campo de conhecimento mantém o foco no estudo da relação entre a forma do romance e meio social. Pensando por este viés, o meio social não influencia apenas aspectos como a constituição do espaço ou dos personagens, mas na construção da própria forma do romance, pensamento que, estabelece diálogo com o de Lukács.

Dessa forma, é de interesse da *Sociologia do romance* o estudo e a observação das relações que se estabelecem entre o texto literário, em sua natureza dialética, e o contexto social do qual ele é produto ou que representa. As obras literárias trazem consigo, então, elementos da vida social, estabelecendo um diálogo de troca. Devemos, contudo, tomar certo cuidado para que esse diálogo não seja entendido como um vínculo de subordinação, entendendo, erroneamente, que a Literatura só pode ser entendida a partir das marcas sociais de uma época, mas entendermos que, apesar da autonomia do texto literário, este traz fortes marcas das suas condições históricas, sociais e culturais de produção.



É de grande valia também retomar alguns pensamentos de Antonio Candido segundo ele o romance só se realiza se houver um enredo para que dentro dele os personagens se movam dando desenvoltura à narrativa. Seguindo esse pensamento de Candido a personagem seria a classe formal que mantém a narrativa viva. Dessa forma, temos as classes principais do romance moderno, tudo isso a luz da perspectiva formalista que visava vincular à ficção com o meio social em que determinada obra foi produzida, para Candido “o romance transfigura a vida (2011, p.68) e diz ainda o romance “só adquire pleno significado no contexto e que, portanto, no fim das contas a construção estrutural é a maior responsável pela força e eficácia de um romance” (2011, p.54) nesse sentido, todos os elementos que estruturam a narrativa de ficção devem se articular, e a personagem é um dos elementos mais ativos dentro da narrativa, porém só adquire sentido se esta se relacionar com os demais elementos que compõem a narrativa.

Outro pensamento defendido pelo autor é sobre a composição dos romances, que segundo ele assumiram por muito tempo estruturas complexas, já as personagens eram simples, trazendo mais uma bagagem identitária ou representativa, a personagem seguiu, por muito tempo a linha da representação. Porém, por volta do século XVIII o romance principia assumir novas perspectivas, essas fazendo um caminho meio inverso ao que vinha sendo postulado nos romances formalistas, o enredo foi sintetizado, quanto as personagens ganharam voz, tornando-se fundamentais à narrativa, assumindo personalidades surpreendentes e inesgotáveis. O romance moderno passou adotou uma nova fórmula, não trazer tudo pronto, abriu espaço para as incertezas e tensões que envolvem o sujeito nas sociedades modernas. O indivíduo agora é tratado no romance como ele realmente é encontrado na sociedade isolado e só em seu *eu* em um contexto individualizado. Lançado em 1980, *As Parceiras* de Lya Luft é um romance composto em primeira pessoa (narrador autodiegético), dividido em sete capítulos que levam os nomes dos dias da semana, alternando o tempo presente vivido pela personagem central com lembranças do passado. A narrativa apresenta um caráter intimista, narrado principalmente pela tendenciosidade do psicológico dando ênfase a temáticas como morte, dor, loucura e, irrefutavelmente a melancolia das mulheres de sua família, Anelise procura enfrentar seus medos, seus traumas do passado a fim de compreender o presente que vive.

Com uma narrativa em primeira pessoa Anelise mostra-se como uma



personagem trajada nos moldes modernos, pois esta aparece imbuída de incertezas, melancolia e questionamentos, encontrando na solidão e no passado uma maneira descontinua de enfrentar o presente.

Fizera um sótão para mim mesma, com traves, madeiras, tijolos tirados das escuridões desde a minha infância. Ali moravam as mulheres da minha família; meus mortos; um adolescente que criava bichos-seda, suspeito de não ser muito viril, mas que me ensinara a beijar e a vibrar no corredor sombrio; pedaços de gente perdida no mar, nas pedras, fragmentos, alusões esboços de anjos ou de monstros. Bila. Vozes na sombra. (Luft, 2006, p.101)

O isolamento a solidão e até mesmo como a narrativa se estrutura, fragmentada em sete capítulos, mostra o próprio estado da personagem, incompleta buscando atar as duas pontas de sua vida através de flechas ou lances entre passado e presente, todos esses fatores vão conduzir Anelise para um estado de melancolia que em alguns momentos se confundirá com loucura. Anelise transfigura-se como uma real personagem dos romances modernos, retrato do indivíduo isolado e melancólico da sociedade moderna, esta que prega a realização, o sucesso e o belo em todas as áreas “modernidade é mais ou menos beleza (essa coisa inútil que esperamos ser valorizada pela civilização)” (BAUMAN, 1998, p.07).

Anelise caracteriza-se como uma mulher melancólica, sua vida é marcada por tristezas, lembranças negativas e mal compreendidas, após perder um filho e com isso ver o fim do seu casamento, ela se isola, para esse isolamento busca um ambiente familiar, um chalé de praia usado para veraneio pela família “Hoje só eu me interessando em conservar o Chalé, que a caseira abre de vez em quando para espantar o cheiro de mofo. Aparentemente nada mudou, sem a cor da madeira.” (Luft 2006, p.15) a escolha do ambiente familiar é a tentativa frustrada de em um ambiente familiar conseguir superar seus medos, no Chalé Anelise passa a ter uma vida ascética e reflexiva, buscando uma comunhão interior, marcas comuns ao indivíduo melancólico “refugiada nas lembranças para não enfrentar o futuro. Ou para entender o presente? Tão vazio o meu presente. O conflito, por menos que seja hoje em dia me desgasta demais. Prefiro vegetar” (Luft, 2006, p. 79). Para Foucault (2013) buscar o abandono é uma espécie de salvação “O abandono é, para ele, a salvação; sua exclusão oferece-lhe uma outra forma de comunhão” (p.10)

A personagem ao se confinar no chalé mostra sucessivos momentos de parvoíce, adota hábitos solitários, começa a vagar não só no pensamento, mas pelas dunas que



cercam a casa velha “Chamo o cachorro, vamos subir, Bernardo, vamos passear? [...] subo correndo, até me atordoar de vento e maresia. [...]. Escurecia quando Bernardo e eu descemos outra vez” (Luft, 2005,p.99). É possível notar que Anelise tem uma fascínio em querer compreender sua própria história, que segundo a narrativa se inicia com a loucura de Catarina, a loucura segundo Foucault provoca esse querer saber, entender suas fraquezas, pois nelas ela se constitui “ a loucura não está ligada ao homem e suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões desfeitos” (2013,p.29).

É inegável que a memória na obra assume um papel fundamental, pois é a partir dela que se conduz a narrativa dando forma ao enredo envolvendo a personagem em uma teia de lembranças, incompletude e incertezas.

A ideia de confinamento está presente em toda a trilogia da família (*As parceiras* 1980; *A asa esquerda do Anjo*, 1981 e *Reunião de Família*, 1982). Lida de forma inadvertida, a clausura das personagens passaria despercebida, mas a aferição atenta revela que ela se refere à clausura da mulher a uma estrutura familiar decadente, uma vez que Lya Luft dissecas as relações familiares e aponta impiedosamente as fissuras que as consomem. Para a escritora gaúcha, a família tradicional é uma instituição que aprisiona, sufoca o indivíduo. A loucura de suas personagens representaria a fuga.

Não podemos esquecer que a ficção reflete muito do meio social, e se mantém independente dele. Assim, a melancolia presente em *As Parceiras*, mais nitidamente em Anelise, constitui um fator das sociedades modernas, e essa mesma melancolia e loucura é o fator regente de toda narrativa. É pelo brilhante enlace que Lya Luft deu à personagem e à melancolia que sombreia a humanidade moderna que a obra *As Parceiras* merece nosso cuidado e atenção.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **O mal -estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. (11ª Ed.) São Paulo: T. A. Queiroz, 2010.

CANDIDO, A. [et al]. **A personagem de ficção**. 12ª edição, São Paulo: Perspectivas, 2011.

FOUCAULT, M. **A história da loucura: na idade clássica**. São Paulo; Perspectiva 2013.



XII CONAGES
XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

GOLDMANN, L. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LUFT, L. **As Parceiras**. 21ª Ed. Rio de Janeiro. Editora Record, 2006.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Miriani de Macedo. – São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

OTSUKA, E. T. **Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura)**. Literatura e Sociedade (USP), v. 13, p. 36-45, 2010.

