

## LÚCIA FERNANDES MARTINS: A VOZ FEMININA DO CLÁ

Vera Moraes

A articulação do discurso de Lúcia Fernandes Martins privilegia o papel do narrador que aparece no cenário ficcional não só como um enunciador da narrativa, mas também como uma espécie de personagem virtual da história. À medida que relata os acontecimentos, tentando desvendar o universo pessoal das personagens, o narrador vai também buscando seu reconhecimento como voz narrativa.

Ele atua, muitas vezes, como uma espécie de cronista, invocando sua convivência direta e cotidiana com os acontecimentos que vai narrando. Ao mesmo tempo, ainda insere suas reflexões pessoais de sujeito comprometido com a própria tarefa de voz enunciativa do discurso. O narrador, embora seja um sujeito ficcional da enunciação ou uma simples instância do discurso, parece, algumas vezes, querer assumir características do sujeito real ou sujeito-que-escreve.

Além das especificidades de um narrador sempre presente, a narrativa *A máquina de retrato* de Lucia Fernandes Martins traz outra especificidade: sua forma está inserida na categoria conto. Para Edgar Allan Poe, pensar o conto significa observar a relação existente entre sua extensão e a reação que ele consegue provocar no leitor. A composição literária provoca, pois, um **efeito**, um estado de exaltação da alma e, por isso, torna-se necessário dosar a obra, de forma a permitir sustentar essa excitação durante determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, a excitação e o efeito ficarão diluídos.

Essas considerações atentam para uma característica básica na construção do conto: a **economia dos meios narrativos**. Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido. Segundo a perspectiva de Poe, o **desfecho**, isto é, o acabamento da obra, constitui uma etapa muito importante, no sentido de colaborar para o tão esperado efeito final.

Tchekhov afirmava que a questão da **brevidade** permanece como elemento caracterizador do conto. Também considera necessário, à realização desse tipo de narrativa, fazer com que o leitor consiga atingir um certo efeito ou o que ele chama de **impressão total do leitor**, que deve ser mantido sempre em suspense. Tchekhov também exige do conto “algo que seja novo”, além de força, clareza e compactação, essa última considerada qualidade essencial, “porque é a compactação que torna vivas as coisas curtas”.

As teorias sobre o conto argumentam sempre que ele representa um **momento especial** em que algo acontece. No entanto, surgem dúvidas com relação ao que venha a ser esse momento especial. Trata-se do momento da leitura, tal como era para Poe? Ou do momento ou tempo em que acontece algo ao personagem, no nível do enunciado? Ou, ainda, do momento ou tempo experimentado pelo narrador, estabelecendo, portanto, relação com o tempo da enunciação?

Para alguns, é necessário que realmente algo aconteça no conto – nele precisa haver **ação**. Nessa linha, o conto é o que traduz uma mudança – de caráter moral, de atitude ou de destino da(s) personagem(ns) – o que deve provocar determinada reação do leitor. Para outros, o que realmente o conto mostra é justamente a ausência de mudança e de crise. E, se a crise existe, às vezes é notada pelo leitor, não pela personagem. Se no conto nada acontece, o que acontece é esse nada acontecer. A monotonia do relato e a mesmice do cotidiano substituem, então, o que seria a dinâmica do processo de evolução de uma mudança. O importante é que haja algo especial na representação dessa parte da vida que faz o conto, isto é, que haja um acidente que interesse e que ele seja ou pareça-nos um “caso” considerado pela novidade, pelo repente, pelo engraçado ou pelo trágico.

O escritor Julio Cortázar considera que o conto é como uma “bolha de sabão” – imagem que ele cria para representar sua capacidade de existir ou de respirar por si. É a figura que representa, também, a **forma tensa** do conto: tal como o modelador de argila, o contista trabalha sua forma de dentro para fora, até sua tensão maior, na forma esférica. Uma bolha de sabão, que atrai atenções e prende interesses justamente por sua força de tensão, na luta de preservar sua esfericidade.

Intimamente ligado ao momento de realidade que o conto apresenta, há o problema do **tipo de tempo** que nele é representado. Trata-se de acontecimento com simetria e lógica em sua sucessão de início/meio/fim? Ou quebra essa linha de seqüência, valorizando o meio? Havendo ou não evolução de atitudes de personagens ou mudança de seu comportamento, o que se considera é que o conto propõe um modo narrativo propício a flagrar um determinado instante que mais o especifique.

O conto *A máquina de retrato* de Lúcia Fernandes Martins sugere que nem sempre o conto moderno foge totalmente dos princípios tradicionais, ou que nem sempre há apenas adoção de novos procedimentos: por vezes, sua qualidade reside no modo de combinar recursos da tradição com os que vão surgindo, ou seja, combinar uma experiência moderna a um modo tradicional de narrar. O enredo fala de Marta, uma jovem mulher casada há cinco anos, que trabalhava como vendedora numa loja de discos. Seu cotidiano era muito sacrificado, pois acumulava tarefas domésticas por fazer, depois do expediente de trabalho: “E ainda faltava preparar o jantar, limpar toda a louça, lavar alguma roupa que estivesse suja. Na maioria das vezes ia se deitar às onze da noite, quando terminava de arrumar tudo no apartamento, porque, com a falta d’água, todo trabalho era mais difícil e mais lento”.

Trata-se, como se vê, de uma temática marcadamente **existencial**: para entender *A máquina de retrato* é preciso partir dos questionamentos nele presente, em combinação com o modo construtivo das vozes narrativas, e observar como daí resulta uma reflexão sobre a **condição feminina**, na década de 1960. Nesse conto, o narrador nos apresenta uma protagonista que atua tanto no espaço privado – uma vez que vive o papel de dona-de-casa, modelo social que fixa a mulher em funções estabelecidas – quanto no espaço público, momento em que o mundo feminino começa a marcar tímida atuação na esfera do trabalho remunerado, fora do ambiente doméstico.

O parágrafo inicial traça um breve resumo da vida do casal: “Estava casada há cinco anos – cinco longos anos, pensava ela, enquanto caminhava para o trabalho, naquele dia cheio de sol. Parecia uma eternidade o tempo em que deixara o subúrbio para casar com César, e morar naquele apartamento do tamanho de uma gaiola, no terceiro

andar de um edifício sujo e escuro, onde sempre faltava água. Levavam uma vida apertada, sacrificada, ela sabia – o dinheiro, contado, mal dava para as despesas de ambos, porque César, funcionário de banco, ganhava muito pouco”.

Uma vida cheia de restrições, de uma rotina repetitiva e sem surpresas, ia levando para longe os sonhos embalados pela moça romântica, que sentia a vida escoando sem alegria, reprimindo desejos próprios da sua idade: “Assim iam passando os dias bonitos, as tardes agradáveis, as noites estreladas, e eles nunca as aproveitavam. Não iam a teatros, a “boites”, a lugares onde todo mundo se divertia, porque não tinham dinheiro. Não passeavam pelos recantos bonitos da cidade, como todos faziam, pobres e ricos, porque não tinham automóvel, e era horrível esperar horas numa fila”.

Nesse conto, predomina a voz da enunciação, uma vez que a narrativa desenvolve-se em 3ª. Pessoa, sendo heterodiegética, isto é, a protagonista não é a narradora da história mas o interessante é que existem momentos em que o foco narrativo se aproxima tanto da protagonista, que temos a impressão de ser ela a voz enunciativa. Tudo se passa mais no seu pensamento -, através do monólogo interior indireto - em que lembranças aparecem entremeadas por desejos e previsões do futuro. Esse detalhe técnico separa o conto *A máquina de retrato* de contos tradicionais, construídos a partir de diálogos entre personagens. Com o marido, havia pouco conversa, pois ele a considerava tola, sem idéias próprias: “-Você é uma tolinha! Não tem idéias próprias, e as poucas que expressa mostram que só fez mesmo o curso primário... Só os ignorantes não têm ambição...”

A mudança de situação - que Aristóteles chama de peripécia, em sua *Arte Poética*, e teóricos recentes preferem chamar de “início do conflito” - ocorre na loja em que Marta trabalha. Um dia, ela é interpelada por um jovem, aparentando menos de vinte anos, que procura a 5ª. Sinfonia de Beethoven. O narrador o descreve como um tipo alto, moreno, amável, com um timbre de voz especial que logo conquistou a moça. Procurou conversar com ela, fez muitas perguntas e terminou levando todos os discos que havia separado:

“-Quer levar todos esses?”

-Quero, sim. Esses aqui. Como você é bonita!... Como se chama?

-Anita.”

O rapaz esperou pela moça, ao final do expediente. Esse fato começou a repetir-se diariamente, conversavam como se fossem velhos conhecidos, cada vez mais íntimos, até chegar o momento em que a figura de Armando passou a preencher todos seus pensamentos: “...ela não pensava em mais nada: esquecer o marido, esquecer sua vida em casa, para se lembrar que seu nome era Anita, que tinha mãe, que trabalhava numa casa de discos” “No fim de duas semanas estava apaixonada, não pensava mais em coisa alguma a não ser em Armando, que por sua vez lhe jurava amor eterno”. O narrador esclarece que “tudo teria ficado aí, se não fosse a máquina. Tudo foi por causa da máquina de retrato”. Eis o grande **motivo** da narrativa, isto é, o que movimenta o suspense da história e precipita o desfecho, na busca do tão esperado efeito final. Esse motivo é sabiamente adiantado ao leitor pelo narrador, no sentido de gerar e manter sua expectativa a partir desse momento até o desenlace. Trata-se, por isso, de um motivo **condutor** ou *leit-motiv*, uma vez que sua função é exatamente a de conduzir possibilidades.

A moça, sentindo-se grata ao rapaz por essa nova irradiação de esperança e por novos sentimentos despertados, resolve presentear-lo com uma máquina de retrato, como diríamos hoje, de última geração, isso porque ele olhava com cobiça para a tal máquina, em exibição na vitrine de uma loja, sempre que passavam em frente. Mesmo sabendo que o preço a pagar estava muito acima de suas possibilidades, Marta resolveu enfrentar a situação só para ver a satisfação estampada no rosto do rapaz, quando recebesse o presente:

“No momento, não raciocinou, não pensou no absurdo que estava fazendo. O homem lhe pediu trinta contos pela máquina.

- Trinta contos? O senhor não está enganado?

- Não, senhora. Trinta contos. E vale: a máquina é muito boa, garanto que outra igual a essa a senhora não encontra no comércio. É material alemão legítimo. Garantido..Os alemães são gênios quando fabricam máquinas de retrato...

Pensara que custasse muito menos. Assim, por aquele preço, era impossível comprar. Mas o homem (um homem gordo, de óculos) procurou facilitar-lhe tudo:

- A senhora pode comprar em prestações. Paga aos pouquinhos. É como quase toda gente compra... É fácil... Não custa quase nada...”

E como foi a reação de Armando diante do presente? Natural. Agradeceu e esqueceu-se do episódio. Ela ficou frustradíssima e com uma grande conta a pagar. E para completar o infortúnio, um belo dia encontrou Armando acompanhado de uma morena, no cinema, todo animado, na maior conversa. No dia seguinte, eram só recriminações de ambas as partes, ele por descobrir o verdadeiro estado civil de Marta - até então segredo guardado por ela a sete chaves - ela por achar que Armando estava verdadeiramente apaixonado. A separação foi inevitável. Mas o grande problema persistiu: como pagar as prestações da máquina? No 1º. mês, Marta inventou que tinham roubado sua bolsa com o salário do mês. O marido esbravejou, depois amansou com as lágrimas da esposa. No 2º.mês, o cobrador na porta, ela sem dinheiro para a prestação, o marido querendo saber de que se tratava, achando que era algum engano:

“Vendo a aflição dela, o rapaz explicava que, se não podia pagar, era muito fácil: era só devolver a máquina. Não precisava se aborrecer com isso. Compreendia que era doloroso perder duas prestações pagas, mas era o jeito, não havia outro remédio. Por sua vontade não faria aquilo, mas recebera ordens para agir assim. Tinha muita pena...”

Para abrandar o marido enfurecido, ela inventou que havia comprado a máquina para ele, o marido, como presente de aniversário. Era segredo, era surpresa. Mas, por não terem dinheiro para pagar, o jeito era mesmo devolvê-la:

“\_Aonde está a máquina? perguntou César vendo que ela não se mexia, não tinha intenção de parar o pranto, e o homem começava a se impacientar com a delonga.

-Na gaveta da cômoda, respondeu sem saber como pudera dizer aquilo.

Ouviu os passos do marido naquela direção, ouviu quando ele abriu a gaveta, o ruído da segunda gaveta, e a voz dele, um pouco impaciente, vinda de lá do quarto:

- Em qual gaveta? Na segunda ou na terceira?

- Na terceira?... Acho que na terceira...”

O conto se aproxima da etapa tecnicamente mais interessante o **clímax**, que, no caso, vai confundir-se com o desfecho. O clímax representa o ápice da tensão da história narrada, enquanto que, para o

desfecho está previsto um apaziguamento final, ou catarse, na concepção aristotélica. As narrativas modernas enfatizam, por vezes, um final aberto, sem conclusão, deixando, ao leitor, a incumbência de participar como co-autor, providenciando a distensão dos conflitos, sugerindo caminhos possíveis e instigantes, antes incitativos que catárticos.

No caso de *A máquina de retrato*, o ponto final vem antes do desfecho, coincidindo com o clímax, deixando o leitor perplexo e aflito ante uma iminente tragédia - a descoberta da infidelidade conjugal pelo marido:

“Houve um silêncio em que o visitante puxou um cigarro, acendeu-o e olhou para a janela aberta.

Um besouro passou voando, indo cair na vidraça da sala. Lá fora chovia um pouco.

E lá de dentro – dentro do quarto – chegaram até aos dois homens os ruídos de gavetas desarrumadas, móveis remexidos, objetos que caíam no chão.

Marta procurava a máquina de retrato: na primeira, na segunda e na terceira gaveta da cômoda”.

O conto acaba em meio a uma grande aflição, deixando-nos também aflitos com essa atmosfera tão conturbada, prenúncio de graves cenas de desentendimento e, quem sabe, de violência. O interessante é que a narrativa ultrapassa o conto de Lúcia Fernandes Martins, através de uma nota publicada, no final:

Que aconteceu a Marta?

“Aqui termina o conto de Lúcia Martins. Mas o leitor curioso, desses que gostam de histórias com um fim, certamente desejará saber o que aconteceu a Marta.

Para satisfazer tal curiosidade, indagamos a três contistas cearenses como terminariam eles a história tão bem escrita por Lúcia Martins. A título de curiosidade aqui vão os finais escritos por Fran Martins, Moreira Campos e Eduardo Campos – com o esclarecimento de que nenhum deles conheceu o final do conto escrito pelo outro”.

Fran Martins escreveu *O arranjo do cobrador*. Nesse desfecho, aparece uma sugestão, inventada na hora pelo cobrador: o casal deveria procurar a polícia para dar queixa do roubo da máquina e, baseados nesse incidente, negociar com a loja o desdobramento das prestações, em até trinta meses, naturalmente acrescidas de um juro módico.

Moreira Campos criou um desenlace chamado de *A última mentira*, em que Marta, de repente, finge lembrar que deixou a máquina na loja de discos, com Dulce, sua colega. Pede ao cobrador que passe à tarde para que tudo seja resolvido. Então, parte apressada à procura de Armando em seu local de trabalho, conta-lhe tudo e explica que, infelizmente, ele terá que devolver o presente ou seu marido poderá descobrir tudo. Armando, compreendendo o sacrifício que Marta fizera por ele, presenteando-o com uma máquina de retrato que comprometia seu orçamento doméstico, concorda em devolvê-la. À tarde, para alívio de todos, o problema havia acabado, recebendo Marta, no ato de devolução, as duplicatas restantes que assinara. Moreira Campos, entretanto, ao final de seu relato, faz a seguinte observação: “P.S. – Impuseram-me uma solução, que é a que deixo acima. Mas, senão uma solução, o fim melhor é o da própria narrativa”.

Eduardo Campos escreveu *A surpresa*, em que apresenta um marido altamente impaciente com as lágrimas da esposa, pressionando-a, insistentemente, com a lembrança do que havia ocorrido. Paradoxalmente, ele mesmo acha a solução para o problema: não havia desaparecido uma bolsa com o salário dela? E agora essa máquina de retrato? Vai ver, alguma empregada doméstica havia abusado da confiança da patroa, sempre desligada com seus pertences. Convencido de seus argumentos, pediu ao cobrador que voltasse no dia seguinte, que ele daria um jeito, e, por fim, abraça a esposa que tremia e chorava, tentando acalmá-la.

Concordamos com Moreira Campos, quando afirma que a narrativa de Lúcia Martins propõe o melhor final, porque se apresenta aberta a muitos questionamentos e possibilidades, deixando ao leitor a difícil tarefa de sempre elaborar e reelaborar incontáveis desfechos, a partir de suas percepções do cotidiano e de atitudes que escolheria para enfrentar tais dificuldades. A ironia que perpassa a narrativa é que o leitor está bem informado pelo narrador do que “realmente” se passa com Marta e, de posse desse conhecimento, avalia os desdobramentos das ações relacionadas ao marido, totalmente inocente dos motivos que acionaram aquela situação aparentemente sem nexos e absurda. Por isso, o foco narrativo é tão importante na composição da história, uma vez que sua mudança implica na construção de outras versões que se modificam e se multiplicam sem cessar.