

“As Marias”

Dalton Trevisan

Maria, FILHA DE MARIA, a filha de Maria, tem trinta e um desgostos. Lava a roupa, lava a louça, varre que varre, e a patroa — Jesus Maria José! — a patroa ralhando.

Aos sete anos, foi dada pela mãe, à primeira patroa. Mulher cheia de filhos, não podia com mais um: deu a pobre da Maria.

Morou sempre em casa estranha, dormindo em cama de vento, comendo em pé ao lado do fogão. Trabalhadeira, era de confiança e não tinha boca para pedir. Pálida, vivia debaixo de chá de ervas. Dormindo, rilhava os dentes, com as bichas alvoroçadas. Maria, ai dela, nunca não soube qual o gosto de uma maçã. O guarda-comida trancado a chave, ela roía um naco de rapadura, escondida sob o travesseiro.

Aparecia de lenço amarrado na bochecha intumescida, usava cera milagrosa para dor de dente, até que perdia o dente. Era vagarosa por culpa de uma unha encravada. De lidar na potassa, partiam-lhe os dedos e sofria de panarício. Nunca se despedia, era despachada pela patroa, aborrecida de suas aflições e de sua cara de pamonha.

Ao rolar de uma para outra casa, engordava com os anos, gemia de dor nas cadeiras e enleava-se no serviço. Sua alegria era lavar os cueiros dos bebês. Ah, mas beijar a criancinha . . .

— Você está proibida, ouviu, Maria?

Criada não conhece o seu lugar, podia ter alguma doença.

Era moça séria, que não ia ao baile com as outras. No carão anêmico esfregava papel de seda escarlate molhado na língua e, mal aparecia à janela, a espiar os soldadinhos verdes, a patroa ralhava:

— Maria, já escolheu o arroz?

— Maria, já passou a roupa?

— Já encerrou a casa, ó Maria?

Areada a chapa do fogão, guardada a louça, varrida a cozinha, chegava-se medrosa à porta. O soldado rondava, parava, batia continência. Tinha pressa, como soldado estava sempre indo para a guerra: logo queria pegar na mão e cobrir de beijos.

— Deus me livre, podia ter alguma doença.

Maria faz o sinal da cruz: a boca só o marido é que iria beijar.

Onde estão os praças de cavalaria, que já não tilintam esporas na calçada? Trinta e um anos de Maria. Eis que se queixa de não ir passear com a Marta.

— Pois vá chorar no quarto — ordena-lhe a patroa. Não suporto cena de gentinha.

Essa Maria, um objeto da casa, o capacho na porta, a vassoura no prego.

Maria não vai ao circo, o palhaço é tão gozado.

Maria não vai ao Passeio Público ver o macaquinho comer banana.

Maria não vai ao cineminha na sexta-feira assistir ao Nascimento, Paixão e Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo.

Maria, a filha de Maria, passeando no domingo com a Marta, viu o seu coração rolar do peito, e o prato que lhe escapou dos dedos gordurosos (a patroa vai ralhar?) partiu-se em sete pedaços de sangue pelo chão.

Era um cabo? Maria nunca soube de que arma. Ele falava lindo e tão difícil, puxando no xis — vixto mocinha? — que ela, a saltitar ora numa perna ora noutra, esganada roía as unhas.

— Tem gente, cabo. Você me respeite. Ó cabo.

Ele a levou ao circo e Maria entrou soberba como uma patroa entre a gentinha que fazia cena: no pescoço a velha pele de coelho mordendo a cauda. A charanga, o peludo de cara pintada, o cabo das grandes botas de general. Um palhaço chama outro de — “Gigolô” e o circo vem abaixo de tanta gargalhada. Maria simplesmente sorri, o cabo lhe tira sangue do peito.

— Océ me deixa louco, Maria.

Sob o espanto do baleiro anunciando “Oi a bala, ói . . .” ela beijou a mão do cabo.

Em nove meses Maria, filha de Maria, vai ser mãe de Maria.

“As Marias” — in: TREVISAN, Dalton. *Desastres de amor*. Rio de Janeiro, Edit. Civilização Brasileira, 1968.

“As Marias”

Exercício de análise

Edda Arzúa Ferreira *

Em “As Marias”, Dalton Trevisan conta-nos a história de uma subcategoria profissional (a das empregadas domésticas), história que se repete e que se perpetua através dos tempos.

A narrativa é marcada, do começo ao fim, por funções integrativas (índices e informantes), responsáveis pela caracterização de Maria. O núcleo fundamental da trama narrativa aparece logo nas primeiras linhas do conto: “Aos sete anos, *foi dada pela mãe*, à primeira patroa”. Daí por diante, os demais núcleos funcionam como catálises desse grande núcleo que abre, propriamente, a narrativa, na medida em que permite não apenas deslanchar a história, mas, também, detectar a gênese da “peregrinação” de Maria: ... “nunca se despedia, era despachada pela patroa ...” “ao rolar de uma para outra casa ...”

Os espaços aí configurados apontam para dois “mundos” distintos (e até antagonísticos):

— o “mundo real” — asfixiante, representado pela(s) casa(s) da(s) patroa(s), e que remete ao penoso trabalho de cada dia, às doenças, enfim, às mazelas do cotidiano de Maria; e

— o “mundo mágico” — mundo da evasão, da fantasia: a praça (passeio no domingo) e, ironicamente, o circo, palco da “libertação” de Maria.

Utilizando a técnica da condensação dramática, o narrador coloca diante de nós, em apenas setenta linhas, trinta e um anos vividos por Maria. Isto não é gratuito, visto que se trata de uma história exemplar. E nada mais pertinente para retratá-la, do que a iteratividade.

Nesse conto, não se pode falar, propriamente, de personagens (marcadas por uma singularidade), mas, sim, de arquétipos: Maria(s), a patroa, o soldado. E as relações que entre eles se estabelecem são, nitidamente, relações de dominação/exploração:

<i>Dominadores:</i>	<i>vs</i>	<i>Dominados:</i>
Patroa e soldado		Maria (Marias)

* Dra. em Teoria Literária — USP
Professora de Teoria Literária na UFSC.

No caso da patroa, trata-se de uma exploração econômica: a exploração do trabalho, com todas as conseqüências que bem conhecemos: aviltamento, coisificação de Maria. Quanto ao soldado, ele explora, taticamente, a carência afetiva de Maria, sua vulnerabilidade emocional.

Entretanto, é interessante observar que apenas no primeiro caso, o explorador (patroa) é representativo da classe dominante, pois que o soldado, este, é um subalterno (representante do escalão mais baixo na hierarquia militar). Isto, talvez, explique porque a exploração da patroa se mostre cruamente como é — não há disjunção entre o *ser* e o *parecer* (afinal, a classe dominante pode se dar ao luxo de afirmar sua prepotência, sem escamoteações). Quanto ao soldado, essa disjunção é evidente. Assim, diante de Maria ele parece enamorado; no entanto, todo o contexto da história mostra-nos que ele não o é (cautelas de um subalterno, ou “tática militar”? . . .).

Ainda mais: se comparamos Maria com as demais personagens, verificamos que ela é, curiosamente, a única que apresenta uma evolução no seu comportamento, até chegar a uma espécie de metamorfose final. Vejamos o início do conto: “Maria, FILHA DE MARIA, a filha de Maria . . .” e o seu final: “Maria, filha de Maria, vai ser mãe de Maria”.

Essa mudança ganha um significado ainda maior, se considerarmos que Maria é religiosa, ingênua, contida, cheia de escrúpulos (“Maria faz o sinal da cruz: a boca só o marido é que iria beijar”).

Em contrapartida, os representantes da classe dominante e das forças armadas não evoluem. Assim, a insensibilidade da(s) patroa(s) indicia a petrificação de uma classe social soberana, invulnerável a mudanças, pois que tem seus “direitos” assegurados. A sedução, a “arma” do soldado, registra, por sua vez, a covardia dos que detêm a força (no caso, o prestígio da farda), a insensibilidade “guerreira” diante do aniquilamento do outro. Não é sem razão que o narrador ironiza, ao relatar o “avanço” do soldado: “Tinha pressa, como soldado estava sempre indo para a guerra: logo queria pegar na mão e cobrir de beijos”.

Paradoxalmente, a situação negativa da(s) patroa(s) representa um papel fundamental na metamorfose de Maria: esta, espezinhada, coisificada, torna-se vulnerável à sedução do soldado, e se liberta, momentaneamente, dos tabus e preconceitos sociais que lhe foram legados. Negação da negação? Talvez, mas, de modo trágico, pois que Maria, ao negar todo um “estilo de vida” que a martirizava, não se afirma; o que ocorre sim-

plesmente é uma troca de “patrão” — o que apenas garante a continuidade de sua condição de objeto (e com uma agravante: a reprodução de outra Maria . . .).

Essa reificação, cristalina ao nível da história, é ratificada, de modo contundente, pelos elementos que compõem o discurso narrativo.

Vejam os:

1. *Linguagem e construção frásica* — A linguagem coloquial desse conto, aparentemente denotativa, traduz, entretanto, uma espécie de significação segunda do cotidiano aí recriado. (ver, como exemplo, o 3º parágrafo do conto).

As figuras de linguagem também indiciam a condição aviltante de Maria. E fica evidente, em todo o texto, seu processo de reificação, como, por exemplo, através da enumeração comparativa (na qual ocorre uma espécie de contaminação semântica entre os termos): “Essa Maria, um objeto da casa, o capacho na porta, a vassoura no prego”. Outras metáforas ratificam a coisificação de Maria: “ao rolar de uma para outra casa . . .”

“Maria... viu o seu coração rolar do peito, e o prato que lhe escapou dos dedos gordurosos . . . partir-se em sete pedaços de sangue pelo chão”.

Comparações, eufemismos, sinédoques e ironias marcam, inequivocamente, o drama da vida estreita e sem horizonte de Maria:

“Maria . . . tem trinta e um desgostos”.

“Nunca não soube qual o gosto de uma maçã”.

“O cabo lhe tirou sangue do peito”.

“Maria entrou soberba como uma patroa entre a gatinha que fazia ceia: . . .”

E mesmo quando o texto não se refere, explicitamente, a Maria, remete à sua situação: “Onde estão os praças de cavalaria, que já não tilintam esporas na calçada?”; aí, uma dupla figuração (sinédoque e ironia), como a indicar que mudam os tempos, mas, a história (das Marias), não . . .

Por outro lado, a ordem direta, dominante na construção frásica, reforça o que “dispõe” a história. Ou seja: as coisas acontecem simplesmente, linearmente . . .

Mais ainda: a justaposição, na construção da sintaxe narrativa, alia-se a recorrência de orações coordenadas, ratificando, mais uma vez, o que é narrado: o sistema se prolonga “linearmente”, em um encadeamento

perfeito, no qual proliferam milhares de Maria; assim também, o discurso se processa através de encadeamentos e da coordenação entre orações.

2 — *Predicação narrativa:*

a) Translativa: ocorrem, nesse conto, dois tipos de transferência predicativa, sendo que em ambos, Maria é o objeto de troca: Destinador (mãe de Maria) . . . objeto (Maria) . . . destinatário (1ª patroa). Destinador (1ª patroa) . . . objeto (Maria) . . . destinatário (outras patroas).

b) Atributiva: aqui, o sujeito é ao mesmo tempo destinador e destinatário:

Trata-se de uma atribuição reflexiva; ou seja, o sujeito quer alguma coisa para si mesmo:

Destinador (soldado) . . . objeto (Maria) . . . destinatário (soldado).

Como vemos, Maria nunca é sujeito (de sua história), mas, objeto. Isto explica porque apenas obliquamente encontramos a predicação.

c) Modal (modalidade do querer): Maria, na verdade, não ousa querer nada, explicitamente: “não tinha boca para pedir”. O seu querer apresenta-se sempre como algo velado, implícito, ou através da negação. Vejamos isto ao nível do posto e do pressuposto:

Posto

Pressuposto

“AH, mas beijar a criancinha . . . Maria (quer) beijar a criancinha.

— Você está proibida, viu, Maria?

“Eis que se queixa de não ir Maria (quer ou querer) passear com a
passear com a Marta” Marta.

3. *Foco narrativo e modos do discurso:*

Trata-se de uma narração apessoal (3ª pessoa). Essa apessoalidade ao nível do discurso, ao mesmo tempo que situa Maria, formalmente, como não-pessoa (*ela*), tem, no entanto, um estatuto de pessoalidade, pois Maria poderia ser revertida a um *eu* — agente de sua história.

O discurso narrativo é dominado pela fala do narrador (onisciente), através de enunciados constativos e valorativos (dominantes). Só algumas vezes, ocorre o discurso indireto livre; ou seja, poucas vezes sua fala é contaminada, semanticamente, pela fala das personagens. Isto é justificável, se

considerarmos que as personagens desse conto não têm uma individualidade marcante (arquétipos): a patroa e o soldado nem ao menos têm nome; e Maria, nome próprio, é comum: tão comum como a sua história, igual à de muitas outras Marias.

A ausência de diálogos configura a incomunicabilidade entre dominadores e dominados: a fala de Maria aparece apenas duas vezes (e é apenas dirigida ao soldado). A patroa quando fala, na verdade monologa; monologismo que reforça, mais uma vez, a prepotência da classe dominante (sua voz se basta a si mesma . . .).

4. *Temporalidade narrativa:*

"As Marias" é uma narrativa atemporal, acrônica (fora de *um* tempo determinado, porque ligada a todos): o passado presentifica-se, de certa forma, e se prolonga em um contínuo; portanto, trata-se de uma história de todos os tempos: passado-presente, que se perpetuará em um futuro. Isto aparece claramente, sobretudo através de algumas categorias gramaticais (verbos e advérbios).

A recorrência do pretérito imperfeito, como sabemos, indica a iteratividade de uma ação, em um passado indeterminado. E os exemplos são inúmeros: "*vivia* debaixo de chá de ervas"; "*roía* um naco de rapadura"; "*perdia* o dente"; "*sofria* de panarício"; "*engordava* com os anos"; "nunca *se despedia*, era *despachada* pela patroa; "*gemia* de dor nas cadeiras" (e muitos outros).

Por sua vez, o presente reforça a idéia de uma ação habitual (e que dá uma idéia de continuidade): "*Lava* a roupa, *lava* a louça, *varre* que *varre* . . ."

"*Maria não vai* ao circo"; *Maria não vai* ao Passeio Público"; "*Maria não vai* ao cineminha na sexta-feira . . ."

Gerúndios que indicam o contínuo das ações (e sua continuidade): "... e a patroa *ralhando*"; "*dormindo* em cama de vento"; "*comendo* em pé ao lado do fogão", etc.

Infinitivos, com valor de gerúndio: "*De lidar* na potassa, partiam-lhe os dedos (*lidando* na potassa . . .); "... ao *rolar* de uma para outra casa" (rolando de uma para outra casa).

E, finalmente, o uso de advérbios de tempo, que revelam permanência da ação: "*morou sempre* em casa estranha"; "*nunca* não soube qual o gosto de uma maçã (reforçada pela redundância da negação); "*nunca* se despedia".

.....

Não pretendemos esgotar a análise desse conto. Mas, por tudo o que vimos, resulta claro que o aspecto formal do mesmo reforça, quase exacerbadamente, a história de Maria (Marias): a linguagem denotativa, bem como a linguagem figurada apontam a reificação de Maria; o encadeamento, as orações coordenadas, como que sacramentam a linearidade de sua vida; Maria, uma não-pessoa (*ela*), poderia se reverter em um *eu*-sujeito de sua história; a onisciência do narrador se contrapõe às limitações de Maria; a fala soberana de um narrador como que “antropofágico”, faz ressaltar a impotência (também) verbal de Maria.

E o desfecho do conto aponta-nos apenas uma perspectiva: a falta de. Ou seja, trata-se de uma “classe social” para quem, ao menos ficcionalmente, a salvação parece configurar-se utópica, e a danação, permanente . . .

Entretanto, Maria — sem voz, sem identidade (nome comum), sem carteira de trabalho, sem os INAMPS da vida, vai se multiplicar . . . Outras Marias virão, não obstante o mal-estar que causam aos bem-pensantes . . . Virão para ficar. Até quando?! . . .

.....