



# **Universidade Federal da Bahia**

## **Instituto de Letras**

### **Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**

Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador-BA

Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: pglletba@ufba.br

### **UMA PORTA ENTREABERTA:**

um estudo sobre Elvira Foeppe e Rachel Jardim

**VANILDA SALIGNAC DE SOUSA MAZZONI**

Salvador  
2004

**VANILDA SALIGNAC DE SOUSA MAZZONI**

**UMA PORTA ENTREABERTA:**

um estudo sobre Elvira Foeppele e Rachel Jardim

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Ivira Iracema Duarte Alves

Salvador  
2004

## **AGRADECIMENTOS ESPECIALÍSSIMOS**

Alicia Duhá Lose, por ser mais do que uma amiga: companheira e irmã para todas as horas; Ari, você também é muito querido!!!

BukJones, há vinte e dois anos sendo leal, amigo e, hoje, grande companheiro para todas as horas e leituras;

Ivia Alves, por ter levado para o caminho da literatura e espero que seja a minha orientadora e amiga a vida inteira;

Jorge Augusto Alves, sem você não poderia viver!!!

Maria Schaun, por estar sempre torcendo por mim e, acima de tudo, acreditando no trabalho de pesquisa;

Meus amigos, Gianni Borges, Cristina Campos e Alexandre Leal.

Profa. Joselita Castro Lima, que foi imprescindível para concatenação de meus pensamentos e continuará sendo minha Mestra;

Rachel Jardim, por me recebido tão bem e ter aberto às portas de seu coração para mim;

À minha família: Lourdes, Vera, Valdicéa, Valnice, Veralice, Isadora, Wagner, Etevaldo, Marcos, Jorge, Felipe e Marcelo;

Por fim, a Elvira Foepfel, por ter sido o motivo arrebatador dos meus sentidos.

*O que vale na vida não é o ponto de partida e sim a caminhada. Caminhando e semeando, no fim terás o que colher.*

Cora Coralina

## RESUMO

Esta tese *Uma porta entreaberta*: um estudo sobre Elvira Foeppe e Rachel Jardim, visa com o título delinear e fazer uma leitura da produção das duas autoras entre os anos 1940-1960 no Brasil. Tanto as produções da baiana Elvira Foeppe (1923-1998) quanto da mineira Rachel Jardim (1926-) ficaram submersas nas Histórias da Literatura, principalmente por duas questões: primeiro, tratavam de assuntos referentes ao cotidiano e às questões da condição da mulher no mundo, segundo, o formato e o hibridismo de gêneros literários por elas escolhidos não fizeram parte do recorte estético selecionado pelos críticos e historiadores como representação da época. Outro fator ocorre na abordagem escolhida, historiografia literária “oficial” que se mostra bastante rarefeita no estudo desta perspectiva intimista no período de transição entre as décadas de 40 a 60, inclusive abrindo pouco espaço para as experimentações que irão culminar na consagração de Clarice Lispector nos anos 70. O objetivo da tese é mostrar que há uma lacuna na historiografia literária brasileira do período, inclusive no que diz respeito à produção de textos de autoria feminina publicados entre os anos 40 e 60, portanto, não contemplando os temas urbanos que começam a emergir na época.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira, Literatura de Autoria Feminina, Historiografia, Literatura Feminista, Gênero, Crítica.

## RÉSUMÉ

La thèse *Uma porta entreaberta: un estudo sobre Elvira Foeppele e Rachel Jardim (Une porte entrouverte: une étude sur Elvira Foeppele et Rachel Jardim)* se donne pour but avec son titre d'esquisser et de faire une lecture de la production de deux auteures qui ont vécu l'atmosphère existentialiste de l'après-guerre (1940-1960) au Brésil. Les productions d'Elvira Foeppele, originaire de Bahia (1923-1998), et de Rachel Jardim (1926-), née au Minas Gerais, ont été obnubilées dans les Histoires de la littérature pour deux raisons principales: d'abord, elles touchaient à des sujets du quotidien et aux questions relatives à la présence de la femme dans le monde; ensuite, le format et l'hybridisme des genres littéraires qu'elles ont choisis n'appartenaient pas au choix esthétique des critiques et des historiens de l'époque. On a privilégié l'étude des relations de genre et les théories féministes après la relecture de l'historiographie littéraire "officielle" qui est assez raréfiée sur cette période de transition, y inclus le peu d'espace consacré aux expérimentations qui culmineront avec la consécration de Clarice Lispector aux années 70. L'objectif de la thèse est de montrer ainsi l'existence d'une lacune dans l'historiographie littéraire brésilienne de cette période en ce qui concerne la production de textes écrits par des femmes et publiés entre les années 40 et 60.

**Mots-clé:** littérature brésilienne, littérature féminine, historiographie, littérature féministe, genre, critique.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSTRUINDO ALICERCES</b>	9
ELVIRA FOEPPEL	11
RACHEL JARDIM	14
<b>2 ABRINDO A PORTA: REVISITANDO A HISTÓRIA DA LITERATURA OFICIAL</b>	18
2.1 UMA MIRADA NA POSIÇÃO DOS CRÍTICOS LITERÁRIOS	18
2.2 A LITERATURA E A ATMOSFERA DO EXISTENCIALISMO NO BRASIL	26
2.3 O SILENCIAMENTO E O MURO	32
	30
<b>3 PELA PORTA ADENTRO: DEMOLINDO PAREDES E LIMITES</b>	35
	36
3.1 A VOZ FEMININA	38
3.2 A VOZ SILENCIADA PELA MODERNIDADE	38
3.3 O IMPERIALISMO INGLÊS E SUAS REPERCUSSÕES SOBRE AS VIDAS DAS MULHERES	43
3.4 UMA MIRADA NAS ESCRITORAS OCIDENTAIS	46
3.5 AS PESQUISAS E TEORIAS SOBRE A AUTORIA FEMININA NO BRASIL	49
	52
<b>4 NA SALA DE ESTAR: DUAS ESCRITORAS DA MESMA ÉPOCA</b>	59
ELVIRA FOEPPEL	59
<b>O percurso biográfico</b>	59
<b>A produção literária</b>	61
RACHEL JARDIM	70
<b>O percurso biográfico</b>	70
<b>A produção literária</b>	73
DOIS OLHARES, MESMA ÉPOCA	79

<b>5 MANTENDO-SE NA SALA: UMA LEITURA SOB A PERSPECTIVA DO OLHAR</b>	85
5.1 O <i>OLHAR</i> e o <i>ESPELHO</i> NA LITERATURA	85
5.2 RACHEL JARDIM: O OLHAR OBSERVADOR SOBRE A SOCIEDADE	90
5.3 ELVIRA FOEPPPEL: O OLHAR OBSERVADOR DA MULHER SOLTEIRA DIANTE DA EXPECTATIVA DO CASAMENTO	103
5.4 ELVIRA FOEPPPEL: O OLHAR OBSERVADOR DA MULHER CASADA CONSTATANDO SEU MAL-ESTAR.	120
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	138
<b>REFERÊNCIAS</b>	141
<b>ANEXOS</b>	147



## 1 CONSTRUINDO ALICERCES

Neste preâmbulo da discussão temática sobre a autoria feminina dos anos 40 a 60, no Brasil, faz-se necessário enfatizar a importância da pesquisa em fontes primárias para instituir uma história, seja ela sobre a vida de alguém ou de um fato, bem como toda a problemática que envolve o acervo: o seu acesso, a sua organização, a deliberação sobre o fato de reconhecer a quem cabe, de fato, o poder de assegurar a permanência do arquivo gerado pelo acervo de escritoras (es) em um tempo atual e, o mais importante, no futuro, para que o acervo criado faça sentido com a sua preservação, objetivando continuar a circulação dos textos e das escritoras (es) resgatadas (os).

Ter a dimensão do longo caminho a ser percorrido e que está diante dos olhos é o primeiro passo, uma vez que se parte sempre de um nome (e muitos vezes esse nome é um pseudônimo), tendo como tarefa fazer um levantamento da vida e da produção de alguém que não existe enquanto instituição, mas deve ser materializado enquanto tal. Muitas vezes o pesquisador se depara com uma profusão de informações e não se sabe exatamente *o quê* se deseja fazer ou *o quê* fazer, de fato, com o material encontrado, seja ele uma foto, um texto; sejam os documentos pessoais e escolares, manuscritos, bilhetes, cartas, entrevistas, enfim, tudo aquilo que contenha informações sobre quem ou o *quê* se está a pesquisar. É preciso, logo após a aquisição do acervo, organizar e catalogar o material encontrado a fim de que possa servir de fonte para outros pesquisadores ou estudiosos.

A catalogação é uma profissão antiga – nomeada pelos sumérios de *ordenação*, e nas mais antigas bibliotecas percebe-se uma nítida e perfeita organização, o que muito facilita a pesquisa e a busca de alguma leitura mais específica – e tem-se a medida da importância da sua utilização para organizar a pesquisa. Porém, não se pode negar que há uma mistura de medo e responsabilidade que consome a todo o momento o pesquisador, seguido de uma

angústia que aumenta até encontrar uma maneira ou a melhor maneira de organizar todo o acervo ou uma simples catalogação.

Como a pesquisa demanda disponibilidade de tempo, recursos financeiros e uma dedicação quase que exclusiva do pesquisador, é importante a formação de um acesso mais fácil às pessoas interessadas nas pesquisas acadêmicas. A disponibilidade de tempo e a dedicação, os pesquisadores podem resolver e adaptar às possibilidades, no entanto, no que diz respeito à disponibilidade financeira, é preciso um auxílio externo, superior aos desejos pessoais e à vontade de pesquisar. A partir desse momento é que os problemas se iniciam: conseguir o incentivo financeiro, porque toda pesquisa objetiva-se na ampliação e na socialização do conhecimento e a investigação científica, mesmo na área literária, não foge a esse fim. É de suma importância, por exemplo, o acesso à informática, pois há muito material iconográfico e no meu caso foi obtido através da possibilidade criada pela Internet, como as trocas de e-mails, o *scaneamento* das fotos, dos documentos pessoais, a criação de CDs com os textos, etc.

Vale salientar que foi imprescindível o auxílio das universidades brasileiras no intuito de preservar, catalogar, organizar, facilitar o acesso às fontes primárias para criar acervos de escritoras (es) a partir dos resgates biobibliográficos para que essas informações se tornem mais amplas e forneçam dados mais sólidos para a pesquisa.

Minha persistência de pesquisadora fez que com que me dispusesse a focar o olhar para o período de 1940 a 1960 na literatura brasileira e investigasse os jornais e revistas especializadas em publicações literárias, objetivando descobrir novas autoras que tivessem produzido uma literatura desconstrutora do discurso dominante e das práticas sociais hegemônicas, empregando novas propostas estéticas que enfocassem o mundo a partir do olhar da mulher.

Na pesquisa, foram escolhidas duas autoras: Elvira Foepfel e Rachel Jardim. Elas vão me servir de amostragem desse grupo ignorado pela crítica e, como consequência, suas exclusões das Histórias Literárias.

## ELVIRA FOEPPPEL

A biografia de Elvira Foepfel foi constituída a partir de documentos pessoais, fotografias e livros publicados pela autora – e não mais em circulação nas livrarias – doados por seus familiares, próximos e distantes; além de documentos escolares, encontrados, ainda, no Instituto Nossa Senhora da Piedade (Ilhéus-BA.) e de entrevistas por parte dos amigos e também dos familiares.

Para as entrevistas que utilizei na construção biográfica, optei pelas fitas cassetes, de 60 minutos cada, que foram numeradas e catalogadas levando em consideração a ordem cronológica em que foram realizadas e não por ordem alfabética. A transcrição, ou melhor, sua transformação em textos escritos, não corresponde ao seu original *ipsis literis* pela necessidade de ter que retocar as entrevistas de texto oral, organizar as perguntas e sintetizá-las para facilitar o entendimento do leitor / pesquisador<sup>1</sup>. No que diz respeito ao conteúdo, nada foi acrescentado, mas algumas partes foram retiradas. Basicamente, constou de informações de familiares e amigos acerca da vida, da sociedade em que Foepfel viveu, da formação escolar, de sua vida particular, seus grupos de amigos e da profissão de literata. Objetivando a segurança da pesquisa, as fitas foram duplicadas e estão arquivadas em local apropriado para preservar o seu conteúdo.

A generosidade dos amigos e familiares constituiu-se em um grande impulso para que sua biografia fosse reconstituída. No entanto, a doação de documentos (incluindo o único

---

<sup>1</sup> As entrevistas fizeram parte da dissertação de Mestrado.

original disponível), ainda é pequena e espero contar com a ajuda de mais amigos e familiares para desvendar certas incógnitas relacionadas à produção literária que ainda resta na vida de Elvira Foepel e de ter acesso a outros documentos e manuscritos que, porventura, estejam dispersos.

Por outro lado, alertada pela irmã de Foepel, Maria de Lourdes, detectei informações errôneas nas citações biográficas que precedem os seus contos nas diversas coletâneas publicadas com relação ao local de nascimento. Sempre foi escrito que Foepel nasceu em Ilhéus, quando, na verdade, ela nasceu em Canavieiras, só após seu nascimento, cerca de dois meses depois, é que os pais se transferiram para Ilhéus, onde seus irmãos nasceram e todos foram criados.

Elvira Foepel tinha com Ilhéus uma relação paradoxal de amor e repúdio, segundo depoimento de amigos, baseada, provavelmente, no fato de ter adotado a cidade como sua terra natal e a cidade não lhe ter dado o acolhimento que ela desejava enquanto escritora e mulher independente, obrigando-a, assim, a deixá-la em busca de maiores horizontes tanto pessoais quanto profissionais.

Todo esse empenho de reconstituir sua trajetória é justificado pela necessidade que sinto de criar, futuramente, um acervo da autora em alguma instituição oficial que possa resguardar a sua memória através da reconstituição biográfica e bibliográfica.

Também não tenho com precisão o período ou o ano em que seus primeiros textos foram escritos, possuo, apenas, a documentação exata de quando foram publicados. Desta maneira, abre-se uma lacuna quanto ao início, ao despertar efetivo de sua veia literária, porém, é perceptível que não deve ter sido na adolescência pela complexidade da categoria do narrador, da linguagem marcada pelas constantes inversões, da falta de uma narrativa centrada em uma história específica e flashes de cenas descritivas de sensações, mas na fase adulta, provavelmente após os 20 anos, portanto, nos primeiros anos dos anos 40.

Com relação aos documentos pessoais, o arquivo ainda se encontra muito fragmentado: não consegui nenhuma correspondência da autora, nem as enviadas e nem as recebidas e não tive acesso aos originais de seu último romance, *Íntimos da morte*, por estar em poder da família<sup>2</sup>. Em contrapartida, encontrei facilidade com relação a dois datiloscritos referentes a duas crônicas publicadas na Revista *Exu*, a pedido do escritor Cyro de Mattos, e cedidas por Maria Schaun<sup>3</sup>. Possuo as cópias da certidão de óbito e de documentos escolares, além de fotos (digitalizadas e fotocópias) de vários momentos da vida da escritora.

A catalogação das publicações da autora ficou ao meu encargo, inclusive a tarefa de pesquisar e resgatar seus dispersos em fontes secundárias e com o auxílio da doação, já citada, por parte dos familiares, de seus livros editados. Significa dizer que foi especialmente a partir das fontes primárias e secundárias<sup>4</sup>, que a memória intelectual de Elvira Foepfel pode ser reconstituída.

Tenho, também, os relançamentos de seus contos publicados, a exemplo de “O aleijado”, que está em seu livro de 1960, *Círculo do medo*<sup>5</sup>, e que o escritor Cyro de Mattos incluiu na coletânea em que foi organizador, *O conto em vinte e cinco baianos*<sup>6</sup>, e o conto “O baile”<sup>7</sup>, republicado no livro *Antologia panorâmica do conto baiano: século XX*, organizado

---

<sup>2</sup> O manuscrito desse romance encontra-se com a sobrinha de Elvira Foepfel e uma professora de português, amiga da família, que, juntas, pretendem atualizar o texto, “completando” os trechos escritos no papel já desgastado e que se perderam em função do tempo e das condições precárias em que foram guardados. Vários contatos com a família foram feitos no sentido de termos acesso a esse material e todos os pedidos foram negados com a desculpa de que a família vai publicar, mas até hoje continua sem publicação. Existe uma suposta caixa (ou baú) com outros materiais e que não foi possível consultar.

<sup>3</sup> Maria Schaun é prima em segundo grau de Elvira Foepfel, nascida no dia 11/08/1957, em Salvador, é formada em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), jornalista, escritora, historiadora, ainda se encontrava com os manuscritos das crônicas, acima citadas, de Elvira Foepfel, e, gentilmente, cedeu para compor a pesquisa. Maria Schaun já publicou dois livros: *O elo perdido*. Ilhéus: Editus, 1999 e *Nelson Schaun merece um livro*. Ilhéus: Editus, 2001.

<sup>4</sup> Foram resgatados 28 poemas publicados no jornal de Ilhéus, *Diário da Tarde*, e que fazem parte do livro *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira Foepfel*. Ilhéus: Editus, 2003.

<sup>5</sup> FOEPPEL, Elvira. “O aleijado”. In: *Círculo do medo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1960.

<sup>6</sup>FOEPPEL, Elvira. “O aleijado”. In: MATTOS, Cyro (Org.) *O conto em vinte e cinco baianos*. Ilhéus: Editus, 2000.

<sup>7</sup> FOEPPEL, Elvira. “O baile”. In: PADILHA, Telmo (Org.) *O moderno conto da região*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1978. p.80-6

pela escritora Gerana Damulakis<sup>8</sup> a ser lançado pela Coleção Nordestina da Editus – Editora da Universidade de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia.

## RACHEL JARDIM

A biografia de Rachel Jardim foi construída a partir de dados fornecidos em entrevista pela autora e acrescida através das apresentações em suas publicações. Também optei por fita cassete de 60 minutos, e a transcrição, ao contrário das entrevistas sobre Foeppe, corresponde ao seu original *ipsis literis* por opção da autora. Não houve organização das perguntas, elas foram surgindo à medida que a conversa se dirigia para determinado assunto, deixando a entrevistada livre para falar aquilo que lhe conviesse. A entrevista constou de informações sobre sua família, política, amigos, formação acadêmica, e a profissão de escritora. Logo, não houve necessidade de entrevistas com familiares nem com amigos. A doação dos textos foi da própria autora, que cedeu seu acervo para tirar cópias de suas publicações. Os textos dispersos foram conseguidos através de pesquisas no arquivo da revista *O Cruzeiro*, na Biblioteca Nacional. Reaproveitei e ampliei a catalogação já realizada por Roberto da Silva, em seu livro *Ruídos na cristaleira*<sup>9</sup>; cujo conteúdo trata de uma leitura sobre o transitório nos contos de Rachel Jardim.

Uma das mais recentes homenagens à escritora foi prestada em um vídeo intitulado “As princesas de Minas”<sup>10</sup>, dirigido por Marcos Pimentel. “As princesas de Minas” é um documentário financiado pela FUNALFA (Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage),

---

<sup>8</sup> Cada vez mais os organizadores de antologias baianas, após o trabalho de resgate e estudos sobre a autora, têm se sentido estimulados a inserir em suas publicações textos de Elvira Foeppe.

<sup>9</sup> SILVA, Roberto. *Ruídos na cristaleira: cheiros e vozes do tempo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1996.

<sup>10</sup> AS PRINCESAS de Minas: algumas histórias de mulheres reveladas e veladas. Juiz de Fora: FUNALFA, 2002. 1 fita de vídeo (52 min), VHS, son., color.

mostrando as mulheres que participaram do crescimento político, cultural e social da cidade de Juiz de Fora, entre elas, a escritora Rachel Jardim.

Rachel Jardim, embora tenha dito em depoimento que não gostaria mais de se dedicar à literatura, foi convidada para projetos ligados à área: a publicação, pela Editora Recorde, em parceria com a FUNALFA de uma edição comemorativa pelos 30 anos de publicação do livro *Os anos 40*, e pela própria FUNALFA um livro intitulado *Um legado da juventude*, uma homenagem a Murilo Mendes, com textos baseados em um caderno de poemas da mãe da escritora, Maria Luiza de Carvalho Jardim. No caderno contém 37 poemas de autoria diversificada, catalogados por Murilo Mendes, quando ele tinha 17 anos, e Maria Luiza, 16 anos. Ainda existe um inédito *O calor da ira*, que narra a trajetória da escritora no serviço público, caracterizado por Rachel Jardim como “muito oportuno, atual, honesto e corajoso. Mas ... calar é melhor. Estou cansada.”, e ela não sabe se vai publicar.

#### APÓS O ALICERCE, A TESE ...

Para discorrer sobre o tema, esta tese recebeu o título de *Uma porta entreaberta: um estudo sobre Elvira Foeppele e Rachel Jardim*, e pretende mostrar as dificuldades encontradas na abordagem das duas escritoras, em textos produzidos entre os anos 40 a 60, do século XX, influenciados pela atmosfera existencialista, baseada nos estudos filosóficos do francês Jean Paul Sartre.

A tese está dividida em cinco capítulos, contados a partir desta Introdução, que tem como título *Construindo alicerces*, além das Considerações Finais, Referências e dos Anexos.

O segundo capítulo, *Abrindo a porta: revisitando a história da literatura oficial*, trata das considerações e posições dos críticos e historiadores acerca da produção literária brasileira, entre os anos 1940 e 1960, quando se deu ênfase ao regionalismo como vertente

principal, deixando de aprofundar a temática introspectiva e o romance psicológico. Tais críticas são lacunares com relação às repercussões da atmosfera do Existencialismo no Brasil. Apresenta, ainda, a contextualização da atmosfera existencialista nos textos de autoria feminina no Brasil, e o "apagamento" das autoras pela crítica estética dominante, motivado pela escolha do viés temático.

O terceiro capítulo, *Pela porta adentro: demolindo paredes e limites*, contempla o momento da escrita de autoria feminina dentro do panorama internacional (europeu e norte-americano) e nacional; o silenciamento dessa voz dissonante na era vitoriana, bem como as estratégias das escritoras brasileiras buscando a inserção no cenário literário através da publicação de suas produções. Finalmente, uma rápida visão do estado da arte dos estudos feministas, iniciados nos anos 80 pelas universidades brasileiras com as pesquisas e teorias sobre a autoria feminina no Brasil e as recentes publicações sobre a produção narrativa brasileira.

O quarto, *Na sala de estar: duas escritoras da mesma época*, mostra o percurso intelectual e a produção literária resumida de Elvira Foeppel e Rachel Jardim. Devo esclarecer que não somente encontrei convergências entre Foeppel e Jardim, mas também divergências, o que de modo algum desfaz a idéia de uma confluência de interesses em torno da atmosfera existencialista, mas, ao contrário, me proporcionaram dimensionar a riqueza dessa multifacetada escrita que necessita diferenciar-se da corrente dominante no que tange ao estatuto do narrador, da atuação e representação das personagens.

O quinto capítulo, *Mantendo-se na sala: uma leitura sob a perspectiva do olhar*, faz uma abordagem sobre a temática do "olhar" na literatura. Em especial, na leitura dos contos e os romances de Rachel Jardim e Elvira Foeppel, selecionados a partir do tema e discutidos na perspectiva das teorias de gênero e do feminismo. O mal-estar detectado nas personagens é percebido através da perspectiva do "olhar", pois as personagens avançam contra um código



rígido de comportamento da mulher nas práticas sociais. A busca aflita de um modo de ver o mundo é indiciada, aqui, como uma forma de conscientização daquilo que, particularmente, incomoda cada pessoa (em especial, a mulher) na sociedade, e que naquele momento, vai confundir-se com a famosa “náusea” sartriana.

Também é possível perceber que os textos revelam nova sintaxe (talvez até um contra-discurso) literária, que, de certa maneira, desviava-se do veio temático predominante e, provavelmente por causa dessas transgressões, manteve-se despercebido até o momento atual.

Em razão da leitura dos contos de Foepfel ser mais densa, optei por iniciar este capítulo com Rachel Jardim e aprofundar a leitura da temática finalizando com Elvira Foepfel.

No Anexo, apresento a catalogação de ambas produções, além dos contos utilizados para a verticalização das leituras.

Uma última observação: por sugestão da orientadora, a tese está escrita em primeira pessoa por ser a “marca” de uma leitura pessoal; bem como não a submeti completamente à formatação obrigatória do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, através do *Manual de estilo acadêmico*, de Nídia M. L. Lubisco e Sônia Chagas Vieira<sup>11</sup>, para a leitura da tese se tornasse mais fluente para o leitor.

---

<sup>11</sup> LUBISCO, Nídia M.L.; VIEIRA, Sônia Chagas. *Manual de estilo acadêmico*. 2.ed. ver.ampl. Salvador: UdUFBA, 2003.

## **2 ABRINDO A PORTA: REVISITANDO A HISTÓRIA DA LITERATURA “OFICIAL”**

Este capítulo tem a intenção de mostrar a posição de alguns críticos e historiadores da literatura brasileira sobre o período que vai da década de 1940 a 1960, além de discutir a repercussão da atmosfera existencialista na produção de Elvira Foeppe e Rachel Jardim.

Tal incursão justifica-se para esclarecer melhor as origens das minhas dificuldades e inquietações na articulação das leituras sobre a publicação de autoria feminina com temática de viés existencialista, produzida no citado período, que, por aquele momento, voltava-se para o tema regionalista.

Para melhor compreensão do descaso da crítica em relação a esta produção de autoria feminina, selecionei textos de alguns dos principais críticos e historiadores literários que analisaram o referido período, a fim de entender por que Foeppe e Jardim, assim como outras escritoras, foram relegadas ao esquecimento e não contempladas nas histórias literárias do país. Por fim, busco mostrar a importância de incluí-las na historiografia da literatura brasileira.

### **2.1 UMA MIRADA NA POSIÇÃO DOS CRÍTICOS LITERÁRIOS**

A literatura brasileira, produzida entre os anos 40 e 60 do século XX, permaneceu com o romance regionalista (muito difundido no século XIX pelos românticos) no Modernismo, no qual os autores contam a saga e a história de cada região, a identidade nacional ou local, com a diferença, naquele momento, de o romance ter se tornado “um

instrumento de descoberta e investigação”<sup>12</sup> do homem em relação à natureza em que vivia. Cada autor faz uma releitura na perspectiva social e econômica de sua região.

Luís Costa Lima<sup>13</sup> (1986), ao falar sobre a questão do discurso literário nos últimos vinte anos do século XIX, comenta que houve uma necessidade de mudar o enfoque da literatura e que o modelo literário vigente naquele século entrara em crise ainda no início do século XX. O que o caracterizava era “a ordenação diacrônica do fato literário, entendido como *documento* de uma época, de uma nação, de uma individualidade e a ser tratado de acordo com os princípios de uma filologia de cunho positivista”. No entanto, a questão é sobre a função da literatura na contemporaneidade: era preciso renovar urgentemente a reflexão sobre literatura, uma vez que o discurso ficcional literário, assim como qualquer outro discurso, traz marcas próprias e exige recepções diferenciadas.

Os autores mostraram, como Luís Costa Lima observou, as representações diferentes de acordo com a marca deixada por todo discurso na literatura, que, embora trouxesse aspectos diferentes das regiões, também trazia, por outro lado, uma unicidade na voz desse discurso: retirar da capital da República a concentração da vida política e, assim, polarizar as buscas de soluções para os problemas que ocorriam no Brasil, fora do eixo Rio de Janeiro / São Paulo. Ao desejarem desviar o olhar das duas cidades, os autores fizeram com que o regionalismo, enquanto tema, tomasse “fôlego”.

Para Alfredo Bosi<sup>14</sup> (1970), a partir de 1930 até aproximadamente 1940, o panorama literário apresentava, em primeiro plano, a ficção regionalista (também chamada de “romance nordestino”), a qual evidenciava a realidade sobre a cultura do açúcar em plena decadência e seus efeitos – a falência dos antigos senhores de terra e a pobreza dos segmentos mais

---

<sup>12</sup> CÂNDIDO, Antônio. Um instrumento de descoberta e investigação. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2.ed. São Paulo: Martins Editora, 1964, v.2, cap. 3.

<sup>13</sup> LIMA, Luís Costa. Literatura e sociedade na América hispânica. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

<sup>14</sup> BOSI, Alfredo. Tendências contemporâneas. In: *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987. p.431- 445.

populares; a seca e a devastadora dizimação de famílias pobres; além da descrição da saga da conquista do sul do país, mostrando, para os brasileiros, novos hábitos, costumes e cultura. Ou seja, o romance regionalista abordava como tema o nordeste e o sul do Brasil, não mais a região sudeste.

Os maiores representantes do regionalismo foram José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo. José Lins do Rego e Rachel de Queiroz seguiram o caminho aberto por Euclides da Cunha em *Os sertões* e se apropriaram do legado cultural de suas regiões. Jorge Amado e Érico Veríssimo utilizaram a linguagem regional para transpô-la esteticamente. Graciliano Ramos, pela economia e correção da linguagem, seguiu uma trilha mais internacional que o aproximara do estilo iniciado por Machado de Assis.

Bosi considera que a prosa regionalista esgota-se no decênio de 1950. Porém, entre os anos 30 e 40 uma nova vertente já se fazia perceber: a ficção intimista, que se mostrava nos escritos de Lygia Fagundes Telles, José Cândido de Carvalho, Dalton Trevisan, Adonias Filho, além do surgimento do romance chamado de “introspecção”, tipo de gênero raro em nosso país, cujos representantes foram Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos. Portanto, posso inferir que, nos decênios de 30 e 40, mesmo com a repercussão estrondosa da temática regionalista, permaneceu, ainda que tímida, a discussão traçada pela análise psicológica, de notação moral, baseada no mal-estar que pairava no ar em um mundo que vivia uma época entre guerras.

No mesmo período, em 1944, segundo Bosi, o fluxo psicológico foi trabalhado no universo da linguagem na prosa que se mostrava, realmente, inovadora pelos escritores como Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Osmar Lins, e eu acrescentaria Elvira Foeppel e Rachel Jardim, autoras que percorreram o mesmo caminho.

Alfredo Bosi vê os romancistas e cronistas desse período com características parecidas: trabalham a matéria psicológica tendendo a privilegiar a técnica de narrar em

primeira pessoa. Nem sempre esta introspecção romanesca mergulha nas zonas do sonho ou do irreal, a memória pode ser retida na infância ou fixada em estados de alma recorrentes no indivíduo, sem que o processo implique, necessariamente, em transfiguração da personagem.

Bosi, apesar de sinalizar a complexidade do cenário literário na época, justifica-se de possíveis lacunas críticas deixadas: não significaram omissão voluntária, mas a impossibilidade material de cobrir toda a literatura deste período, uma vez que a introspecção e o fluxo psíquico ficaram relegados a segundo plano, dando-se prioridade ao regionalismo. Na verdade, Alfredo Bosi desculpa-se pela falta de atenção dos críticos e ao descaso com a produção que não se aproximasse do tema regionalista.

Ainda sobre o regionalismo, José Aderaldo Castello<sup>15</sup> (1971) considera que o último grande romancista local foi o escritor Lima Barreto, pois toda sua produção é localizada na cidade Rio de Janeiro. Segundo Castello, Lima Barreto, sob muitos aspectos, “caricaturou” a vida e a psicologia do brasileiro, seja ele o funcionário público, o chefe de estado, o patriota exacerbado, ou o homem comum. Assim, o Rio de Janeiro também teve seu representante regionalista, uma vez que Lima Barreto escreveu sobre a cidade e suas características; oferecendo, aos leitores, o percurso do regionalismo: suas origens, seu apogeu e seu fim.

Com a morte de Lima Barreto<sup>16</sup> a cidade perdeu um dos seus intérpretes e deixa aos poucos de ser o poder centralizador e irradiador dos problemas nacionais que se refletiam na produção literária. No século XX, era o Rio de Janeiro o ambiente de maior representação nacional e para lá convergiam as figuras mais representativas do cenário literário brasileiro.

Em 1922, um dos maiores eventos culturais ocorreu em São Paulo e mudou os rumos da literatura brasileira: a Semana de Arte Moderna. No entanto, é apenas entre os anos 1925 e 1930 que o Modernismo foi divulgado no Brasil e seus seguidores souberam aproveitar o

---

<sup>15</sup> CASTELLO, José Aderaldo. Introdução aos estudos da literatura brasileira. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS BRASILEIROS / SEMINÁRIO DE ESTUDOS BRASILEIROS, 1., 1971. São Paulo: USP (Texto datilografado)

<sup>16</sup> Afonso Henrique de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro, em 15/05/1881, e faleceu na mesma cidade no dia 01/11/1922.

espaço deixado pelos cariocas, e é quando novos centros foram surgindo e, junto a eles, temáticas variadas, enfatizando o homem e cada centro urbano, em função das regiões que permitiam certas diferenças e limitações da realidade brasileira.

Nesse espaço de tempo e discussão, emerge com força o grupo denominado pela historiografia como nordestino. Pela história “oficial”, foi o Centro Regionalista do Nordeste, localizado em Recife, liderado por Gilberto Freyre, que escrevendo o Manifesto Regionalista de 26, reivindica “um sentimento de unidade no Nordeste”, dentro da proposta modernista, enfatizando os interesses da região nordestina nos seus aspectos sociais, econômicos e culturais.

Castello retoma uma expressão utilizada por Gilberto Freyre e sintetiza o desejo dos participantes do Manifesto: “a visão da unidade pela diversidade”. Castello também evidencia que a ficção dos autores de 1945, de uma forma geral, apresenta as atitudes de autores anteriores ao período, mais precisamente os românticos, que se preocuparam com as temáticas regionalistas com o propósito de pesquisa social.

Mais tarde, Aderaldo Castello (1999), em seu livro *A literatura brasileira: origens e diversidades*<sup>17</sup>, amplia o cenário literário da época, incluindo e analisando quatro autores em posições singulares e que produzem paralelamente com aqueles que operam com a temática do regionalismo, sinalizando que já estava ocorrendo uma mudança temática. Castello destaca a produção de Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, José Geraldo Vieira e Aníbal Machado. Os dois primeiros apresentam procedimentos que os aproximam:

Lúcio Cardoso – progressivamente – porque ele se deixa conduzir pela investigação psicológica e Clarice Lispector porque contribuiu com recursos de concentração em um só ou no menor número possível de personagens, cuja ação ou comportamento passa a ser induzido da sua análise, seja no plano psicológico, seja no plano reflexivo.

---

<sup>17</sup> CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e diversidades (1500-1960)*, v.2., São Paulo: EDUSP, 1999

Quanto a José Geraldo Vieira, autor da época em questão, Castello o considera “isolado em relação às preferências mais frequentes na nossa ficção”. As personagens de J.Geraldo Vieira vivem em um mundo requintado e excessivamente intelectualizado, são circulantes entre Brasil (especificamente Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília), Oriente e Europa (Portugal, Açores, França e Itália), em um constante deslocamento geográfico, algo incomum para a ficção da época.

O mineiro Aníbal Machado estabiliza sua carreira de escritor no Rio de Janeiro. A maior característica do escritor é o texto extenso, tanto pela linguagem quanto pelo enredo detalhado. Embora traga em várias produções a paisagem mineira, interiorana, predomina como cenário a cidade do Rio de Janeiro enquanto espaço físico para relatar o centro urbano e a vida cotidiana. Aníbal Machado é comparado, por Castello, a Machado de Assis (o Machado de *Iaiá Garcia*), por ter trabalhado a questão da irreversibilidade do tempo, tema recorrente a ambos.

Castello também apresenta e inclui a produção de Lygia Fagundes Telles entre as abordagens psicológicas que não se transformam em tragédias, haja vista seu melhor romance, *Ciranda de pedra* (1954), que, segundo o historiador, se destaca pela linguagem e pela temática sobre a natureza humana (psique).

Porém, a nova proposta, tanto temática quanto no nível da linguagem, não teve sua repercussão percebida, ou como Bosi comenta, “as lacunas críticas” deixadas, nada mais foram do que a falta de percepção da necessidade de utilizar outras ferramentas que estavam fora do âmbito literário. No meu ponto de vista, para alcançar o tema intitulado “introspectivo”, o instrumental a ser utilizado estava relacionado à Filosofia, mais especificamente, à filosofia existencialista. Nas leituras que fiz sobre o período, os críticos não demonstraram ter percebido a sutileza dos autores, e as descrições deles são sempre as mesmas e muito subjetivas: difícil, hermética, introspectiva e de sondagem psicológica.

Muitas vezes, pude perceber um julgamento mais radical de alguns críticos: ao analisar tais produções, eles consideraram a escrita como ilógica, fora do padrão narrativo de começo-meio-fim e sem temática explícita, além de não estar dentro do contexto brasileiro ou não estar ancorada nos problemas do país ou de uma região específica, conforme os programas estético-temáticos da época.

Os temas pelos quais eu me havia interessado – o “olhar” e o “mal-estar” feminino diante da sociedade com seu código de comportamento –, levaram-me a outra fronteira, ou melhor, a textos de introspecção e ao romance psicológico, que, como foi visto no breve painel acima, não foram explorados pelos críticos e historiadores porque eles estavam interessados na vertente ideológica do nacionalismo, fundado a partir do Romantismo e revisitado no Modernismo<sup>18</sup>.

Quase sempre a produção literária de autoria feminina no Brasil foi rispidamente criticada ou, na maioria das vezes, ignorada pelos críticos por trazer as experiências de vida a partir de uma ótica feminina, além de mostrar um discurso diferente do hegemônico, motivo desqualificador dessa produção.

As mulheres escritoras, principalmente da década de 1940 a 1960, buscaram a realização de anseios que não estão dentro do ambiente doméstico, e suas protagonistas mostraram que a inserção pessoal só seria possível a partir da *não* integração social da mulher. Neste período, os finais de seus romances se apresentam na contramão do gênero do romance *bildungsroman*<sup>19</sup> dos heróis masculinos, sendo, por isso, *incompreensíveis* para a crítica hegemônica do período.

---

<sup>18</sup> Não vou me deter na discussão, atualmente, existente nas universidades a partir das teorias da nova história e das narrativas pós-colonialistas.

<sup>19</sup> *Bildungsroman*: tradição literária iniciada na Alemanha entre os anos 1794 e 1796, a partir de Goethe.



Cristina Ferreira Pinto<sup>20</sup>, pesquisadora feminista, ao dar ênfase aos romances de aprendizagem escritos pelas mulheres, afirma que o termo alemão *bildungsroman*<sup>21</sup> como “romance de aprendizagem”, “de formação” ou “de desenvolvimento”, é um gênero narrativo que apresenta as conseqüências das aventuras de heróis masculinos, descrevendo as transformações de caráter que eles sofrem a partir de suas andanças pelo mundo.

Gênero bastante discutido pelas críticas feministas diante da quase total ausência de protagonistas mulheres, o *bildungsroman*, até os dias atuais, reflete uma tradição literária burguesa, quando fica bem explicitado ou diferenciado que o espaço reservado para as mulheres não é o público, muito menos a literatura, mas o espaço doméstico, representado pelo casamento e pela maternidade.

Enquanto gênero, o *bildungsroman* pode ser visto como romance discriminatório, uma vez que reafirma o espaço limitado de atuação das mulheres: o ambiente fechado, no qual o seu aprendizado se daria dentro dos moldes desejados pela sociedade misógina. A saída da mulher para o espaço externo, tal qual o herói do *bildungsroman*, não seria vista com “bons olhos”, pois a protagonista seria marginalizada porque não estaria atuando dentro do *locus* desejado pela sociedade burguesa.

Cristina Pinto comenta, ainda, a não existência de estudos que delineiem uma tradição literária que reconheça a mulher escritora dentro da literatura, obrigando-a a adaptar-se a um cânone que não a absorve e, como saída, procura “forçar” a entrada nesse espaço. A pesquisadora propõe um *bildungsroman* feminino por ser uma forma de revisão literária e histórica:

A literatura feminina se caracteriza também como subversiva ao adaptar ou reescrever temas e enredos tradicionalmente masculinos, invertendo a relação entre personagens, jogando o foco narrativo sobre um aspecto novo, estabelecendo perspectivas incomuns ou oferecendo uma visão alternativa da realidade.

.....

---

<sup>20</sup> PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

<sup>21</sup>

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. Enquanto em “Bildungsroman” masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança uma integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social. (p.27)

Por falta de outros procedimentos na análise da produção literária como também o olhar ideológico nacionalista como linha de sentido da historiografia brasileira, os textos que fugiram do eixo temático regionalista não chamaram a atenção e não foram passíveis de um estudo mais aprofundado. Portanto, sem o auxílio dos especialistas, mas por necessidade de meu trabalho, tentarei preencher tal lacuna explicando, no próximo item, a literatura que se produzia nos anos 40-60, à margem do enfoque localista e que detém uma atmosfera existencialista.

## 2.2 A LITERATURA E A ATMOSFERA DO EXISTENCIALISMO NO BRASIL

Segundo os estudos biográficos de Ana Eloísa Santana<sup>22</sup> sobre Jean Paul Sartre<sup>23</sup>, em 1933 ele viajou para Berlim a fim de se dedicar aos estudos filosóficos, especialmente, o que ele denominava informalmente de Existencialismo<sup>24</sup>.

O termo Existencialismo remonta a Kierkgaard, filósofo dinamarquês do século XIX, que considerava básico para uma filosofia o ser humano tornar-se um “indivíduo existente”.

---

<sup>22</sup> SANTANA, Ana Eloísa R. *et al.* Jean Paul Sartre. Disponível em: <<http://Existencialismo.sites.uol.com.br/sartre.htm>>. Acesso em 24 dez 2003.

<sup>23</sup> Jean Paul Sartre nasceu em Paris no dia 21 de junho de 1905 e faleceu na mesma cidade em 15 de abril de 1980, aos 74 anos, bastante debilitado. Seu enterro foi um acontecimento que atraiu quase 25 mil pessoas.

<sup>24</sup> Não vou me deter a explicar ou sintetizar o pensamento filosófico de Sartre. No entanto, as idéias básicas serão levantadas para que se observe a articulação de seu ideário com a produção escrita de Foeppel e Jardim.

Cada ser deveria se sustentar na especificidade da experiência e na natureza essencialmente individual, pois só assim descobriríamos a verdadeira liberdade<sup>25</sup>.

Provavelmente, a teoria filosófica do Existencialismo não deve ter dado a Sartre os requisitos ou aspectos que procurava aprofundar a tal ponto que ele teve que ultrapassar a linha filosófica e, de forma transbordante, passar a sua prática, buscando explicitá-la através da literatura, especificamente, escrevendo ficção e teatro; assim como outros cientistas e intelectuais do final século XX o fizeram. Basta lembrar no cenário brasileiro, as experiências de Darcy Ribeiro e suas incursões na ficção.

Sartre destacou-se como dramaturgo, romancista, jornalista, editor, militante e ativista político, mas foi a filosofia<sup>26</sup> que o consagrou. De volta a Paris, em 1934, releu suas anotações acerca da filosofia na qual se encontrou e, em 1938, a transformou em literatura: seu primeiro romance, *A náusea* (*Le Nausée*<sup>27</sup>), alcançou sucesso imediato entre os leitores franceses. No ano seguinte, publicou a única coletânea de contos, *O muro* (*Le Mur*), considerado o primeiro exemplo prático da filosofia existencialista, proposta em *A náusea*.

Para o narrador de *A náusea*, Antoine Roquentin, a náusea é uma espécie de enjôo “adocicado”, uma crise insuportável que dá vontade de vomitar e vai embora sem nenhuma explicação, assim como chegou. A sensação da náusea faz parte do ser humano, ainda que fique latente, pode ocorrer a qualquer momento, surgindo “sem avisar”, desequilibrando-o. Nenhum ser humano, segundo os princípios existencialistas, está livre de se sentir deslocado na vida.

---

<sup>25</sup> Para mim, a melhor definição do ser “existente”: ter sua própria experiência.

<sup>26</sup> Sartre revelou a Simone de Beauvoir que embora a Filosofia o tivesse consagrado, foi na Literatura que se encontrou. In: BEAUVOIR, Simone. *A cerimônia do adeus*.

<sup>27</sup> SARTRE, Jean Paul. *Le Nausée*. Paris: Gallimard, 1938.

Em *O muro*<sup>28</sup>, Sartre volta a discutir seu tema preferido: o Existencialismo, onde os homens são vistos com significado especial na filosofia, por estar neles a fundamentação da resposta para os problemas que surgem.

Neste livro, composto de cinco breves histórias, o que se pode perceber é que, dentro da perspectiva da atmosfera existencialista, evidencia-se uma sociedade preocupada com os valores burgueses (basicamente elementos e coisas aparentes e concretas) que não levam a nada, e a sua libertação só ocorre depois que o personagem se livra dessas “amarras”<sup>29</sup>, pois elas são responsáveis pelo sustento / permanência de uma eterna “náusea”, por um desencantamento com o mundo, um mal-estar constante que só terá solução na própria pessoa e não fora dela. Basta, para isso, romper os laços que o prendem a valores que nem sempre são vistos como coerentes ou corretos por todos, demolindo, destruindo, assim, o cenário malfadado dos burgueses de que as opiniões devem ser as mesmas, a fim de não desestabilizar as regras sociais<sup>30</sup>.

Em plena Segunda Guerra Mundial, Sartre foi preso pelo exército alemão e sua liberdade foi conquistada graças a um atestado médico falso que conseguiu comprar. Em 1941, Paris estava ocupada pelos nazistas e, no período, o filósofo recuperou seu cargo de professor, perdido desde sua prisão. Em 1943 escreveu sua obra-prima *O ser e o nada*, quando formulou as teses centrais do Existencialismo.

Ao fim da Guerra, em 1945, com a Europa destruída, Sartre se apropria da situação absurda na qual o homem se encontrava e torna o momento propício à compreensão da filosofia que criara. Em meio a um país humilhado, a França considera Sartre seu grande representante, ícone da Resistência à “cultura” burguesa, e escreve mais um livro explicando,

---

<sup>28</sup> SARTRE, Jean Paul. *O muro*. Tradução de H. Alcântara Silveira. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. 226p.

<sup>29</sup> As “amarras” prendem o sujeito a um mundo sem sentido.

<sup>30</sup> Na minha leitura, ser existencialista é um estado de espírito, a busca de um sentido para a vida.

em uma linguagem mais acessível, o que seria, de fato, o Existencialismo: *O Existencialismo é um humanismo*, publicado em 1946.

A filosofia existencialista trouxe à tona o questionamento da própria sensação da existência. Foi tomada como se fosse uma estratégia de vida, dentro de um mundo desencantado com as ruínas da Guerra, e marcou as décadas de 40 a 60, tendo influência não só na própria Filosofia, mas também nas artes: literatura, teatro e cinema, despertando um grande interesse nos intelectuais, segundo Danilo Marcondes<sup>31</sup>.

Para Gerd Bornheim, os existencialistas buscaram um sentido para justificar a existência humana, já que o existir apenas não apresenta nenhum relevo especial: o homem é resultado daquilo que ele faz de si mesmo. Toda discussão existencialista centra-se na conscientização do indivíduo, em sua concretude enquanto ser, ou seja, sua liberdade é absoluta ou não existe. Ao seguir as práticas e regras sociais burguesas, as personagens percebem o mal-estar seguido da náusea porque não vêem sentido neste tipo de vida.

Luís Carlos Maciel, estudioso de Sartre e da filosofia existencialista, simplifica o conceito de *náusea*. Para ele, “a náusea não é uma reação histórica diante de um mundo que se decompõe, mas uma reação metafísica diante da vida em geral”.<sup>32</sup>

No Brasil, entre os anos 1940 e 1960, surgiram os primeiros textos de autoria feminina sintonizados com o contexto social em que vivia o Ocidente: o envolvimento com o universo sartriano e a atmosfera existencialista, que, juntos, davam conta de uma vivência da época, ou em outras palavras, reconheciam a experiência humana como algo negativo, trágico, rejeitando as codificações da sociedade burguesa, bem como uma outra maneira de tomar a vida pela perspectiva materialista, em função do sentimento que pairava no ar – as conseqüências da Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>31</sup> MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. p. 159.

<sup>32</sup> MACIEL, Luiz Carlos. *Sartre: vida e produção*. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 198p.

O regionalismo, ou as produções que liam o Brasil como diversidade, foi uma emergência proveniente de todas as partes do país que combinava com a proposta do projeto nacionalista, fundado pelos historiadores e críticos do século XIX.

As vertentes influenciadas pela atmosfera do Existencialismo (que eram mais tênues e sutis, portanto, sem ressonância para o projeto nacionalista, segundo a crítica da época), não encontraram forças para conviver, simultaneamente, com a emergência de uma literatura que explorava a decadência e explicava literariamente a situação em que se encontrava o país. O viés socialista, ou marxista, se tornou uma marca muito forte na produção da literatura regionalista (uma olhada para dentro do país e para as regiões rurais) e encobriu as angústias existenciais dos indivíduos que viviam nas cidades, especialmente, a angústia das mulheres com seu “destino”, reiterado pelo modelo vitoriano que indicava apenas o caminho para o casamento e filhos, elas não tinham ou não encontravam outros horizontes para suas vidas.

Se já existiam, na época, modelos e temas eleitos, os críticos não viram necessidade de abrir espaço para uma literatura de temática diferente da que estava em voga naquele momento e com linguagem e procedimentos discursivos que não coincidiam com o discurso hegemônico.

As escritoras de olhar introspectivo que se envolveram com o Existencialismo não foram contempladas pela crítica, pois não cedeu espaço para a leitura nem para a análise delas, como aconteceu com a produção de Clarice Lispector, embora a autora tivesse seus primeiros livros desqualificados. Basta revisitar a análise crítica publicada na primeira edição de *A literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho, em primeira edição em 1958, repetida na segunda edição em 1970.

Como exemplo, posso mostrar um trecho do julgamento do crítico Costa Lima<sup>33</sup> sobre o primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*:

Mais adiante veremos como a impossibilidade de Joana, semelhante à dos demais personagens de Lispector, em ir além de si mesma resulta da diminuição da realidade, pela autora, ao meramente subjetivo. Com o que, então, o fragmento, a ocorrência não se articula com a totalidade. Essa falta importa não apenas para que se entenda a razão da sua fraqueza. No livro, a desarticulação com o real, existente além da intimidade das personagens, leva à falsificação destes e dos diálogos que entretecem. Aqueles que não convencem pela abstração intelectualizante que encerram ...

[...] Estilisticamente, Lispector está no primeiro plano dos escritores brasileiros. Trechos seus indicam uma aguda percepção de detalhe, que têm como condição o dismantelo da lógica prosaica e a construção de uma prosa mais afim do poético. No entanto, pela intelectualização delirante das personagens, muitas vezes parecem antes figuras de pensamento que entes humanos, pelo falseamento conseqüente da sua realidade à sua dimensão subjetivo-intelectualizante, não se pode crer que aquela colocação, de um ponto de vista de totalidade, seja correta. Por que assim? Porque o defeito de Lispector está na carência da sua forma e não no estilo. Ou seja, não nos procedimentos expressionais, mas na falta de ajustamento interno do material captado.

...Como conseqüência destas constantes, o romance despenha na atração irracionalista. Representa a conseqüência final da incapacidade da autora em ir além das situações meramente singulares. [...] virtude de que *Perto do coração selvagem* não se restringe a uma soma concatenada de acidentes e acontecimentos, as personagens necessitam de uma conjunção de idéias e meios pelos quais se configure a sua posição diante da realidade. Aí, entretanto, falha a autora, pela ausência de uma articulação intensa e concreta com o mundo. Vazio desta, em seu lugar se estabelece um fundo romântico, disfarçado por um jargão existencialista. [...] Deste falseamento do mundo, através de sua redução ao prisma subjetivo e da abstração conseqüente resulta a debilidade da produção romanesca de Clarice Lispector, que nem se afirma como ficção, nem como tentativa de ensaio aproximadamente filosófico. Não se pode, por conseguinte, oferecer um juízo de valor sobre a autora se não se tem em conta o papel negativo que contrai a desarticulação com a realidade.<sup>34</sup>

Certamente, a prática textual existencialista na produção de autoria feminina, naquele momento, não interessava aos críticos, uma vez que não houve reflexão crítica nem julgamentos e notícias positivas. Talvez o fato se justifique porque evidenciava uma narrativa interiorizada, que refletia a preocupação do ser humano com sua realidade, expressa em uma linguagem de sintaxe não linear, justaposta e em vários níveis, que acompanha o fluxo da

<sup>33</sup> LIMA, Luiz Costa. Clarice Lispector. In: Afrânio Coutinho (Org.) *A literatura no Brasil*. 2.ed., Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970, v. 5, p. 451-457.

<sup>34</sup> *op. cit.*, p. 457

consciência. Expõe a insatisfação do indivíduo com a realidade que o angustia, levando-o a uma desestabilização emocional independente de uma situação financeira estável, representada pela posse de bens materiais.

### 2.3 O SILENCIAMENTO E O MURO

Elvira Foeppel e Rachel Jardim pertencem, cronologicamente, ao mesmo período, dividiram ou se consumiram com os mesmos impasses, as mesmas preocupações com a “condição da mulher”, além de engendrar uma outra maneira de se expressar<sup>35</sup>, buscando um discurso baseado em uma linguagem semântica experimental na qual pudessem revelar (e não relatar, contar) mais intimamente suas angústias.

Ambas foram escritoras que, ao assumir como ideologia a atmosfera do Existencialismo de Sartre, arriscaram-se a ser mal compreendidas pelos leitores devido ao hermetismo da linguagem e da própria discussão temática.

Para perceber a dificuldade da crítica especializada em operar com essa temática e ainda mais na escrita feminina, basta verificar as análises mais verticais que aparecem nos jornais da época. Uma delas, que se preocupa em dar conta de um conjunto cronológico dos cinco séculos de literatura brasileira, julga o segundo livro de Elvira Foeppel da seguinte forma:

Em 1956, estreando com “CHÃO E POESIA”, Elvira Foeppel, baiana de Ilhéus já mostrava grandes qualidades de narradora. Era uma força nova, um toque inédito na paisagem do conto nacional. Seu livro marcou assim o nascimento de uma

---

<sup>35</sup> Observamos na poesia de autoria feminina da mesma época, só na Bahia, outros nomes, com as mesmas tendências, como Áurea Miranda, Jacinta Passos, Edite Mendes da Gama e Abreu e Selêneh Medeiros. Para maiores informações ver a antologia *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia* (1900-1950), organizado por Izabel Brandão e Ivya Alves, editado pela Universidade Federal de Alagoas, 2002.



escritora de primeira ordem, que lutava contra o “lugar comum” e trazia, em seus trabalhos um modo de dizer diferente, às vezes estranho, mas sempre pessoal. Voltando agora, com “CIRCULO DO MEDO”, reedita a jovem escritora, em larga escala, aquelas virtudes de quatro anos atrás. O tempo que ficou entre um e outro livro foi empregado por Elvira Foepfel em cortar certos exageros de estilo, certas gorduras. Veio mais disciplinada em seu segundo livro, mais medida.

Secando, ganhou força e vivacidade. Se em “CHÃO E POESIA”, era apenas uma narradora de jardins interiores, de estados de alma, neste “CIRCULO DO MEDO”, Elvira Foepfel entra pelo largo mundo da criação de personagens, para nos dar, de fato, duas ou três figuras quase de carne e osso, como, por exemplo, no conto: “Afinal, lá estava ela”. Não seria exagero dizer que esse conto é dos melhores já escritos por mãos femininas nos últimos tempos e numa terra que tem Clarice Lispector e Raquel de Queiroz. Sim, há defeitos, principalmente uma certa indecisão que marca quase todos os personagens do “CIRCULO DO MEDO”. Mas, por outro lado, há qualidades que tornam o trabalho de Elvira Foepfel um dos mais sugestivos e interessantes do ano. E é bom notar que 1960 foi um ano que teve de tudo, desde Homero Homem, com um esplêndido livro de contos a Gilberto Amado memorialista e Clarice Lispector outra vez na Ficção. Um ano, cheio, servido por gente de talento e sensibilidade. Mesmo assim, “CIRCULO DO MEDO” não é parente pobre em mesa rica. Tem seu lugar de destaque, bem marcado<sup>36</sup>. (Grifo meu)

Com “Círculo do Medo” Elvira Foepfel nos apresenta um livro de contos de excelente categoria literária, mas que não obstante suas qualidades e talvez mesmo pela natureza e teor de suas qualidades, está fadado a encalhar nas livrarias. O fato é que estamos diante de um livro sem concessões ao leitor mediano, livro que inaugura uma linguagem extremamente pessoal e onde se encontram bloqueadas todas as pontes para uma comunicação fácil. Atitude que é na autora uma consciência, um propósito, haja vista o repúdio sistemático à linguagem cotidiana, porque como no seu personagem (o menino pescador) já lhe “doíam as palavras de ocasião”. E é nesse aspecto de composição verbal que repousa a nosso ver seu atributo fundamental, sua contribuição mais decisiva<sup>37</sup>. (Grifo meu)

O que quero demonstrar com a reprodução integral da crítica acima e através dos trechos sublinhados na análise, é que a crítica, mesmo tentando “avaliar” o livro positivamente, sutilmente, pela contradição de idéias, deixa aos leitores um “aviso” – *está fadado a encalhar nas livrarias* ou sim, *há defeitos...* –, o que não favorece a ampliação de um público leitor.

A crítica não percebeu que seus instrumentos teóricos não davam conta das diferentes perspectivas ressaltadas pela mulher escritora, e isto se deve ao fato de não entender ou não se

<sup>36</sup> CARVALHO, José Cândido. A contista Elvira Foepfel. *Revista Leitura*, Rio de Janeiro, p.36, 1960.

<sup>37</sup> CABRAL, Astrid. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1961. [s.p]

dar conta das mudanças nas práticas sociais, das transformações de costumes trazidos pela guerra e suas conseqüências no cotidiano, da presença do urbano na literatura e na cultura, e de que havia um novo tipo de estruturação do pensamento. Na realidade, os críticos insistiam em considerar apenas o caráter estético dentro de determinadas perspectivas, pouco se importando com a voz do discurso, o local, o momento e o contexto dessa fala.

Diante de tantos empecilhos e desqualificações, uma pergunta talvez fique no ar: por que, então, Elvira Foeppe e Rachel Jardim foram escolhidas para um estudo vertical de suas produções?

Exatamente porque seus nomes foram esquecidos pela crítica, mantenedora e legitimadora da perpetuação da considerada “alta cultura”, deixando um grande número de escritoras (es) excluídas (os) e sem estudos.

Meu objetivo será demonstrar o quanto a literatura brasileira vem perdendo ao esquivar-se (ou omitir-se) de estudar mais profundamente outras trilhas temáticas, como a introspecção; por outro lado, os textos de autoria feminina voltam a circular, voltam à cena, no momento em que se procede sua leitura empregando as ferramentas das teorias feministas das relações de gênero articuladas à análise do discurso.

Portanto, no próximo capítulo, mostrarei um pequeno painel da produção de autoria feminina na Europa, Estados Unidos e Brasil, resgatadas pelos estudos na Contemporaneidade. Embora em suas épocas muitas autoras citadas tenham conseguido publicar, elas foram silenciadas pela Modernidade voltando à cena após as pesquisas de resgate e verticalização da produção da escrita das mulheres.

### 3 PELA PORTA ADENTRO: DEMOLINDO PAREDES E LIMITES

Este capítulo visa a mostrar que há poucos dados e poucas escritoras resgatadas pela historiografia literária do Brasil, no período entre a Segunda Guerra e os anos 1960. Nesse momento instaura-se a “segunda onda do feminismo”, ocorrendo não só um avanço acentuado nos estudos de gênero, mas sua inserção nas Universidades com o surgimento das primeiras teorias feministas, cuja bandeira, segundo Nancy Fontes<sup>38</sup>, foi a igualdade de direitos, inclusive a liberdade sexual, “item causador de grande conflitos”

Confirmando a luta das mulheres para conquistar um espaço próprio, as teóricas feministas Constância Lima Duarte e Diva Maria C. P. Macedo, examinando a Modernidade afirmam:

Ora, durante alguns séculos, a mulher foi apenas uma prisioneira do lar, sem outra chance de se exprimir que não fosse nos bordados, no piano ou na cozinha. A grande descoberta foi encontrar, aqui e ali, uma voz ousando romper o círculo – afetuoso sim, mas de ferro trançado – e produzindo trabalhos que atestam e marcam sua presença no mundo<sup>39</sup>.

Quem também identificou e analisou o período que antecede os anos 70 permitindo a continuidade da construção desse pensamento em relação à mulher foi Heleieth Saffioti em seu livro de 1969, *A mulher na sociedade de classes*. Nesse livro, são abordadas as conquistas políticas das mulheres ocorridas na época como a presença feminina no mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que a luta da mulher pela igualdade de direitos de trabalho e a afirmação dos estudos feministas.

---

<sup>38</sup>FONTES, Nancy. Da “nova mulher” à questão de gênero: desdobramentos dos estudos feministas na literatura. Monografia do Curso de Especialização em Língua e Literatura, 1996. p. 3 (Texto mimeografado)

<sup>39</sup> DUARTE, Constancia Lima; MACEDO, Diva Maria Cunha Pereira de. (Org.) *Via-Láctea*: de Palmyra e Carolina Wanderley: Natal, 1914-1915. Natal: Editora NAC, CCHLA/NEPAM, Sebo Vermelho, 2003.

Além dos estudos de Saffioti, outros eventos importantes aconteceram para reforçar as conquistas femininas: a ONU (Organização das Nações Unidas) declarou o ano de 1975 como Ano Internacional da Mulher (para discutir os tipos de violência dos quais as mulheres eram vítimas) e com o advento da pílula anticoncepcional, já produzida em escala industrial no Brasil, foi dado à mulher o direito à contracepção.

Como já analisei, no Brasil, foi dada pouca importância a autores e autoras que tinham uma linhagem voltada para a expressão de sentimentos, sensações, da vida interior, do viés intimista. Nem mesmo autores masculinos (já citados no capítulo anterior) como Lúcio Costa e José Geraldo Vieira foram ainda estudados com maior profundidade.

A carência de uma teoria sedimentada fez meu caminho tornar-se experimental e acidentado, porque não encontrei respaldo teórico adequado para a minha incursão, trabalhando com duas autoras que operam dentro desse viés, e que até hoje parece bastante lacunar<sup>40</sup>.

### 3.1 A VOZ FEMININA

Emergir a escrita de autoria feminina, agora no início do século XXI, faz-se necessário porque os historiadores do século XX mantiveram-se dentro dos mesmos paradigmas teóricos do século XIX: perseguindo e reproduzindo os objetivos de seus predecessores. Ao dar continuidade ao quadro de insensibilidades diante das novas publicações de escritoras, a situação agravou-se quando nem mesmo as autoras que haviam sido citadas pelos historiadores no século XIX conseguiram ser mantidas no século XX, sequer nas notas de rodapé nos livros de história da literatura, editados entre 1920 e 1990.

---

<sup>40</sup> Não me pareceu apropriado, devido aos contextos diversos, adaptar trabalhos analíticos feministas da linha anglo-americana sobre o século XIX por causa da diferença temporal de suas produções.

Isso se deve ao paradigma eleito e também ao empenho dos historiadores na busca excessiva do valor estético de uma obra, conforme o comentário de Ívia Alves:

Atualmente, com o resgate de muitas dessas autoras, que publicaram em livros ou em periódicos da época e que ficaram perdidas no tempo, percebe-se que a exclusão não se deve à má qualidade de seus textos, mas, porque, elas têm uma produção variada e desviante do paradigma eleito pela literatura em tempos do positivismo. A maior parte delas vão contra a corrente dominante e de alguma maneira, conscientes ou não da representação da mulher no código oficial da literatura, questionam quando não desconstruem esta mesma representação.<sup>41</sup>

Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino de criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância por não poder ser contextualizado dentro de sistemas de legitimidade que privilegiavam as chamadas ‘verdades humanas universais e por não atingir o patamar de ‘excelência’ exigido por critérios de valoração estética subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) ‘valor estético intrínseco’, vigente no discurso teórico-crítico da literatura.<sup>42</sup> (grifos no original)

A tradição literária brasileira, de base européia, definiu que a criação artística era um espaço essencialmente masculino. Às mulheres, cabia apenas o papel idealizado de musas desses autores. Quando elas se sentiram incentivadas a escrever na Modernidade, seus textos não foram levados em consideração, segundo a crítica falocêntrica, por não atingirem um nível estético, apresentado pelos autores eleitos e representativos da literatura. A sua maioria era representada pela produção de autoria masculina. A discriminação dos textos de autoria feminina passava pelos critérios da linguagem e dos temas, além disso, as escritoras não falavam o mesmo discurso hegemônico.

---

<sup>41</sup> ALVES, Ívia. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. In: ALVES, Ívia, PASSOS, Eliete. *Metamorfoses*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.

<sup>42</sup> Apud SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade; UFRG, 1995. p.184

Os autores e autoras que não preencheram (ou não preenchem) tais requisitos foram (ou são) considerados “autores menores”, quer dizer, de “menor valia” (quando inscritos nos rodapés das histórias). Portanto, não foram contemplados com análises de seus compêndios ou foram totalmente esquecidos.

A produção literária de autoria feminina, desde os séculos passados, é muito vasta. No entanto, diante de tantos pré-requisitos, os textos das mulheres, mesmo tratando de temas universais, não foram legitimados e, conseqüentemente, foram descartados com o tempo, apenas por serem diferenciados ou por reiterarem, com outra perspectiva, as mesmas discussões temáticas.

### 3.2 A VOZ SILENCIADA PELA MODERNIDADE

A releitura do passado foi realizada a partir do século XIX, quando a divisão de tarefas na sociedade burguesa visava a mostrar o âmbito público. Nessa divisão de tarefas por sexos, a mulher ficava diretamente confinada ao ambiente doméstico, e como no momento emergiam na cultura e na arte determinadas categorias estéticas como centro de avaliação e avalizador das propostas literárias, grande parte dos textos escritos por mulheres antes do século XIX passou a ser desconsiderado para leitura.

Com a emergência das teorias feministas e os esforços de escritoras e pesquisadoras do final do século XIX é que se percebeu a quantidade de textos e autoras que ficaram submersas ao código / valor da sociedade burguesa capitalista.

A concepção da História, como preservação da vida e de fatos, teve seu começo efetivo no século XVIII / XIX, e tornou-se a base do pensamento e estrutura paradigmática da Modernidade. Transformando-se em narrativa construtora das sociedades e das nações, a Modernidade tomou para si a preocupação de reler o que tinha vindo antes e recolocar dentro

do paradigma, nascente e vigente, acontecimentos, pessoas, atos de outras épocas. Daí não se ter documentação exaustiva sobre os fatos e as condições de vida e práticas sociais mais longínquas porque a estrutura do pensamento moderno deve ter, como afirmam atualmente vários intelectuais, sido domesticada, limitada e modificada para que a linha teleológica evidenciasse a “evolução” da humanidade, colocando os séculos, a partir do XVIII, como ápices da civilização, pelo menos a Ocidental.

Entre tantos livros publicados sobre a literatura de autoria feminina, duas leituras considero importantes para a linha de resgate, por trazerem a história de várias mulheres que trilham o caminho da literatura, suas dificuldades e representatividades, exigindo a recuperação biobibliográfica: *Atlante della letteratura al femminile: l' anima dell'altra metà del ciclo da Saffo ... a Susana Tamaro*<sup>43</sup>, organizado por Elena Pigozzi e Susi de Pretis, e *La filosofia donna – percorsi di pensiero femminile*<sup>44</sup>, de Chiara Zamboni. Ambos trazem a trajetória da escrita de autoria feminina na Europa e nos Estados Unidos, mostrando o silenciamento e a clandestinidade da escrita, tais livros procuram iluminar essa penumbra na história literária.

A Modernidade, ao reler as sociedades anteriores a seu tempo, produção que foi e é a base da sistematização do pensamento e conhecimento Moderno, filtrou, silenciou e modelizou a antiguidade e o tempo medieval à sua imagem. Todo o conhecimento que temos até meados do século XX foi construído em termos de uma única história dos vencedores, deixando à margem e marginalizando tudo ou todas as outras vertentes, vozes e discursos. Assim, também aconteceu com a produção das mulheres, seja no campo das artes seja no campo do saber e do conhecimento.

Dessa forma, o silêncio feminino caracterizou a vida pública e cultural desde a Antiguidade greco-latina. No entanto, muitos exemplos de mulheres não puderam ser

---

<sup>43</sup> PIGOZZI, Elena; PRETIS, Susi (Org.). *Atlante della letteratura al femminile: l'anima dell'altra metà del ciclo da Saffo ... a Susanna Tamaro*. Colognola ai Colli: Demetra, 1998.

<sup>44</sup> ZAMBONI, Chiara. *La filosofia donna: percorsi di pensiero femminile*. Colognola ai Colli: Demetra, 1997.

totalmente silenciados pela hegemonia androcêntrica. Especificamente na literatura, podem ser citadas várias mulheres.

Na Grécia, a poetisa Safo<sup>45</sup> (VII a.C – VI a.C.) escreveu versos líricos considerados únicos pela pureza do estilo e pelo significado da celebração do amor livre. A poetisa teve apenas 650 versos de poemas conservados em papiros, o que se sabe é que quase toda a sua produção foi perdida. Os poemas que restaram são fragmentos de peças maiores, versos esparsos, sem início nem fim. Mesmo sendo encontrados apenas fragmentos, Safo é considerada uma das primeiras poetisas da Grécia.

Em uma época designada pela Modernidade como de penumbra cultural, a Idade Média, de celas escuras dos mosteiros, para onde as mulheres eram enviadas, ou queriam ser<sup>46</sup>, pelas famílias aristocráticas, nasceram vários escritos de autoria feminina: paradoxalmente, era possível retaliar a liberdade feminina ao mesmo tempo em que era concedido às mulheres um ambiente propício para sua educação.

Nesse ambiente, religioso e contemplativo, as mulheres sentiram-se livres, e, sozinhas, encorajaram-se e escreveram sobre os tormentos e angústias que a perseguiam. São vários exemplos do período: em Cartago, Vibia Perpetua<sup>47</sup> escreveu um diário, *Passio Perpetuae et Felicitatis*, com poemas que revelavam o seu mundo interior – recheado de tristezas e preocupações –, os quais foram considerados prova contra ela. A catalã Dhuoda, depois que o marido Bernardo separou-a do seu filho Guglielmo, escreveu um manual de conselhos ético-religiosos sobre o relacionamento entre mãe e filho e teve que se refugiar em um convento devido à pressão sofrida por ter discutido, abertamente, os valores cristãos relacionados aos direitos da mulher da corte, em sua época.

---

<sup>45</sup> Pouco se sabe da vida de Safo: nasceu na ilha de Lesbos, provavelmente em Mitilene, por volta de 630 a. C. Na sua época, a poesia ainda estava vinculada à música, por isso seus versos apresentam métrica perfeita.

<sup>46</sup> Muitas mulheres pediam para seguir a missão religiosa para fugir de casamentos contratados, ou por não terem dotes, ou por livre escolha, desejavam a instrução e o direito de escrever, sob a proteção da Igreja, local onde podiam ter tempo para tarefas intelectuais.

<sup>47</sup> Uma jovem de 22 anos, cristã, foi condenada à morte por ordem do imperador.



No final do século XI e durante o século XII, uma grande quantidade de produção de poesia feminina foi encontrada nos conventos, variando entre narrativas religiosas e cartas em versos líricos. Eloísa (1100-1163) teve seu nome associado a Abelardo, em uma história de amor contada pelo poeta inglês Alexandre Pope. Nesses versos, Pope relata a origem de Eloísa: uma nobre que se apaixonou pelo filósofo e teólogo Abelardo, seu tutor, cujo relacionamento foi proibido pela família por ser considerado escandaloso. Ele foi enviado para um mosteiro e ela internada em um hospital. Durante a separação de seu amado, Eloísa escreve um manuscrito intitulado *Problemata*.

Após a invenção da imprensa, no século XV, aumentou o público leitor e as publicações ampliaram-se. Vivendo no século XV, por exemplo, a francesa Christine de Pisan<sup>48</sup>, em 1429, dedicou sua última poesia a Joana d'Arc, a heroína francesa.

No século XVI, 1538, a francesa Helisienne de Crenne escreveu *Les angouisses douloureuses qui procedent de l' amour*, confissão de uma esposa malograda, permitindo-se confessar que a brutalidade de um homem pode vir a comprometer uma paixão e que, ao contrário, um homem delicado, acende a paixão.

O século XVII encontrou a França em seu apogeu cultural, com o apoio do rei Luis XIV, considerado o maior patrocinador das artes. Em seu reinado surgiram os salões, ambientes estimulantes e menos conservadores, onde os escritores, pensadores, filósofos e a artistas podiam trocar idéias. Nesse ambiente cultural fecundo, em 1678, Madame de Lafayette<sup>49</sup> lança o romance *A princesa de Clèves*.

Ainda a propósito do século XVII, Virginia Woolf apresentou a inglesa Dorothy Osborne (1627-1695) comentando que se ela tivesse nascido em 1827 teria escrito um

---

<sup>48</sup> Casou-se com 15 anos, teve três filhos e aos 25 ficou viúva) compunha canções amorosas, com as quais buscava sua sobrevivência.

<sup>49</sup> Madame de Lafayette nasceu em Paris (1634), onde também faleceu (1693). Escreveu diversos romances, entre eles *A princesa de Clèves*, *Princesa de Montpellier* e *Zaïde*. Seu mais famoso romance, *A princesa de Clèves*, narra a história de uma princesa, na corte de Henrique II, casada com o Sr. de Clèves, que se apaixonou pelo cantor Pedro Abrunhosa e conta ao marido seus sentimentos por outro homem.

romance; se tivesse nascido em 1527, não teria escrito nada, mas nascida em 1627, a sociedade considerava “ridículo” uma mulher escrever um romance; logo só havia uma saída para essa escritora: escrever cartas. As cartas de Osborne mostram uma intensa dedicação literária, retrato de uma vida voltada ao hábito da leitura.

O século XVIII foi importante para a escrita de autoria feminina porque houve um número considerável de mulheres escrevendo e publicando na Europa. O gênero preferido era o romance, que buscava uma função didática como se fosse um manual de educação. Em segundo lugar na preferência, estava o romance sobre as aventuras das viagens e as visitas aos lugares fascinantes. Madame du Deffand (1697-1780) era correspondente de Voltaire e circulou no meio intelectual iluminista com grande desenvoltura: era amiga de Montesquieu, d’Alambert e Marivaux. Temos casos semelhantes, como o de Madame de Genlis (1746-1835), uma aristocrata que manifestou seu interesse pela pedagogia em dois trabalhos: um romance epistolar e uma antologia de contos, cujos temas eram conselhos e práticas educativas, intitulado *Les veilles du chateau*.

O século XVIII também foi marcado por outras grandes escritoras e intelectuais. Madame de Staël (1766-1817)<sup>50</sup>; as inglesas Mary Wollstonecraft (1759-1797)<sup>51</sup> e Jane Austen (1775-1817)<sup>52</sup>, esta última publicou diversos romances, no entanto, o mais famoso foi *Razão e sensibilidade* (1811).

---

<sup>50</sup> Considerada embaixatriz do Romantismo na França, foi exilada da corte napoleônica que tentava cessar sua atividade de escritora, mas suas teorias sobre os povos do Norte e do Sul ainda subsistem no paradigma da Modernidade.

<sup>51</sup> Primeira representante em favor da emancipação feminina na Modernidade. A educação aristocrática foi o primeiro passo para a independência de Wollstonecraft: seu pai era descendente de um homem que enriquecera no ramo da manufatura em Spitalfields, e muito violento; a mãe era uma irlandesa que a criou de forma bastante rígida, e mesmo com toda severidade em sua educação, em 1778, Wollstonecraft abandonou a casa dos pais para viver com um rico negociante viúvo. Em 1780 retorna ao lar paterno para cuidar da mãe, que faleceu depois de um longo sofrimento. Em 1792, escreveu um texto polêmico intitulado *Vindications of the Rights of Woman*, uma resposta polêmica para o britânico Edmund Burke que publicou *Reflexões sobre a Revolução Francesa*, em 1790, na parte em que discutiu a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Essa resposta foi traduzida para o francês e outras edições seguiram à primeira, tornando a escritora consagrada no tema da defesa dos direitos da mulher.

<sup>52</sup> Filha de um sacerdote, escreveu vários romances: *Orgulho e preconceito* (1813) *Emma* (1816), *A abadia de Northanger* (1818), publicado após sua morte prematura em 1817, e deixou inacabado *Persuasão* (1818). Todos

### 3.3 O IMPERIALISMO INGLÊS E SUAS REPERCUSSÕES SOBRE AS VIDAS DAS MULHERES NO OCIDENTE

O século XIX prometia para as mulheres uma abertura para a inserção literária já aguardada há muito tempo, conforme foi visto no breve relato das publicações de autoria feminina. No entanto, esse período foi caracterizado na Europa, com reflexos no Ocidente, pelas atitudes e comportamento da rainha inglesa Vitória (1819-1901), que era proprietária de um império sem fronteiras (Ásia, África e América do Norte), época que ficou conhecida como “era vitoriana”<sup>53</sup>.

O historiador alemão Peter Gay, no livro *O coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*<sup>54</sup>, mostra o quadro da Inglaterra do século XIX, mais precisamente a partir do ano de 1837, quando subiu ao poder a rainha Vitória.

Vitória nasceu no Palácio de Kensington, Londres, em 24 de maio de 1819, filha única de Edward, duque de Kent. Com a morte do pai e dos tios sucessores ao trono, sem deixar herdeiros legítimos, Vitória, representante da Casa Hannover, tornou-se rainha da Inglaterra e da Irlanda, e imperatriz das Índias.

O nome da rainha Vitória é associado à era da expansão industrial, do progresso econômico e imperial inglês. Enquanto reinou, foi influenciada por dois homens: o primeiro ministro Lord Melbourne, e o marido, Príncipe Albert, com quem casou em 1840. Esses dois homens a ensinaram a ser um exemplo de monarca. Com a morte do marido, em 1861, entrou em depressão e passou a viver dentro da moral exigida pela sociedade da época, principalmente no que se refere ao apelo sexual que pregava “arrancar-se o olho que causa

---

os seus romances foram publicados anonimamente, pois era uma época em que a escrita de autoria feminina não era levada a sério.

<sup>53</sup> Não vou me deter em descrever a era vitoriana e seu modelo e código para a mulher porque é um ponto muito discutido e desenvolvido nos estudos feministas não só no Brasil como nos países de língua inglesa.

<sup>54</sup> GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Cia das Letras, 1999, v. 4.

escândalo”<sup>55</sup>: a rainha ditará as regras dessa moral e, pelos tratados vitorianos, a mulher estava confinada ao lar para fundamentar sua autoridade.

Um dos inúmeros tratados pelos quais a burguesia industrial dita a sua lei, *The women of England*, de Sarah Ellis, 1839, segundo Stéphane Michaud<sup>56</sup>, aconselhava às mulheres: *You have deep responsibilities; you have urgent claims; a nation's moral worth is in your keeping.*<sup>57</sup>

A atividade epistolar, adequada às mulheres por ser uma escrita que se pode parar para os afazeres domésticos e retornar ao assunto sem causar nenhum prejuízo de criação, foi, aos poucos, deslizando para a literatura e sendo substituída pelo romance. Gênero pelo qual muitas inglesas puderam publicar, não pela tolerância da moral vitoriana, mas sim porque muitas daquelas autoras, como Jane Austen, as irmãs Brontë e George Elliot, não afrontaram o código burguês e o casamento, ao contrário, nos romances, eram vistos como a grande questão feminina.

O reinado da rainha Vitória foi o maior da história inglesa: 64 anos. Ela faleceu em 22 de janeiro de 1901.

Entre tantas características, o período foi marcado pelo uso ideológico que se fazia da ciência a exemplo de considerar os ingleses superiores aos europeus e outros povos por terem a cabeça larga, crença originada dos estudos da frenologia (descrição da personalidade através do formato do crânio); a determinação de um código de comportamento para a sociedade onde a grande cerceada era a mulher (principalmente dos segmentos aristocrático e burguês).

Dois adventos “científicos” da era vitoriana recaem diretamente no estudo do comportamento feminino: a divulgação de que parte do cérebro responsável pela capacidade

---

<sup>55</sup> MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío*. Madri: Tauros, 1982. Versão espanhola de Juan de Churruca do original alemão.

<sup>56</sup> MICHAUD, Stéphane. *Idolatrias: representações artísticas e literárias*. Tradução de Cláudia Gonçalves e Egitto Gonçalves. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente: o século XIX*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil; 1991. Versão portuguesa de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota do original italiano.

<sup>57</sup> “Vós tendes profundas responsabilidades; vós tendes exigências prementes a fazer; o valor moral de uma nação está nas vossas mãos”. (N.T.)

amorosa feminina situava-se perto da base do crânio, o que as fizeram acreditar que quando a mulher está apaixonada é comum ela erguer o rosto para o amado (enquanto que para o sexo masculino, a tese não era levada em consideração porque os homens, no geral, são mais altos do que as mulheres); a mulher também deveria prestar atenção a sua postura, uma vez que ombros elevados e jogados para trás indicavam a quantidade de sexo que se praticava, assim, elas deviam andar com os ombros encolhidos e caídos para frente, ao contrário dos homens, que, mantendo-se com aquela postura, mostravam sua virilidade.

A era vitoriana foi um período de silenciamento da mulher, a vigilância sobre sua conduta era vista como uma forma de protegê-la do olhar mundano masculino: sua vestimenta deveria demonstrar pudor; os temas discutidos diante dela deveriam ser selecionados, portanto assuntos como sexo e crimes eram proibidos. Mas é tempo, também, das rupturas e militância.

A mulher deveria permanecer no ambiente doméstico para evitar excesso de exposição para que não maculasse a imagem moral (de boa moça), para assim ser cogitada a tornar-se esposa e mãe, a única meta destinada a ela pela sociedade. Isto porque a rainha Vitória não acreditava na igualdade dos sexos. Para a rainha, lugar de mulher era no lar, com suas prendas e atividades domésticas, o mundo era dos homens, juntamente com suas guerras e impérios. Paradoxalmente, ela reinava em ambiente público.

Na era vitoriana ficou evidenciado o interdito da escrita de autoria feminina a sua própria educação: a mulher deveria estudar o superficial, não ter uma profissão, pois sua baixa capacidade intelectual, atestada, posteriormente, pelas ciências, não lhe permitia grandes esforços. Nesse jogo de interesse social, a mulher que rompia com as regras e buscava instrução tinha que lutar arduamente para alcançar o respeito no ambiente público. Toda sua luta não foi capaz, durante pelo menos um século, de minimizar as dificuldades de sua inserção no mundo das Letras, e o século XX, também nas primeiras sete décadas, não foi capaz de dar-lhe o respeito e reconhecimento desejados.

### 3.4 UMA MIRADA NAS ESCRITORAS OCIDENTAIS

Voltando ao século XIX, o romance se impôs como o gênero de maior sucesso no período e, ao lado de autores famosos como Defoe, Dickens, Richardson, surgem várias escritoras como Mary Edgeworth (1767-1849)<sup>58</sup>, que escreveu várias produções com protagonistas jovens descrevendo a vida social irlandesa.

Mary Shelley (1797-1851)<sup>59</sup> publicou cerca de trinta romances, no entanto, nenhum teve tanta repercussão quanto à primeira experimentação: *Frankenstein*, em 1818.

As irmãs inglesas Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne (1820-1849)<sup>60</sup> iniciaram suas produções escrevendo poemas e assinando, em conjunto, com pseudônimos masculinos: Currer, Ellis e Action Bell, respectivamente. Charlotte foi a mais famosa das irmãs por abordar, como temática, mulheres em conflito com seus desejos e sua condição social. Escreveu quatro romances, mas o mais famoso foi *Jane Eyre* (1847). Emily escreveu poesias e apenas um romance, pelo qual é muito elogiada: *O morro dos ventos uivantes* (1848). Anne escreveu dois romances: *Agnes Grey* (1847) e *O tenente de Wildfell Hall* (1848).

George Eliot (1819-1880)<sup>61</sup> foi o pseudônimo masculino utilizado por Mary Ann Evan. Eliot publicou vários livros, entre eles, *A essência do cristianismo* (1854);

---

<sup>58</sup> Edgeworth nasceu em Oxfordshire, Grã-Bretanha, mas por ser filha de pai irlandês sempre visitou o país que serviu de inspiração para seus romances.

<sup>59</sup> Viveu com o poeta inglês Percy B. Shelley, filha da feminista Mary Wollstonecraft e do filósofo e novelista (mais conhecido por ser ateu e anarquista) Willian Godwin,

<sup>60</sup> As irmãs Brontë nasceram em Yorkshire, filhas de um pastor metodista, Patrick Brontë, cuja esposa, Maria, deixou as meninas, ainda crianças, órfãs. As irmãs foram consideradas expoentes no período de transição do romance “gótico” para o “histórico burguês”. A abordagem, na literatura, sobre a vida privada burguesa nos anos oitocentos foi considerada o grande mérito das irmãs Brontë. Charlotte escreveu mais três romances: *Shirley* (1849), *Villette* (1849) e *O professor* (1857) publicado postumamente por ter sido recusado pelos editores. As três irmãs faleceram muito jovens, tiveram vida triste por terem sido educadas apenas pelo pai, que as enviou para o Colégio de Cowan Bridge, famoso pelos métodos desumanos utilizados para educar mulheres.

<sup>61</sup> Primeiro biógrafo a ter acesso ao acervo completo da escritora, o americano Frederick Karl publicou *George Eliot: a voz do século*, atualmente traduzido pela Editora Record. Karl traz a vida daquela que é considerada a principal escritora inglesa do século XIX e a coloca como a mais representativa das angústias e ambigüidades da era vitoriana

*Middlemarch: um estudo da vida provinciana* (1872); e em 1876, *Daniel Deronda*. Foi tradutora e chegou ao cargo de editora da revista literária *Westminster Review*.

A escritora francesa George Sand<sup>62</sup>, teve uma produção vastíssima, indo do gênero romance até inúmeras cartas e documentos. Sua produção aborda temáticas variadas: exaltações de sentimentos e de paixões individuais que, inevitavelmente, confrontavam-se com as convenções sociais e a hipocrisia da moral de seu tempo; denunciou a opressão e a hierarquia social.

O século XIX apresentou a americana Emily Dickinson (1830-1886)<sup>63</sup>. Muito do que já se escreveu sobre Dickinson se conhece por suas correspondências, principalmente as que foram trocadas com sua cunhada Susan Dickinson, de quem era vizinha. Em 1858, Dickinson começou a encadernar seus manuscritos poéticos, porém seu trabalho foi prejudicado a partir de 1864 pelos problemas nos olhos que a acompanharam até a morte. Embora tenha escrito centenas de poemas, nunca publicou em vida. Em 1955, sua coletânea foi publicada em três volumes: *Os poemas de Emily Dickinson*.

A França do século XX apresentou grandes escritoras como Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) mostrada como uma das responsáveis pela conquista da mulher na escrita: viver de sua arte. Após escrever os textos que seu marido assinava, Colette escreveu a série *Claudine*, entre 1900 a 1903, passando a assinar o seu próprio nome. Em 1904, *Dialogues des betes* e *La vagabonde*; em 1920, publicou *Chéri*; em 1933, *La gatta* e em 1945, *Gigi*.

---

<sup>62</sup> Nascida Amandine Lucie Aurore Dupin (1804-1876), considerada a grande paixão do compositor clássico Chopin, quando a ele se uniu em 1838 em uma relação amorosa que durou cerca de oito anos, ficou conhecida por suas roupas masculinas e atitudes liberais como fumar, usar cabelos curtos pintados de castanhos, e ter idéias socialistas. Sand tinha consciência de seu próprio talento e dedicou sua vida à arte, graças à mãe e à sua classe aristocrática e não burguesa. Publicou, em 1832, *Indiana*; em 1833, *Mauprat*, 1837; *Lélia*; em 1840, *O companheiro da viagem pela França*; *Consuelo*, em 1843; *O charco do diabo* em 1846; *Francisco, o bastardo* em 1848; *A pequena Fadette* em 1849; e em 1876, sua autobiografia *História da minha vida*.

<sup>63</sup> Dois importantes fatos históricos devem ser levados em consideração ao falarmos sobre a poetisa: primeiro, nasceu em um estado impregnado de rigor calvinista – Massachusetts, o que deve ter influenciado sua visão de mundo; segundo, viu a Guerra Civil americana. Esses acontecimentos explicam a reclusão em que viveu com sua irmã Lavínia. Ambas não casaram e tomaram conta dos pais até a morte deles, o que a fez ser considerada uma grande reclusa, no entanto, essa situação era muito comum para as mulheres na sociedade norte-americana oitocentista.

A escritora inglesa Virgínia (Stephen) Woolf (1882-1941)<sup>64</sup> sofria de freqüentes crises nervosas e tentou o suicídio duas vezes: o primeiro, logo após a morte do pai, e o segundo, depois do lançamento do seu primeiro livro, *Viagem de descoberta*, em 1915. Woolf publicou, em 1919, *Noite e dia*; em 1925, *Mrs. Dalloway*; em 1927, *Rumo ao farol*; em 1928, *Orlando*, que retrata a Inglaterra da era elisabetana. Nesse período, Woolf fez inúmeras conferências para colégios femininos em Cambridge, mostrando sua veia feminista, fruto das discussões advindas do grupo Bloomsbury. Em 1931, publicou *As ondas*; em 1937, *Os anos*, e em 1941, após profunda crise depressiva, Woolf fez uma terceira e última tentativa de suicídio: morreu afogada com pedras amarradas aos pés.

Katherine Mansfield (1888-1923)<sup>65</sup> pertenceu ao mesmo círculo intelectual de Woolf, e em 1922 publicou *The garden party and other stories*, seu mais famoso livro de contos.

Marguerite de Crayencour (1903-1987)<sup>66</sup> assinava com o pseudônimo Yourcenar. Seu romance mais famoso é *Memórias de Adriano*, publicado em 1951, seguido de *A obra ao negro*, de 1968.

A francesa Simone (Lucie-Ernestine-Marie-Bertrand) de Beauvoir (1908-1986)<sup>67</sup> foi uma escritora emblemática da luta feminista. Entre tantas publicações, vale salientar, em

---

<sup>64</sup> Nasceu em Londres, numa família numerosa cujo irmão Toby teve grande influência em sua vida – com ele, teve a oportunidade de participar de um círculo intelectual considerado sofisticado e atuante na Inglaterra: o Bloomsbury, que, após a Primeira Guerra Mundial, investiu contra as tradições sociais, culturais e políticas da era vitoriana. Em 1912, casou-se com Leonard Woolf, de quem adotou o nome artístico: Virgínia Woolf. Com ele, Woolf não teve filhos e pôde se dedicar à editora criada pelo marido: “The Hogart House Press”, responsável pelas publicações da escritora, e de outros autores como Katherine Mansfield e T.S. Eliot. Virgínia Woolf gravou seu nome na Inglaterra vitoriana, deixando uma extensa bibliografia que inclui ensaios, correspondências e mais o romance *Entre os atos*, prova de sua vida dedicada à literatura.

<sup>65</sup> Neozelandesa, filha de família burguesa, estudou em Londres, onde publicou seu primeiro livro de contos, *In a german pension*, em 1910, aos 22 anos. Em 1915, têm início os indícios da doença que lhe tiraria a vida: tuberculose. Em 1918, saiu o segundo livro, *Prelude*; seguido de *Je ne parle pas français*; em 1921, *Bliss and other stories*; Após sua morte, foi considerada uma das maiores contistas da literatura inglesa pela capacidade de observar com sensibilidade os seres humanos, tendo sido publicados seu diário, suas cartas e seu álbum de recortes.

<sup>66</sup> Yourcenar é anagrama de seu sobrenome. Sua terra natal é Bruxelas, Bélgica, mas mudou-se com o pai viúvo para Paris em 1914, em plena Primeira Guerra; na Segunda Guerra mudou-se para os Estados Unidos, onde se naturalizou norte-americana, em 1947. Sua escrita é marcada pelo estilo clássico, erudição e tema psicológico. Foi tradutora de vários romances ingleses e americanos para a literatura francesa. Em 1981, foi a primeira mulher a tornar-se membro da Academia Francesa.

<sup>67</sup> Em 1945, fundou, juntamente com Sartre, o jornal *Les Temps Modernes*, época em que se juntou a um grupo de filósofos-escritores que se deixaram influenciar pela atmosfera existencialista. Com se companheiro, o



1945, *O sangue dos outros*; em 1949, *O segundo sexo*, um dos manifestos pioneiros da luta feminista, propondo novas bases para a discussão do relacionamento entre homens e mulheres; em 1954, *Os mandarins*, ano em que ganhou o prêmio Goncourt; em 1964, *Uma morte muito suave* e em 1981, *A cerimônia do adeus*, memórias de sua vida com o filósofo.

A escritora Marguerite Duras (1914-1996)<sup>68</sup> publicou seu romance famoso em 1984, *O amante*, recebedor do prêmio Goncourt, neste mesmo ano. Também escreveu peças de teatro, entre elas, *Hiroshima, meu amor*.

A partir deste rápido passeio pelos países imperialistas europeus e pelos Estados Unidos, pode-se perceber que os historiadores não puderam conter ou silenciar as vozes da autoria feminina dada à força de seus discursos – quase sempre contra-discursos ou até mesmo situadas no discurso dominante –, pois seus temas denunciavam, estrategicamente, a condição da mulher nas suas culturas. De certo modo, como mostro a seguir, esses discursos se refletem na cena literária brasileira.

### 3.5 AS PESQUISAS E TEORIAS SOBRE A AUTORIA FEMININA NO BRASIL

Não muito diferente da situação européia e norte-americana, ou mais ainda, devido à colonização portuguesa, nossas escritoras também tiveram obstáculos a serem vencidos. A escritora brasileira teve dificuldades em escrever, em publicar, em ser aceita na cena intelectual, e por fim quase não ocupou seu espaço na Historiografia Literária do país.

---

filósofo Jean Paul Sartre, Beauvoir participou intensamente dos fatos sócio-políticos no mundo: encontrou-se com Fidel Castro e Che Guevara em Cuba; interveio na Indochina e na Argélia contra o governo francês; manifestou-se contra a invasão americana ao Vietnã e a favor dos judeus na Segunda Guerra Mundial.

<sup>68</sup> Embora tenha nascido na Indochina (então colônia francesa), viveu a partir dos 18 anos em Paris e lá produziu toda a sua carreira literária. Duras promoveu intensa luta contra a repressão, razão pela qual foi presa pela Gestapo na Segunda Guerra, quando se filiou à Resistência, o que ocasionou sua entrada no Partido Comunista francês e sua conseqüente expulsão em 1950 por não concordar com a ideologia que ora marcava o partido. Em 1950, publicou o romance *Le Pacifique*; em 1955 *Le square*. Marguerite Duras era considerada uma escritora extremamente intimista e difícil, fama perdida após a premiação pela vendagem de mais de três milhões de exemplares do romance *O amante*.

Através dos projetos de resgate de autoria feminina nas universidades brasileiras pode-se ter uma visão real das inúmeras escritoras que publicaram em épocas diversas, a partir do século XX, mas que não foram contempladas pela Historiografia Literária e, hoje, têm sua biobibliografia já levantada e à disposição dos leitores e dos pesquisadores. Pelo menos devo citar o esforço conjunto de pesquisadoras sob a coordenação de Zahidé Muzart no livro *Escritoras brasileiras do século XIX: uma antologia*. Devo salientar que essa antologia foi referência em boa parte deste capítulo.

O critério utilizado para a escolha da citação das autoras baseou-se, apenas, na facilidade de acesso aos seus textos, em função de não poder dar conta, nesta tese, do número muito grande de escritoras resgatadas pela pesquisa no país. A ordem de aparecimento das autoras é cronológica, seguindo o mesmo modelo utilizado por Zahidé Muzart.

A norte-riograndense Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885)<sup>69</sup>, que assinava Nísia Floresta Brasileira Augusta, foi autora de um dos mais discutidos textos do século XIX, *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), inspirado no livro da inglesa Mary Wollstonecraft, *Vindications of the rights of woman* (1792).

Adélia Josefina de Castro Rabelo Fonseca (1827-1920)<sup>70</sup> publicou *Echos da minh'alma* em 1865, com 55 poemas líricos.

Anna Ribeiro de Góis Bittencourt (1843-1930)<sup>71</sup> publicou vários romances, entre eles, *A filha de Jephte*, em 1882; *O anjo do perdão*, em 1883; *Helena* (1902), *Letícia* (1908), *Abigail* (1921), além de *Suzana*, que deixou inédito.

---

<sup>69</sup> Decepcionada com o descaso brasileiro com sua arte literária, passou os últimos 28 anos de sua vida na Europa, escrevendo e viajando. A análise detalhada de sua produção bem como a recuperação de seu percurso de vida e intelectual foram realizados pela pesquisadora Constância Lima Duarte, que tem sobre a citada autora, vários livros e artigos publicados.

<sup>70</sup> Chegou a ser considerada uma das melhores poetisas baianas de sua época.

<sup>71</sup> Baiana, apresentou, desde menina, um problema de visão, quadro que se foi agravando com o tempo, mas não foi motivo de abandonar a escrita. A recuperação de sua biografia e a análise de sua produção vem sendo objeto de pesquisa de Nancy Vieira Fontes.

Josefina Álvares de Azevedo<sup>72</sup> é considerada uma das primeiras feministas no Brasil a atuar no século XIX. Publicou vários textos em periódicos e escreveu uma peça de teatro que foi encenada, intitulada *O voto feminino*.

Narcisa Amália de Campos (1852-1924)<sup>73</sup> publicou seu único livro de poesias em 1872, *Nebulosas*.

Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895)<sup>74</sup> utilizou o pseudônimo de Délia, publicou vários livros, entre eles, os romances *Uma vítima*, *Duas irmãs*, *Magdalena*, em 1884; *Lésbia*, em 1820 e *Celeste*, em 1893<sup>75</sup>.

Emília Freitas (1855-1908)<sup>76</sup> publicou *Canções do lar* em 1891, e em 1899, seu mais famoso romance, *A rainha do ignoto*<sup>77</sup>.

Amélia Rodrigues (1861-1926)<sup>78</sup> lançou seu primeiro livro de poemas aos 22 anos, *Filenila*. Publicou, durante grande parte de sua vida, poemas dispersos em vários periódicos, dedicou-se a escrever teatro (cerca de 20 peças) e foi tradutora da editora de periódicos ligados aos beneditinos e aos salesianos.

---

<sup>72</sup> Pouco se sabe de sua vida, alguns biógrafos citam-na como irmã ilegítima do poeta paulista Manuel Antônio Álvares de Azevedo. Não se tem nem mesmo certeza do seu local de nascimento e nem o ano da sua morte, tem-se, apenas, o ano em que nasceu: 1851. Sua principal luta foi a defesa do direito da mulher ao voto. Assinava sob o pseudônimo de Zefa.

<sup>73</sup> É carioca, se dedicou ao magistério, publicando esparsamente na imprensa. Foi muito admirada pelo meio intelectual devido a sua inteligência, no entanto, assustou a sociedade da época que não estava acostumada com o talento feminino. Anti-escravocrata, lutou em defesa das mulheres e dos oprimidos.

<sup>74</sup> Nasceu em Porto Alegre, escreveu para os jornais *O Sorriso*, *Cruzeiro*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta de Notícias*, *O País*.

<sup>75</sup> Em 1998, Norma Telles atualizou, elaborou a introdução e notas da republicação do romance *Lésbia*, pela Editora Mulheres.

<sup>76</sup> Cearense, foi considerada uma das representantes do seu tempo, iniciou suas publicações em periódicos locais a partir de 1873. Escreveu para os jornais *O Libertador*, *O Cearense*, *O Lyrio* e *A Brisa*. Destacou-se na defesa dos escravos, juntamente com outras mulheres participou da Sociedade das Cearenses Libertadoras.

<sup>77</sup> A Editora Mulheres publicou em 2003, de Constância Lima Duarte, a organização, atualização e notas do romance *A rainha do Ignoto*.

<sup>78</sup> Baiana, proveniente de um subdistrito de Santo Amaro, de família simples e educada por padres. Foi famosa por ter sido educadora e escritora. Fundou uma revista para mulheres intitulada *A Paladina*

Júlia Lopes de Almeida (1862-1934)<sup>79</sup> publicou *Traços e iluminuras*, em 1888; *A família Medeiros*, 1892; *O livro das noivas*, 1896; *A viúva Simões*, 1897; *A intrusa*, em 1908, entre outros.

Cecília (Benevides de Carvalho) Meireles (1901-1964)<sup>80</sup> estréia como escritora em 1919, com o livro de poemas *Espectros*, escrito aos 16 anos. Recebeu o Prêmio de Poesia Olavo Bilac por seu livro *Viagem*, em 1939. Entre tantas publicações, cito *Vaga música*, 1942; *Mar absoluto*, 1945, *Romanceiro da Inconfidência*, 1953; *Obra poética*, 1958<sup>81</sup>.

A cearense Rachel de Queiroz (1910-2003)<sup>82</sup> estréia em 1930 com o romance *O Quinze*; em 1939 publicou *As três Marias*. Em 1992, a editora Siciliano comprou sua obra completa e lançou o romance *Memorial de Maria Moura*; em 1995, saiu o livro de memórias *Tantos anos*, em colaboração com a irmã Maria Luiza; em 2002 publicou *Não me deixes – suas histórias e sua cozinha*, também com a irmã Maria Luiza.

Mesmo não sendo brasileira de nascimento, sua vida está relacionada ao Brasil por ter chegado ao país aos dois meses de idade: Clarice Lispector (1920-1977)<sup>83</sup>. Em 1944, com o lançamento do romance *Perto do coração selvagem*, tem início a série de publicações que a levaram a ser conhecida na literatura brasileira, reconhecimento obtido após seu falecimento. Em vida publicou vários livros, entre eles *O lustre* (1946), *Laços de família*

<sup>79</sup> Nasceu no Rio de Janeiro, filha de um casal de portugueses, Antônia Adelina Pereira e Valetim Lopes. Iniciou sua carreira literária no jornal *A Gazeta de Campinas*, indo logo depois estudar na Europa e casou-se com um poeta português, Felinto de Almeida. Com ele, teve seis filhos. Ao voltar ao Brasil, Júlia Lopes publicou uma produção literária, que vai do teatro aos textos didáticos, passando por crônicas e romances. Embora seja considerada excessivamente romântica, não se pode negar sua importância para a virada do século XIX-XX. Júlia Lopes de Almeida apresentou discurso feminista na sua escrita de crítica da sociedade de seu tempo: condenou a supremacia masculina, a negação do direito ao voto e a violência sexual às mulheres.

<sup>80</sup> Nasceu no Rio de Janeiro, foi criada pela avó e diplomou-se professora pela Escola Normal. Entre 1930 e 1934 foi colaboradora do *Diário de Notícias*, com uma página sobre educação. Cecília Meireles traduziu várias peças teatrais, livros de poesia e prosa, além de deixar inúmeros inéditos.

<sup>81</sup> Recentemente foi publicada, em dois volumes, organizada por Antônio Carlos Secchin, *Poesia completa de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

<sup>82</sup> Em 1932, foi fichada como “agitadora comunista” em Pernambuco. Em 1937, lançou *Caminho de pedras*, pela editora José Olympio, na qual permaneceu até 1992; em 1944 encerra sua participação como colaboradora dos jornais *Correio da Manhã*, *O Jornal* e *Diário da Tarde*, fixando-se como cronista na revista *O Cruzeiro*, onde ficou até 1975. Em 1977 entrou para a Academia Brasileira de Letras, tornando-se a primeira mulher a ocupar uma cadeira. Em 1996, recebeu o prêmio Moinho Santista pelo conjunto de sua obra.

<sup>83</sup> Nasceu na aldeia de Tchelchenik, Ucrânia. Lispector teve suas primeiras publicações rejeitadas pelo *Diário de Pernambuco*.

(1960), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H.*(1964), *Felicidade clandestina* (1971), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977). Postumamente, foram publicados *Para não esquecer* e *Um sopro de vida*, ambos em 1978, *A bela e a fera* (1979), *A descoberta do mundo* (1984), uma coletânea de suas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* e em 2002, *Cartas perto do coração – correspondências com Fernando Sabino*.

O percurso feito, através do levantamento da produção feminina brasileira, é fruto de inúmeras pesquisas no Brasil. Rita Terezinha Schmidt, teórica feminista, no artigo *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*<sup>84</sup> comenta que “nunca se falou tanto, nunca se escreveu tanto sobre mulher e literatura quanto na última década” (século XX). É muito importante para quem deseja trabalhar com a autoria feminina estar atento para esse fato porque o reflexo desse interesse foi a oportunidade de acesso aos textos escritos por mulheres, uma vez que existiam muitas dificuldades a serem enfrentadas para estar diante desses textos, não só em referência à leitura, quanto aos instrumentais para a análise pós-leitura.

Segundo Terezinha Schmidt foi de grande importância a realização dos cinco primeiros seminários nacionais sobre a presença da mulher na literatura, ocorridos entre os anos 1987 a 1993, por proporcionar visibilidade aos trabalhos de pesquisa que estavam ocorrendo nas instituições brasileiras. A eficácia desses encontros deve-se ao papel exercido pela ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística), porque as pesquisadoras de várias instituições do país tornaram-se atuantes a partir de 1986, e tomaram conhecimento uma das outras quando foram vinculadas ao grupo de trabalho “A mulher na literatura”, cujas pesquisas se preocupavam com a exclusão da autoria feminina na História Oficial.

---

<sup>84</sup> SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: HOPE, Márcia (Org.) *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995. 182-189.

Devido ao grupo de interesse literário ligado ao tema não estar concentrado em uma só região, fato importantíssimo para a pesquisa, muitas pesquisadoras da área de literatura puderam ser citadas como responsáveis tanto pelo resgate quanto pela teorização das relações de gênero, principal auxílio para a leitura da autoria feminina.

Sem o instrumental das teorias feministas e das relações de gênero, a verticalização da leitura dos textos resgatados pela pesquisa arqueológica de escritos de autoria feminina, não teria muito sentido, pois, como Rita Terezinha Schmidt já afirmou, é importante a contextualização do discurso em um determinado tempo e espaço: “a importância, hoje, não é somente DO QUE se fala, mas, principalmente, DO COMO se fala e DE ONDE se fala...”<sup>85</sup>. As ferramentas utilizadas para análise dos textos de autoria feminina foram oferecidas a partir da abertura dada através dos estudos de gênero tanto na linha inglesa quanto na linha francesa.

Helena Parente Cunha<sup>86</sup> afirma que os movimentos feministas se empenharam na valorização das margens, uma vez que o centro, regido por uma lógica binária (homem x mulher) em sua onipotência, concedeu aos homens todas as regalias, e às mulheres a submissão e a alienação. O *desafio ao cânone*, em todos os setores, inclusive na literatura, teve início ainda na segunda metade do século XX quando o desejo de contestação, objetivando fragilizar a autoridade “falo-etno-euro-centrismo”, corroeu as bases ideológicas que haviam modelado o paradigma do Ocidente, aliás, já bastante balançado desde as vanguardas européias.

Ao acompanhar os trabalhos das pesquisadoras e críticas feministas brasileiras como Elódia Xavier, Lúcia Helena Vianna, Vera Soares, Nádlia Gotlib, e tantas outras, percebo a preocupação de ressaltar a ausência de autoria feminina nas histórias da literatura brasileira do

---

<sup>85</sup>SCHMIDT, Rita Terezinha. Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: percursos e percalços. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). SEMINÁRIO NACIONAL DE MULHER E LITERATURA, 5, *Anais...* Natal: EDUFRRN, 1993. p.178.

<sup>86</sup>CUNHA, Helena Parente (Org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: 1999.

século XX, e também o desejo de ampliar a compreensão da lacuna para entender o processo de exclusão a fim de que valha a pena deslocar o olhar para a leitura da autoria feminina.

No Brasil, um dos principais responsáveis pela imagem da mulher, exigida pela era vitoriana, foi o movimento romântico que, através de José de Alencar e outros escritores, chegou a descrever os tipos de personagens femininas como forma de manutenção de um código de comportamento (é patente na sua obra o preconceito da sociedade contra a mulher que rompe com as regras, a exemplo de *Lucíola*).

Por outro lado, a não inserção do nome de autoras nos livros de história da literatura brasileira induz a acreditar que não houvesse mulheres autoras atuando no âmbito das letras do século XVII ao século XX (com exceção de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Ligia Fagundes Telles e Cecília Meireles), o que não corresponde, pelas pesquisas, à realidade.

Embora existam, hoje, vários estudos sobre as autoras no Brasil do século XIX, muito há de se fazer, pois, ainda há uma enorme lacuna no que diz respeito à produção escrita entre os anos 1940-1960. O viés da narrativa psicológica, de preocupação com o fluxo da consciência, cria uma dificuldade de análise dos livros publicados nesse período, obrigando as (os) pesquisadoras (es) a construir, sozinhas (os), ferramentas para embasamento teórico, cujo suporte depende de outros campos do saber como a filosofia e psicologia, além dos já requisitados conhecimentos sociais, políticos, históricos e da crítica literária.

Sobre o século XIX temos várias publicações, entre elas, o excelente estudo organizado por Zahidé Lupinacci Muzart intitulado *Escritoras brasileiras do século XIX: uma antologia*<sup>87</sup>. Zahidé Muzart apresenta um mapeamento de 52 escritoras de quase todas as regiões do país. É uma abordagem que busca evidenciar a história literária feminina, mostrando como as mulheres construíram sua história.

---

<sup>87</sup> MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.) *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

A coletânea apresenta, além da biografia, fragmentos da obra seguidos de um comentário crítico, cuja importância está no fato de podermos perceber o lugar de onde a autora está escrevendo. São escritoras nascidas até o final do século XIX (1860), entre elas a baiana Anna Ribeiro, a mineira Bárbara Heliodora, a porto-alegrense Maria Benedita Câmara Bormann (Délia), a norte-rio-grandense Nísia Floresta, Josefina Álvares de Azevedo, entre outras.

*A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina*<sup>88</sup>, de Sylvia Paixão, trata do silenciamento do desejo na escrita feminina, mostrando as estratégias utilizadas pela sociedade (misógina) objetivando o cerceamento de autoras; discute, ainda, a importância dos periódicos femininos (espécie de gueto) para a publicação dessa produção, embora os próprios periódicos tenham sido uma forma de educar a mulher dentro dos padrões vitorianos, uma vez que traziam todos os ensinamentos para a formação da mulher como mãe e esposa.

Como exemplos de escritoras que subverteram a crença de que a produção de autoria feminina era um *signal-a-menos* são citadas Gilka Machado, Narcisa Amália e Júlia Cortines. A visão da *fala-a-menos*, na verdade, é o resultado do olhar da crítica literária da época enquanto instrumento de repressão, imposta à escrita da mulher e, conseqüentemente, de um silenciamento forçado das escritoras.

O livro *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*,<sup>89</sup> de Maria Lúcia Rocha-Coutinho, demonstra que, embora importantes transformações políticas, econômicas e sociais tenham ocorrido, não se pode ser tão crédulo a ponto de pensar que as desigualdades entre homens e mulheres foram totalmente erradicadas, podendo ser facilmente percebidas através da constante manipulação do lugar em que a mulher deve permanecer: seja da mídia, das telenovelas, das revistas ou dos discursos religiosos e políticos. Pode-se perceber, pela própria história de submissão das mulheres, que elas, mesmo em situação de

---

<sup>88</sup> PAIXÃO, Sylvia. *A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina*. Rio de Janeiro: NUMEN, 1991.

<sup>89</sup> ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



subordinação, sempre procuraram se articular e subverter, de alguma forma, a ordem social imposta pela sociedade.

Esse estudo de Rocha-Coutinho limita-se ao meio urbano, com mulheres de classe média e de duas gerações distintas: mulheres (entre 35 e 45 anos) que viveram sua adolescência no final dos anos 60 e início de 70; e suas mães (que tiveram seus filhos pós 2ª Guerra Mundial). Com relação a essas mães é colocado que, ao terem seus filhos no final dos anos 40 e início dos anos 50, foram “bombardeadas” pelo que Betty Friedan denominou de *mística feminina*, ou seja, um processo desencadeado de crítica à cultura que continuava a reforçar a antiga idéia de que o lugar da mulher na sociedade e fonte de seus prazeres é o lar, cuidando física e emocionalmente dos filhos e marido.

*Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX*<sup>90</sup>, de Tânia Quintaneiro, traz o olhar da mulher estrangeira sobre o mundo feminino brasileiro do século XIX, em um dos raros textos encontrados e publicados pelas mulheres.

Ívia Alves organizou e publicou o livro *Amélia Rodrigues: itinerários percorridos*<sup>91</sup>, no qual comenta a vida da escritora baiana, publica o drama inédito intitulado *Fausta*, além da análise de alguns poemas.

Valéria Andrade Souto-Maior em *O florete e a máscara*<sup>92</sup> traz a biografia de Josefina Álvares de Azevedo, fruto de sua dissertação de Mestrado e publica um pequeno dicionário de escritoras de peças de teatro do século XIX.

Outro livro que resgata a produção literária feminina do início do século XX é a recente publicação organizada por Constância Lima Duarte e Diva Maria Cunha Pereira de Macedo, intitulado *Via-láctea*<sup>93</sup>. Esse livro é uma edição *fac-símile* de um jornal dirigido e

<sup>90</sup> QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1995.

<sup>91</sup> ALVES, Ívia. *Amélia Rodrigues: itinerários percorridos*. Salvador: NEUIM/BUREAU, 1998.

<sup>92</sup> SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *O florete e a máscara*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.

<sup>93</sup> WANDERLEY, Palmira; WANDERLEY, Carolina. *Via-Láctea*. DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Maria Cunha Pereira de. (Org.) Natal: Editora NAC, CCHLA/NEPAM, Sebo Velho, 2003.

direcionado para mulheres, publicado no Rio Grande do Norte por Palmyra e Carolina Wanderley. Essa publicação resgata não só as obras das mulheres que quiseram romper com as dificuldades em publicar seus textos, mas também a coragem e persistência em querer mostrar as suas produções intelectuais.

Constância Lima Duarte muito tem contribuído para a historiografia literária feminina no Brasil: publicou *Nísia Floresta: vida e obra*, em 1995, além de ter organizado os livros: *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de Nísia Floresta. 1989 *Literatura do Rio Grande do Norte: Antologia*, em 2000; *Literatura feminina do Rio Grande do Norte: de Nísia Floresta a Zila Mamede*, em 2001; *Correspondência: Nísia Floresta & Auguste Comte*, responsável pela organização, estudo e notas de circunstância, em 2002; e *A rainha do ignoto*, de Emilia Freitas, atualizando o texto, fez a introdução e as notas, em 2003.

Este rápido percurso sobre as escritoras brasileiras, a pesquisa e as pesquisadoras, vai me levar às autoras objeto desta pesquisa: Elvira Schaun Foeppel (1923-1998) e a mineira Rachel Jardim (1926-), que serão mostradas no próximo capítulo.

## 4 NA SALA DE ESTAR: DUAS ESCRITORAS DA MESMA ÉPOCA

Neste capítulo pretende-se mostrar uma breve biobibliografia de Elvira Foepfel e Rachel Jardim.

### 4.1 ELVIRA FOEPPPEL

#### 4.1.1 O percurso biográfico

Elvira Schaun Foepfel, filha de Frederico Affonso Foepfel e Eulina Schaun Foepfel, ambos de ascendência alemã<sup>94</sup>, nasceu no município de Canavieiras, sul da Bahia, no dia 15 de agosto de 1923. O casal mudou-se para Ilhéus, Bahia, e, lá, a menina recebeu instrução formal, concluindo o curso de Magistério no Instituto Nossa Senhora da Piedade das madres ursulinas, em 1942.

Foepfel começou sua incursão literária ainda em Ilhéus, publicando seus poemas no jornal *Diário da Tarde*, e, em 1947, transferiu-se para o Rio de Janeiro em busca de novos espaços em que pudesse atuar. Na década de 40 as portas não se abriam com certas facilidades para a mulher, e Elvira Foepfel além de ter muitos competidores também teve dificuldades em adaptar-se na nova cidade.

Sabe-se que Elvira Foepfel saiu de Ilhéus sozinha, entretanto, um amigo, funcionário do Exército, a esperava no Rio de Janeiro para apoiá-la, conseguindo-lhe, mais tarde, um emprego como secretária na *Revista Súmula Trabalhista*, da Legislação Federal, dirigida por Nelson da Fonseca, na qual chegou ao posto de redatora-chefe, cargo em que se aposentou no

---

<sup>94</sup> A biografia literária e de vida de Elvira Foepfel foi detalhadamente trabalhada na dissertação de mestrado defendida em 2002, e que se tornou livro pela EDITUS, uma editora da UESC (Universidade Estadual de Santa Cruz), Ilhéus-BA., em 2003: *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira Foepfel*. Desse primeiro mergulho na biobibliografia da autora retomo agora alguns momentos que me parecem importantes para a construção do seu perfil.

final dos anos 70, após 30 anos de serviço. Embora tivesse sido aprovada nos concursos do Ministério da Marinha e da Petrobrás, preferiu trabalhar na *Revista*, pois, mesmo sendo em uma ocupação burocrática, poderia dedicar-se à vida literária, concentrando sua produção entre os anos 1948 e 1970.

Dois anos após a sua chegada ao Rio de Janeiro, Elvira Foepfel conseguiu, através de amigos influentes, uma transferência para o pai, Frederico Affonso, que ocupou o posto de chefe da Agência de Correios no bairro da Tijuca. Quase dois anos depois do pai ter se estabelecido na cidade, morando com a escritora, a mãe e os irmãos mudaram-se para a capital do país.

No Rio de Janeiro, Foepfel construiu uma nova vida, tanto pessoal quanto profissional. Conheceu pessoas influentes, sofreu com a perda de seu namorado, o jornalista Wilson Melo, vítima da violência urbana; introduziu-se no meio dos intelectuais da capital por intermédio de alguns de seus conterrâneos, que a ajudaram a se instalar na Cidade, como foi o caso dos escritores Abel Pereira, Jorge Medauar, Adonias Filho e o amigo pessoal, Raimundo de Sá Barreto, que costumava visitá-la.

Alguns de seus amigos de geração, outros mais novos, também saíram da cidade para outros espaços culturais como Rio de Janeiro e São Paulo em busca de oportunidades e muitos deles não o conseguiram. É verdade, também, que eles tinham instrução e formação profissional (eram advogados, filósofos, etc) que ofereciam maiores chances de fixar residência no sul do país enquanto esperavam o reconhecimento do público.

Elvira Foepfel, assim como tantos outros escritores e escritoras, não se preocupou com a manutenção de seus originais, não os conservou, não os guardou, até porque sequer tinha o hábito de corrigi-los, cabendo às suas irmãs esta tarefa. Aparentemente, não discutia seus textos com ninguém (não houve relatos, durante as entrevistas, de algum familiar ou amigo que tivesse sido seu confidente), não dividia suas expectativas nem as suas ansiedades

e angústias, sentimentos que estão presentes em sua escrita. Também, pela época em que viveu e escreveu, não dava entrevistas e não comentava sobre a sua vida íntima nem profissional, uma vez que os críticos não estavam interessados em sua profissão nem em sua vida particular.

No entanto, facilitou a pesquisa não utilizando pseudônimos, o que era muito comum na época por se tratar de autoria feminina (possivelmente porque essas escritoras previam as represálias por parte da crítica literária).

Antes de lançar seus livros, Foepfel conquistou um razoável espaço na imprensa carioca que muito contribuiu para a divulgação de sua produção. Iniciou trabalhando nas principais revistas e jornais de circulação local e nacional entre os anos 48 e 72, como *O Cruzeiro*, *Leitura*, *Importante*, *Carioca*, *Jornal Correio da Manhã*, *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*.

Elvira Foepfel faleceu no Rio de Janeiro, no dia 28 de julho de 1998, aos 74 anos, vítima de várias complicações decorrentes de um acidente vascular cerebral.

A produção intelectual da escritora, resgatada até o momento, compõe-se de 57 publicações, entre contos, poesias, crônicas, um romance inédito, resenhas literárias e seus três livros publicados *Chão e poesia* (1956), *Círculo do medo* (1960) e *Muro frio* (1961).

#### **4.1.2 A produção literária**

Elvira Foepfel iniciou sua inserção pela literatura ainda nos tempos de estudante no Instituto Nossa Senhora da Piedade, sob o aval dos pais, que se não a proibiam e nem a incentivavam diretamente, permitiram que a filha se tornasse escritora. Após se formar em professora no Curso Normal, foi lecionar em uma pequena fazenda na região, mas percebeu que esse não era o seu desejo nem a profissão em que se realizava.

Depois que percebeu sua veia literária, a escritora enveredou pelo gênero poético, tendo seus primeiros trabalhos, como profissional, publicados entre os anos de 1944 e 1947, com a ajuda de Octávio Moura, jornalista e diretor do jornal *Diário da Tarde*, editado em Ilhéus, totalizando vinte e oito poemas.

### ***Chão e poesia: memórias***

Elvira Foepfel saiu de Ilhéus em 1947 com destino ao Rio de Janeiro, mas somente publica seu primeiro livro em 1956, *Chão e poesia*<sup>95</sup>. Várias passagens, em muito, vão lembrar momentos de sua vida pessoal. A personagem, cujo nome não é revelado, é uma escritora que relata, em um diário, sua vida durante quase um ano (de 3 de janeiro a 25 de dezembro), de forma bastante cifrada. Aí estão as discussões com a mãe pela opção de ter uma vida mais livre do que a convencional desejada para as mulheres; a personagem demonstra seu gosto pelo cinema, pela leitura e música, dando ao livro um certo tom de autobiografia, entremeado de pensamentos, alguns de natureza filosófica. Assim como a autora, a personagem reconhece que sua escrita é revolucionária, uma vez que quebrou as regras de sintaxe na composição, consciente de que está desautorizada pela gramática normativa.

O que caracteriza *Chão e poesia* é a sua estrutura – mescla de diário com poesia, onde ela procura descrever suas experiências, impressões do mundo, sensações e fatos ocorridos em sua vida – numa linguagem extremamente hermética, cheia de metáforas e inversões, além da multiplicidade de temas abordados: a narradora comenta vários assuntos, o que pode ter sido uma das razões da pouca aceitação por parte da crítica e da possível não formação do público leitor.

---

<sup>95</sup> FOEPPPEL, Elvira. *Chão e poesia: memórias curtas*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1956.

Alguns traços da personalidade e comportamento da personagem são possíveis identificar, como a sua ansiedade ao descrever os momentos da sua produção, que, às vezes, ocorrem durante a noite, ou na durante a madrugada, ou mais de uma vez no mesmo dia. Não se vê obrigada a escrever todos os dias.

Aparecem reflexões sobre a humanidade; além de seus conflitos e angústias gerados pelo relacionamento conturbado com o namorado, Plínio<sup>96</sup>, que culmina com o término do namoro; percebe-se a preocupação com a passagem do tempo, a pressa em realizar projetos; a decepção com os amigos que se afastaram; a importância da presença do espelho, como elo entre ela e uma possível visão do eu, pois o espelho, segundo o *Dicionário de Símbolos* “não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. [...] o sujeito contemplado e o espelho que o contempla”.

É uma personagem narradora consciente de quem é, do que representa – vive só, escreve, expressa seus desejos, sabe de seus limites ao reconhecer que não consegue dominar / controlar a vida, mesmo tendo paixão por viver intensamente, evidenciando sua dificuldade em se relacionar com as pessoas por causa da imagem / representação que os outros fazem dela. Não fora mãe, “não dividira com o marido o pão”, pois não tinha sido esposa, e ainda mais, não conseguira entender a falta de intelectualidade e reflexão nas outras pessoas – por tudo isso lhe é imposto pela sociedade um preço: a solidão.

O título do livro parece dar idéia da passagem entre o real e o ficcional através da memória: segundo a *Enciclopédia e Dicionário Ilustrado*, de Koogan / Houaiss, a palavra *chão* como adjetivo indica aquilo que é plano, liso, tranquilo, e como substantivo masculino é o solo, superfície que pisamos, ou seja, a representação do concreto, do real, o mundo com todos os seus problemas, um caminho a percorrer para chegar a algum lugar; sua obsessão em

---

<sup>96</sup> Plínio é um personagem que reaparecerá no conto “Afinal, lá estava ela”, de sua coletânea de 1960, *Círculo do medo*.

não se desviar dessa realidade é tão grande que ela cita a palavra “chão” 39 vezes em sua narrativa.

*Poesia* é um substantivo feminino daquilo que toca, eleva e encanta, além de significar uma forma de expressão lingüística em que se revela uma visão particular do mundo, utilizando metáforas, e para a personagem também age como seu momento de abstração, de deleite, o espaço encontrado como refúgio ou vivência da palavra, da palavra trabalhada, da construção, uma vez que suas ações são questionadas ou incompreendidas pela realidade. Há, concomitantemente, uma polarização – concreto (chão) / fluido (poesia) – tendo a palavra como mediadora, porque tudo está preso à palavra, uma vez que é através dela que a narradora denuncia a incompreensão, se defende e ataca.

Também ficam patentes os princípios do Existencialismo francês em toda a construção temática de seus textos, evidenciando a vida como um processo longo de desconforto social, de incômodo com a preocupação que os outros têm com a vida alheia, a sensação de que está tudo por fazer, tudo por acontecer, tendo como consequência o sentimento da náusea por estar vivendo sem enxergar sentido nas coisas que a rodeiam.

O filósofo francês Jean Paul Sartre é lembrado em todo o texto, merecendo, até mesmo, uma dedicatória em forma de poema:

SARTRE? os pecados mortais,  
o Arco do Triunfo,  
as mulheres semi-nuas,  
os poemas de cinco palavras,  
os bares subterrâneos.  
SARTRE, a história de uma década,  
os romances de sal  
as peças de um só personagem,  
as ruas estreitas,  
os beijos mórbidos,  
SARTRE, os frutos maduros,  
as pinturas vitoriosas,  
as leituras ruidosas,  
os roubos sentimentais,  
sexos livres  
SARTRE, oposição de tijolos,  
luta brutal das argamassas



pão à boca  
e coração à altura de todos<sup>97</sup>.

### **A narrativa curta: *Círculo do medo***

A segunda publicação de Foepfel é uma coletânea de treze contos. O título *Círculo do medo*<sup>98</sup> traz de volta todas as temáticas recorrentes em seus dispersos e em *Chão e poesia*. O título do livro refere-se ao círculo de medos que envolvem a vida de todos os humanos, dentro da teoria sartriana. São medos que se transformam em sentimentos e sensações de angústias capazes de mudar a vida nos instantes mais inesperados, nas situações que poderiam ser resolvidas se as personagens tivessem mais controle do sentido de suas existências, mas, como as personagens estão em seus limites de tolerância, tendem a exagerar seus sentimentos.

Novamente, aparece a escritora preocupada em evidenciar uma variedade temática na tentativa de compreender o mundo e as diversas nuances emocionais que levam o indivíduo a tomar decisões, mesmo que sejam elas drásticas ou insolventes para sua vida.

A morte aparece como metáfora de tudo que finaliza ou se revela, surgem ciclos que se fecham ou se abrem e, mesmo sendo iniciadores ou finalizadores de algum acontecimento, não se completam, uma vez que não são esquecidos pela memória.

Há, também, fatos e acontecimentos cotidianos que deveriam ser aceitos ou considerados como normais, no entanto, são inaceitáveis, como o envelhecimento e a transitoriedade do tempo. Esses temas não são tratados uniformemente, a depender do indivíduo, de sua inserção no mundo e no contexto, tais elementos geram diversificados conflitos e angústia nas personagens.

---

<sup>97</sup> FOEPPPEL, Elvira. *Chão e poesia*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1956. p. 128.

<sup>98</sup> FOEPPPEL, Elvira. *Círculo do medo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1960.

Além da morte e da velhice, aparece, o *leitmotiv* da sensação do tédio como motivador das insatisfações em geral, diante das relações amorosas que se transformam em sentimentos fragmentados e, conseqüentemente, evoluem para uma insatisfação existencial e sexual constantes. O aparecimento das sensações de mal-estar, de incômodo, se apresentam como tema de contos na linhagem de atmosfera existencialista.

A preocupação em estar solitário e o inconformismo com o modelo de relacionamento preestabelecido para homens e mulheres nas práticas sociais burguesas, desdobram-se em relacionamentos unilaterais, nos quais um não inclui o outro, embora convivam juntos. Outro tema recorrente é a percepção da incompreensão alheia, o deslocamento de cada pessoa em seu próprio mundo e o quanto a humanidade é insensível, por isso difícil de ser compreendida.

As personagens de Foeppel vivem situações momentâneas, epifânicas, sem haver necessidade do escritor preencher o histórico da personagem no passado, mas sempre tentando representá-la através de *flashes* e flagrantes.

A memória serve apenas como gancho para a autora fazer as personagens ou narradoras (or) se reconhecerem dentro da atualidade, mas não para explicar as dúvidas e incertezas do presente, buscando referências no passado. O momento selecionado para a narrativa é o momento de crise, o que faz com que não haja como contestar, como analisá-los, porque não há referências para explicar as complicações anteriores aos conflitos presentes.

O tempo da narrativa é muito demarcado, seja por minutos, por horas ou por dias, o que importa é o controle do tempo, para demonstrar o quanto a vida não perde de vista cada um de nós, controla e faz escravo da sua rotina, uma vez que as cenas se repetem sempre, percebe-se que são as pessoas que nunca aprendem a lidar com os acontecimentos.

Em *Círculo do medo*, a autora consegue sintetizar o quanto as situações são irreversíveis para as personagens ou para o narrador-personagem. A autora constrói personagens explorando problemas que ocorrem com as pessoas (seja homens ou mulheres),

mas não dirige a ação para uma solução plenamente segura e estável, ao contrário, em geral, as situações ficam em suspenso ao cabo e ao término da ficção.

Os problemas não são resolvidos e as personagens se sentem impossibilitadas de sair de seus impasses, comprovando, com isso, a fragilidade das ações humanas. As personagens situam-se no meio de um hiato entre o desejo e a ação (a crise), levando-as a uma náusea do mundo, a uma eterna insatisfação interior.

Elvira Foepfel, assim como Clarice Lispector, também recebeu críticas não muito positivas em relação à formação do público leitor por parte da jornalista Astrid Cabral<sup>99</sup> sobre o seu livro de contos:

Com “Círculo do Medo” Elvira Foepfel nos apresenta um livro de contos de excelente categoria literária, mas que não obstante suas qualidades e talvez mesmo pela natureza e teor de suas qualidades, está fadado a encalhar nas livrarias. O fato é que estamos diante de um livro sem concessões ao leitor mediano, livro que inaugura uma linguagem extremamente pessoal e onde se encontram bloqueadas todas as pontes para uma comunicação fácil. Atitude que é na autora uma consciência, um propósito, haja vista o repúdio sistemático à linguagem cotidiana, porque como no seu personagem (o menino pescador) já lhe “doíam as palavras de ocasião”. E é nesse aspecto de composição verbal que repousa a nosso ver seu atributo fundamental, sua contribuição mais decisiva.

O crítico Cyro de Mattos<sup>100</sup> continua a crítica sobre *Círculo do medo*, e vários preconceitos são detectados: está incluída, mais uma vez, a ‘problemática’ da linguagem; o compromisso da autora, segundo o crítico, em encarar a criação literária sem submissão à razão por não ter a seqüência lógica de início-meio-fim, não percebendo que essa inovação não está relacionada a ser racional ou não, e sim, a uma quebra de uma convenção literária; e a acusa de usar de temas de telurismo social:

Com “Círculo do Medo”, contos, 1960, essa escritora baiana é saudada pela crítica como autora de textos inovadores no corpo da prosa de ficção breve desenvolvida entre nós. Elvira Foepfel introduz no conto elementos de

<sup>99</sup> CABRAL, Astrid. *Jornal do Brasil*, 1961. (dados incompletos)

<sup>100</sup> MATTOS, Cyro. *Situação de Elvira Foepfel*. Itabuna, Bahia, 14 jan.2001 / via e-mail.

vanguarda na estrutura e linguagem. O episódio, a trama, o ambiente, elementos presentes numa prosa ficcional que se delineia objetiva, são abandonados para a construção de uma narrativa comprometida com a linguagem, a atmosfera e o relevo das personagens que se formam em torno de aguda percepção existencial, em cujo conteúdo o indivíduo exsurge através dos conflitos universais, perpassados de angústia, náusea, solidão, amor ódio e medo.

(...) Observa-se que esse pequeno volume de contos é um repositório de peças de ficção sem didatismo, devaneios, informações do cotidiano ou lembranças seqüenciadas. O que sobressai nesses contos é o compromisso da autora em encarar a criação literária sem submissão à razão lógica. Inexiste por isso mesmo o caso narrado através dos momentos de princípio, meio e fim, o tema assim se impondo como resultado da recriação do real assentado na memória, no telurismo social ou nostálgico, no documento que revela a condição humana ligada ao urbano com os seus dramas.

Desfrutando de um pequeno círculo de amizade de intelectuais formado, na sua grande maioria, de amigos pessoais e, talvez, influenciada pelo prestígio deles, Elvira Foepfel resolveu enveredar por um gênero bastante concorrido na década de 60 – o romance – e foi com esse gênero que ela encerrou suas publicações.

### **O romance *Muro frio***

O romance *Muro frio*<sup>101</sup> foi a última publicação de Foepfel e tem um título emblemático, uma vez que a palavra “muro” nos remonta à representação de tudo aquilo que sugestiona uma barreira, impedimento, cerceamento, separação, obstáculo; e o adjetivo “frio” reforça a concretude de falta de emoções, sentimentos recíprocos, do distanciamento e a impassibilidade das pessoas preconceituosas. No momento, há uma convergência de temas com alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade que também opera com a incomunicabilidade entre os homens. É perceptível que esse romance tenha sido escrito sob a influência de dois contextos, um no plano filosófico e outro no plano histórico, que aparecem demarcados no texto.

---

<sup>101</sup> FOEPPEL, Elvira Schaun. *Muro frio*. Rio de Janeiro: Leitura, 1961.

A influência filosófica nessa produção surge de suas leituras, em voga em 1940: o Existencialismo francês, de Jean Paul Sartre, discutido em seu primeiro romance, *A náusea*, quando tratou da falta de sentido da vida, da náusea como um sentimento passageiro, mas que se repete em várias crises, uma vez que não temos controle sobre o mesmo.

No sentido histórico, percebemos que a autora não descreveu em sua narrativa uma personagem feminina forte e consciente da escolha de uma vida liberta de preconceitos alheios. Estava desejosa de alguma mudança na sociedade com relação à situação desqualificadora das mulheres nas práticas sociais, mostrando estar atenta ao seu tempo.

É visível um discurso relacionado à luta das mulheres, exigindo direitos sociais iguais e, principalmente, o direito à sua sexualidade sem que tivesse de ser observada ou vigiada pela sociedade devido a sua conduta.

Na década de 1960, houve um avanço na militância das mulheres, e o surgimento das primeiras teorias feministas, que, com certas modificações, ainda regem as perspectivas de gênero. Tais lutas foram designadas como o segundo momento da história do feminismo e teve como bandeira a liberdade sexual; no entanto, a produção literária de Foeppele não alcançou tal momento.

## 4.2 RACHEL JARDIM

### 4.2.1 O percurso biográfico

Rachel Jardim, filha de Maria Luiza de Carvalho Jardim e Oswaldo Jardim, nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, no dia 18 de setembro de 1926.

O pai era fazendeiro, comerciante e construtor, e a mãe, como de costume, na época, era dona-de-casa. No final da adolescência, com aproximadamente 13 anos, Rachel Jardim passou um ano na fazenda do avô, em Guaratinguetá, São Paulo, com toda família, motivada pela prisão do pai, em 1939, que, embora tivesse a fama, não era nazista, mas simpatizava com a Alemanha e, por isso, fora preso.

Após um ano na fazenda do avô, Rachel Jardim retorna para Juiz de Fora em busca de melhores colégios uma vez que pretendia cursar faculdade. Nesse ínterim, sua família se muda para o Rio de Janeiro e, ao final das férias, também teve que se juntar à família. Chega ao Rio de Janeiro em 1942 e por volta de 1945 ingressa na faculdade de Direito na Pontifícia Universidade Católica (PUC), local de circulação de parte de uma elite intelectual e econômica brasileira, formando-se em 1950.

Ainda estudante de Direito na PUC, aos 20 anos de idade, em 1946, Rachel Jardim enviou o conto “As estrelas”, seguidos de “Conversa com Pedro” e “Bainha de Laçada” para Franklin de Oliveira, cronista e crítico renomado da revista *O Cruzeiro*, responsável pela coluna Sete dias<sup>102</sup>. Os três contos foram publicados no mesmo ano na página do meio da revista, espaço de destaque e muito visado pelos novos escritores. Diferente de Elvira

---

<sup>102</sup> A coluna Sete dias era publicada sempre na página 7 com o subtítulo *Esta semana deixou estas lembranças*. Essa coluna abriu espaço para Rachel Jardim publicar seus contos em uma das revistas mais famosas do Brasil na década de 1940 por causa da amizade iniciada, em 1946, com o responsável pela coluna, o jornalista Franklin de Oliveira. Como não sabíamos o período exato em que a autora tinha publicado, pesquisa foi realizada entre os anos 1940 a 1952.

Foeppel, Jardim utilizou-se de dois pseudônimos no início da carreira: Lady Sparkenbroke e Marta Gomes Jardim. Segundo a autora, era muito tímida, por isso o uso de pseudônimos.

A amizade com Franklin de Oliveira teve início, anteriormente, em 1945, a partir de troca de correspondência entre os dois, seguida de conselhos estéticos, pois Franklin de Oliveira já era um nome legitimado e experiente, podendo ajudá-la nos meios literários. A correspondência trocada com o crítico teve alguns trechos reproduzidos na mesma coluna que ele assinava e ele se referia a ela como Lady Sparkenbroke, por analogia a um romance do inglês Charles Morgan, *Sparkenbroke*, publicado em 1936 e muito lido nos anos 40.

O romance conta a história do Lord Sparkenbroke, um artista que, desde os 12 anos, apresentava anseios de liberdade espiritual, e tinha na arte uma forma de obsessão pela vida, negando-se a vivê-la segundo sua aparência. O artista buscava o absoluto e se angustiava por isso. Por trazer os mesmos anseios da personagem, Franklin de Oliveira associou Rachel Jardim ao lorde, chamando-a de Lady Sparkenbroke.

O crítico também auxiliou na formação intelectual, indicando-lhe para leitura Thomas Mann, Virgínia Woolf e Katherine Mansfield, e a relação entre eles ficou famosa entre os leitores, fazendo com que os colegas de faculdade de Rachel Jardim se interessassem pelos comentários e citações dos trechos e se tornassem fãs de Sparkenbroke; no entanto a escritora jamais revelou, nem mesmo aos amigos, que ela é que era a famosa Lady Sparkenbroke.

Após a publicação desses três contos, Jardim se decepciona com o meio literário, desistindo, durante muitos anos, de dar continuidade à carreira de escritora. Rachel Jardim optou por uma vida literária recolhida, mesmo tendo iniciado suas publicações na revista *O Cruzeiro*, de grande circulação nos anos 40, por motivos pessoais: o repórter que a ajudava a publicar se apaixonou por ela e criou uma situação de constrangimento para a autora, fazendo-a desistir de publicar, já que o preço a ser pago seria a sedução.

Diferente de Foeppel, pela situação cultural, familiar e até pela situação social de cada uma, Rachel Jardim seguiu o “destino da mulher”. Após formar-se, casou-se com Greg Bernard da Câmara Reynaud, (já falecido) e teve dois filhos, Ana Teresa Jardim (também escritora) e Bernardo Reynaud. Já trabalhando como funcionária da Prefeitura do Rio de Janeiro, separou-se do marido e foi fazer um curso de Administração Municipal, na Holanda, e um estágio em Administração de Museus em Nova Iorque, Estados Unidos.

Ao retornar ao Rio de Janeiro, retoma suas atividades como funcionária pública e diretora do Museu de Arte Moderna. Foi também criadora do Corredor Cultural, diretora do Patrimônio Artístico e Cultural e administradora do Bairro de Santa Teresa. Atualmente, aposentada, ministra cursos sobre arte e literatura em instituições culturais do Rio de Janeiro.

Jardim, que havia começado a publicar em 1947, só retomou a escrita, para publicação, nos anos 70, incentivada pelo amigo Pedro Teixeira, casado com Vera, filha de José Olympio, dono de uma das mais respeitadas editoras do Brasil, a José Olympio Editora.

A partir dessa volta aos meios literários – com o livro *Os anos 40* – Rachel Jardim continuou publicando até 1983, quando, mesmo já tendo alcançado o respeito pela crítica, ter sido consagrada e tratada como uma grande escritora, resolveu parar de publicar após *O penhoar chinês*, segundo depoimento.

Cansada do meio literário e considerada de temperamento difícil de se lidar, por ser extremamente recolhida e tímida (segundo depoimento da escritora), Jardim começou a achar a vida de escritor “uma coisa chata e cansativa”, em função da divulgação, que envolvia entrevistas, autógrafos, além do tratamento com editores, assinaturas de contrato, a competição e obsessão de todo escritor de ter falar de si próprio. Jardim reconhece que não havia um motivo isolado para que ela parasse de publicar, mas um conjunto de coisas a cansou e ela abandona a carreira de escritora. Continuou a cultivar o hábito da leitura, mas não mais freqüentou o ambiente intelectual e também não mais se expôs publicamente, por



isso foi esquecida pelo público leitor. Segundo depoimento, ela diz “Eu fechei uma porta diante de mim. Eu não quis mais”.

Depois da aposentadoria como funcionária pública, Jardim dedicou-se à cidade do Rio de Janeiro, escrevendo artigos sobre o patrimônio e roteiros turísticos, ou seja, abandonou a profissão de literata, mas continuou a escrever. Atualmente, dá aulas sobre Proust e Eça de Queiroz, iniciadas a partir do convívio com um amigo, João Guimarães Vieira, o Guima, conterrâneo de Juiz de Fora, professor de História da Arte da UniRio. Os dois amigos montaram um grupo de estudos sobre História da Arte e após a morte de Guima, Rachel Jardim resolveu assumir o grupo para que o mesmo não se dissipasse e passou a ministrar cursos sobre o escritor Marcel Proust, a quem ela sempre dedicou estudos particulares. Depois foi convidada para dar aulas sobre Eça de Queiroz em um curso que era para durar dois meses e, a pedido do público, ela continua a ministrar aulas<sup>103</sup>.

#### 4.2. 2 A produção literária

Depois do “exílio literário voluntário”, Rachel Jardim volta a publicar, em 1973, com o livro *Os anos 40*, e a partir daí até 1985 houve vários outros lançamentos não só de seus livros como sucessivas participações em coletâneas organizadas por outros autores.

A produção intelectual de Rachel Jardim, atualmente, é composta de seis livros publicados: *Os anos 40*<sup>104</sup> (1973), *Cheiros e ruídos*<sup>105</sup> (1975), *Vazio pleno*<sup>106</sup> (1976), *Inventário das cinzas*<sup>107</sup> (1980), *A cristaleira invisível*<sup>108</sup> (1982) e *O penhoar chinês*<sup>109</sup> (1985).

---

<sup>103</sup> Quando da entrevista com a escritora Rachel Jardim, em 2001, em sua residência no Rio de Janeiro, ela nos informou de que estava ministrando aulas na Livraria Bookmaker.

<sup>104</sup> JARDIM, Rachel. *Os anos 40: a ficção e o real de uma época*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

<sup>105</sup> Idem. *Cheiros e ruídos: estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975

<sup>106</sup> Id.Ibid. *Vazio pleno: relatório do cotidiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

A autora também participou de várias antologias com contos variados: “História de Eduarda”<sup>110</sup> (1978), “Coração solitário”<sup>111</sup> (1978), “Cordélia, a caçadora” (1978)<sup>112</sup> “Em uso”<sup>113</sup> (1978), “As urzes da Cornualha”<sup>114</sup> (1980). Em 1984, foram publicados três contos em antologias diversas: “História de amor e de fé”<sup>115</sup> (já publicado, anteriormente, em *A cristaleira invisível*), “Para onde”<sup>116</sup> e “Severino”<sup>117</sup> (publicado, primeiramente, em *Cheiros e ruídos* e depois em *A cristaleira invisível*) e em 1992, o conto “Tiradentes”<sup>118</sup>.

### **A memória ficcionalizada: *Os anos 40***

O romance *Os anos 40*, publicado em 1973, pode ser classificado como um livro de memórias romanceado. Em Rachel Jardim é comum dados da sua vida pessoal estarem articulados com elementos da ficção, a exemplo do cenário das histórias que quase sempre é Juiz de Fora, além da especificação da profissão de suas narradoras que, freqüentemente, são advogadas ou escritoras.

---

<sup>107</sup> Id.Ibid. *Inventário das cinzas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980

<sup>108</sup> Id.Ibid. *A cristaleira invisível*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

<sup>109</sup> Id.Ibid. *O penhoar chinês*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

<sup>110</sup> Id.Ibid. “História de Eduarda”. In: JARDIM, Rachel (Org.) *Mulheres & mulheres*: antologia de contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

<sup>111</sup> Id.Ibid. “Coração solitário”. In: JARDIM, Rachel (Org.) *Mulheres & mulheres*: antologia de contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978

<sup>112</sup> Id.Ibid. “Cordélia, a caçadora”. In: STEEN, Edla Von (Org.) *O conto da mulher brasileira*. São Paulo: Vertente Editora, 1978.

<sup>113</sup> Id.Ibid. “Em uso”. In: STEEN, Edla van (Org.) *O conto da mulher brasileira*. São Paulo: 1978.

<sup>114</sup> “As urzes da Cornualha”. In: DENSER, Márcia (Org.) *Muito prazer*: contos eróticos femininos. Rio de Janeiro: Record, 1980.

<sup>115</sup> Id. Ibid. “História de amor e de fé”. In: DENSER, Márcia (Org.) *O prazer é todo meu*: contos eróticos femininos. Rio de Janeiro: Record, 1984.

<sup>116</sup> Id.Ibid. “Para onde”. In: SANT’ANNA, Affonso Romano de. (Org.) *Crônicas mineiras*. São Paulo: Ática, 1984.

<sup>117</sup> Id.Ibid. “Severino”. In: SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Crônicas mineiras*. São Paulo: Ática, 1984.

<sup>118</sup> Id.Ibid. “Tiradentes”. In: SANTOS, Ângelo Oswaldo de Araújo et al. (Org) *Minas de liberdade*. Edição Comemorativa do Bicentenário do Martírio de Tiradentes. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais; Secretaria Estadual da Cultura de Minas Gerais.

A temática da memória é característica literária da escritora e está presente em, praticamente, todos os seus textos desde a sua estréia com o livro *Os anos 40*.

O livro *Os anos 40* é narrado em primeira pessoa, sendo que a narradora e a autora se confundem. Rachel Jardim declarou em depoimento que começou a escrever este livro após ter ido assistir ao filme de Vittorio De Sica, *O jardim dos Finzi-Contini*. Ao sair do cinema, estava aos prantos e chegando em casa repassou toda sua infância influenciada pela atmosfera do filme que acabara de assistir. Impulsionada pelas lembranças circunstanciais às quais ela relaciona a sua própria vida, Jardim decide, aos “modos de Proust”, segundo depoimento pessoal, escrever deitada com os travesseiros no colo toda a sua juventude nos anos 40. Esse livro teve um lançamento grandioso no Clube Caiçara, com quase três mil convidados pela editora, e foi bem aceito pelo público leitor, e, segundo a autora, chegou a ser considerado, na época, um dos dez melhores livros de 1973.

Talvez por ter sido concebido e escrito após uma sessão de cinema, o livro *Os anos 40* nos lembra *takes* de filmes, ou melhor, são pequenos flashes sobre pessoas, lugares, ações, sensações, emoções, sentimentos e impressões que marcaram a infância e a adolescência da narradora, que assume ser a própria autora: Rachel Jardim.

Os capítulos podem ser lidos separadamente sem nenhum comprometimento de uma narrativa, porque eles são completamente independentes, não há uma relação de causa e efeito entre eles, inclusive o capítulo “Maria”, mais tarde, aparece como um conto no livro *A cristaleira invisível*.

### **O interesse pelo cotidiano: *Cheiros e ruídos***

*Cheiros e ruídos*, publicado em 1975, contém 24 pequenas crônicas. As histórias são contadas a partir das lembranças que cada uma dessas narradoras tem dos fatos que as marcaram da infância à fase adulta. O título nos remete às constantes sinestésias presentes nos textos: os cheiros e ruídos da infância trazem, na vida adulta, a lembrança de um passado bom, não deixando que o elo, entre a criança feliz e o adulto triste, se parta. As decepções e angústias existenciais sempre têm explicações em algum ponto do passado.

### **Relatório do cotidiano: *Vazio pleno***

*Vazio pleno*, publicado em 1976, é escrito em primeira pessoa, a narradora é a própria Rachel Jardim, por isso ela dá o nome de diário ao seu texto:

Murilo Rubião me aconselhou, certa vez, a escrever um diário, achando que seria um bom exercício literário e uma catarse diária, que poderia atenuar o meu problema de angústia. [...] Passar a vida para o papel é uma forma de ser fiel ao meu destino de escritora. Assim, começo esse diário.

Para Jardim, nesse relato, o objetivo é de se aproximar do leitor, trazer para cena a época de sua juventude e evidenciar que, falar de si mesma, é uma característica que ela não consegue controlar: usa-se como referência, inclusive fazendo inúmeras homenagens a seus amigos como Murilo Rubião, Josué Montello e Franklin de Oliveira, entre outros; e o espaço físico é quase sempre Juiz de Fora.

Nesse diário observamos índices do discurso feminista ou pelo menos ela é consciente de que mesmo sendo intelectual, burguesa, escritora, sofre as mesmas dificuldades que

qualquer outro sujeito da margem, principalmente a de ser mulher: “nasce-se preto, nasce-se judeu, nasce-se homossexual, nasce-se mulher e estamos perdidos”<sup>119</sup>.

### **Volta à memória: *Inventário das cinzas***

*Inventário das cinzas*, publicado em 1980, é um romance memorialista de uma funcionária pública e escritora, chamada Judite. Narra a história dessa personagem que, após ter sobrevivido à tentativa de suicídio, conta seu passado, sua infância, seu malfadado casamento e de como a morte está sempre a rondá-la. Está dividido em três partes: O estigma, A ponte e Saldo.

Na primeira parte, O estigma, relata a tentativa de suicídio, sua relação antagônica com a solidão, que ora a incomoda ora a satisfaz. Na segunda parte, A ponte, cujo subtítulo é *Diário*, a autora dá um corte na história que está contando e assume a sua personalidade, a escritora Rachel Jardim. Relata os momentos de sua vida que permeiam a atividade da criação dessa ficção. A última parte, Saldo, é uma avaliação do que restou, do que sobrou da vida de Judite após as mortes do namorado Carlos e de Biela, que cometeu suicídio. Judite volta a casa onde foi criada e, nesse momento, o título, *Inventário das cinzas*, faz sentido: ao retornar, retomar seu passado, ela é o que restou das cinzas e, dessas cinzas, se reconstrói consciente de que todos que amou ficaram lá atrás e de que é apenas um saldo dos mortos – a fênix – que deve renascer a partir de seu inventário interior.

---

<sup>119</sup>Op.cit. p. 94.

### ***A cristaleira invisível***

*A cristaleira invisível*, lançado em 1982, é uma reedição de *Cheiros e ruídos*, ampliado com mais 14 contos, em um total de 37, mantendo, com isso, a mesma temática de *Cheiros e ruídos*: relatos memorialísticos das personagens.

### **Um romance: *O penhoar chinês***

*O penhoar chinês* é um romance publicado em 1985, que narra a história de Elisa Avellar através de sua filha, a escritora Elisa (cujo nome é o mesmo de sua mãe e de sua avó, simbolizando a repetição das histórias). Elisa inicia sua narrativa a partir de um momento muito especial para ela: continuar um bordado chinês em um penhoar deixado inacabado por sua mãe. O que a incentiva a recomeçar o desenho é o desconhecimento do motivo pelo qual a mãe não o terminou. Na verdade, ela tenta apreender o tempo uma vez que, voltando ao passado, Elisa pode captar o exato instante em que a mãe deixou de dar continuidade ao bordado chinês. Logo, o tempo funciona como um *leitmotiv* para que Elisa compreenda não só o motivo do abandono ao bordado, mas que a partir daí ela também possa compreender o desenho e reiniciá-lo, embora saiba que o desenho é quase impossível de ser recuperado porque cada pessoa tem a sua história e o bordado da mãe tinha um significado especial, único, diferente dos motivos de Elisa.

### 4.3 DOIS OLHARES, MESMA ÉPOCA

Partindo da hipótese de que as duas escritoras tenham sido influenciadas pela atmosfera do Existencialismo, levantei vários temas recorrentes na produção de Elvira Foeppe e Rachel Jardim que, embora, às vezes, se apresentem diferenciadas pelo tratamento, se aproximam pelo discurso.

Tanto Elvira Foeppe quanto Rachel Jardim saíram de cidades do interior (Ilhéus e Juiz de Fora) em direção ao Rio de Janeiro por motivos diversos. Foeppe para trabalhar, pois, pela sua conduta, não encontrava mais espaço em sua cidade; Jardim com a família e logo depois quis ingressar no ensino superior, mas ambas já tinham a intenção de escrever.

Dentro desse desejo e dessa escolha as duas colaboraram em periódicos com contos, principalmente para a revista *O Cruzeiro* (um importante espaço para os novos escritores), embora as publicações tenham sido em períodos diferentes: Foeppe escreveu para a revista entre os anos 1948 e 1952, enquanto Jardim escreveu apenas no ano de 1946.

Ambas utilizaram-se da literatura como forma de protesto, recusando-se a se juntar a um grupo de escritores já renomados<sup>120</sup>. O que elas não tinham é conhecimento, talvez, de que também estavam formando um grupo, ainda que disperso e heterogêneo, porque uma não tinha conhecimento da outra, e é quase certo que muitas não se liam nem se comunicavam. Mas é difícil tomar tal dado como afirmativo, porque Nérida Piñon, que freqüentava o mesmo círculo, tenta aglutinar o grupo, realizando chás e festas. Provavelmente, elas tinham notícias das outras por trabalharem na mesma revista. Contudo, isto não quer dizer que elas formassem um grupo que tinha propósitos e regras próprias. Viviam nos espaços que eram dados ou percebidos pela maioria dos intelectuais masculinos.

---

<sup>120</sup> Por depoimentos de alguns deles, na época da construção biográfica de Elvira Foeppe, percebe-se que tinham preconceito sobre a mulher escritora e as desqualificavam dentro da área, entretanto as aceitavam no círculo por serem bonitas e possíveis amantes.

Pelo depoimento de Rachel Jardim, as duas escritoras nunca se encontraram, nunca se conheceram, mas entrecruzaram-se no mesmo desejo: realizar-se, enquanto escritoras, mesmo tendo como resultado o fato de terem de se acostumar ao apagar dos holofotes a cada passagem pela crítica, a cada livro publicado, a cada tempo passado.

Elvira Foepfel caracterizou-se por ter preferido uma linguagem com uma sintaxe mais complexa, deslocando palavras, utilizando constantes inversões e abusando de metáforas. Foepfel iniciou suas publicações no fim dos anos 40 na revista *O Cruzeiro*, e mesmo com uma contínua produção e publicação em outros periódicos, pára de escrever exatamente no período em Rachel Jardim reinicia.

A escrita de Jardim, pela interrupção, ficará marcada por uma estagnação no que diz respeito às discussões acerca das conquistas e da liberdade feministas. Vivendo em uma época de transição, o mal-estar, a posição da mulher, as relações (hipócritas) da sociedade já trazem incômodo para a literatura feminina, porém ela não chegará a identificar os anseios e questões da mulher dos anos 1960 a 1980. A discussão ou denúncia de um estado de coisas ficará sempre no patamar de metáforas, em situações sutis, de insinuações, que podem ser lidas pelas leitoras sem que chamem sua atenção.

A geração de transição (Rachel Jardim, as irmãs Lispector, Elvira Foepfel) se distinguirá da seguinte, a dos anos 1970 a 1980, porque esta discutirá, abertamente, em seus textos, a luta pela libertação da mulher dos paradigmas que imperam desde a era vitoriana no que diz respeito ao comportamento.

Nos textos da baiana Foepfel, suas personagens continuarão cerceadas, presas, acorrentadas, ainda controladas pelos valores morais pregados pela era vitoriana. O impacto de sua linguagem ou do emprego contínuo de personagens-mulheres em crise ou marginalizadas poderão ser causas da não circulação de seus livros, mas sendo, profissionalmente funcionária da *Revista Súmula Trabalhista*, tinha oportunidade de entrosar-



se com jornalistas, mas não diretamente com a cena intelectual. Talvez até carresse maiores dificuldades, já que pouco circulava no meio, tirando, assim, a oportunidade de publicar com a ajuda de autores renomados que tinham acesso e apadrinhavam, nos anos 60, a entrada dos novos nas grandes editoras.

Diferentemente da situação de Elvira Foeppe, Rachel Jardim teve posição social e cultural que veio a favorecer sua inserção na cena intelectual, uma vez que participava do círculo de intelectuais provenientes de Minas Gerais, sua terra. Com o casamento, este círculo de amizades se dilata e quando inicia a publicar (após o divórcio) já era conhecida nos meios intelectuais mineiros e da capital do país. Por outro lado, sua produção, de tom memorialista, mas sem deixar de fazer emergir frustrações, anseios e desejos da mulher, seguia uma linhagem de escritoras brasileiras anteriores e não causava o impacto que a produção de Foeppe causou. Evidentemente que, com tais condições, teve mais sorte nas publicações, podendo ter mais visibilidade (com a venda de seus livros) com as críticas na mídia, portanto, foi mais lida.

Rachel Jardim utilizou-se não só de uma forma / gênero literário que já era aceito desde o final do século, mas também empregou uma linguagem simples, fato que se foi estratégia, deu certo e concorreu para a sua permanência por mais tempo em revistas de circulação e ainda a possibilidade de publicação em editoras de maior visibilidade. Não havia em sua produção inicial nenhuma marca de experimentação ou de contra-discurso.

Com o casamento, Rachel Jardim pára de escrever, retornando ao ofício nos anos 70, dentro da mesma linha que havia sido suspensa em 40, não tendo sido afetada pelas transformações que aconteceram com a sociedade e o contexto cultural da mulher, com as reivindicações do que se pode designar de “segunda onda” do movimento feminista.

Enquanto casada, Jardim não deixou de trabalhar, sendo funcionária pública ligada a círculos intelectuais, com facilidades para publicação em grandes editoras, as quais já tinham,

nos anos 70, sua estruturação formada para divulgação na mídia e outras formas de circulação dos produtos culturais nas principais livrarias.

Por outro lado, Elvira Foepfel sofreu vários percalços no que tange à permanência de seus livros em bibliotecas. Um exemplo que deve ser citado como fato é o que aconteceu com os exemplares de livros da escritora na Biblioteca Monteiro Lobato, na cidade do Salvador, Bahia. Mesmo depois de a equipe do projeto ter localizado seu romance, *Muro frio*, no fichário do acervo em 1999, dois anos após, quando assumi a pesquisa da autora e fui ao local indicado, uma funcionária confirmou, em conversa informal, que o livro não mais existia para manuseio porque estando, pelo tempo, em estado precário e nunca tendo sido consultado, fora jogado fora, sem, sequer, ser dirigido ao setor de restauração, pois, segundo ela, não havia “interesse para o patrimônio cultural do Estado guardá-lo”, isto quer dizer, gastar uma soma em dinheiro com sua recuperação visto que a folha de consultas e de empréstimos se encontrava limpa, ou seja, não havia interesse do público. Tal atitude não poderia ser tomada por uma funcionária ou bibliotecária, pois uma biblioteca deverá sempre ser o repositório da memória cultural de uma região, de uma nação. Mas tais atitudes extremas e equivocadas de funcionários devem ter levado ao lixo outros textos de autores e autoras “não renomados”.

Isto, para dar exemplo do descaso para com uma autora apenas. Quantas outras enfrentaram o mesmo problema? Talvez nem mesmo tivessem seus livros em alguma biblioteca para que se pudesse ler e pesquisar, nem mesmo se houvesse a oportunidade. Essas são situações externas à literatura que causam dano ao acervo cultural e / ou permanência de um autor / a ao longo do tempo.

A preservação dos textos de Rachel Jardim e a dificuldade de permanência de Elvira Foepfel podem estar na hipótese de que Jardim escreveu em 1970, momento muito próximo à emergência dos estudos feministas no Brasil.

Outra hipótese pode estar na própria abordagem da autora. Jardim focaliza fatos, paisagens sociais, através de formas e gêneros mais próximos do público leitor – memórias, crônicas e diários (sobre suas lembranças de Juiz de Fora), enquanto Foepfel emprega o hermetismo lingüístico e o contra-discurso, principalmente nos textos nos primeiros poemas publicados pelo jornal *Diário da Tarde*, ainda em Ilhéus.

A ficção de Foepfel (contos e romances) não é de fácil captação ou sedução para o leitor pela busca de um outro tom e um patamar mais interiorizado, tentando fixar sensações, nuances de sentimentos, narrativas, eminentemente, de atmosfera emocional do ser.

Assim, as publicações de Jardim a favoreceram no que diz respeito ao formato e aos conteúdos, bem como sua linguagem que está mais próxima de uma comunicação direta com o público, enquanto Elvira Foepfel, assumindo a experimentação de uma linguagem estética, se afasta do público leitor.

Tais experimentações interferem, inclusive, na estrutura frasal quando ela desloca palavras, abre ou conclui seu texto sem nenhuma explicação, criam atmosfera, como podemos perceber na metalinguagem incluída em suas narrativas:

A concepção moderna pode ser inspirada na realidade dos extremos. O que está perto demais, o que está distante, invisível, inapropriado, informe. Fico com as duas possibilidades vingando como jabuticabas, considerando a vida como um amador sem qualidades para profissional. Apaixonada pela vida sem dominá-la.<sup>121</sup>

A gramática, a ortografia, as regras, as pontuações desautorizam estas linhas de composição. É nesta medida que sou revolucionária de minha própria língua..<sup>122</sup>

Não consigo escrever o romance, sinto-me em ponto morto. Então, me vem a idéia de fazer disciplinadamente um diário. Passar a vida para o papel é uma forma de ser fiel ao meu destino de escritora. Assim, começo esse diário<sup>123</sup>.

<sup>121</sup> FOEPPPEL, Elvira. *Chão e poesia: memórias curtas*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1956. p.12.

<sup>122</sup> Ibid., p.21.

<sup>123</sup> JARDIM, Rachel. *Vazio pleno: relatório do cotidiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 27.

Há outros elementos ou indícios que evidenciam ser as duas da mesma época, vivendo o mesmo contexto, podendo-se então fixá-las dentro do mesmo momento cultural maior – a aproximação do tema do mal-estar das personagens, embora em vertentes diferentes.

Foeppel toma, explicitamente, como base de seus produtos escritos a filosofia existencialista, uma vez que há um debate ou dilaceramento interior de suas personagens no sentido de buscar uma opção diante dos caminhos oferecidos pela vida – as personagens se vêem diante de tomadas de decisões, que irão influenciar o resto de suas existências, uma vez que estão em um momento crucial para se decidirem.

Em Rachel Jardim, as personagens percebem a fragmentação de suas vidas diante de seus olhos, sentem, também, o mal-estar, mas seguem as opções oferecidas pela sociedade sem questioná-las, não sendo trazida à tona a angústia de suas decisões, a autora descreve apenas a percepção de um incômodo.

Outra aproximação entre elas é que ambas eram mulheres intelectuais, e como tal, quase no limiar ou marginais aos papéis destinados à mulher de seus estratos sociais, ambos burgueses. Ao buscarem um espaço no ambiente público a falta de diálogo entre elas e a sociedade em que viviam, dicotomizada pelo que ordena (o código hegemônico do homem) e pelo que acata (a mulher), sendo que esses papéis, antes de ordem imutável, as tornaram vulneráveis.

## 5 MANTENDO-SE NA SALA: UMA LEITURA SOB A PERSPECTIVA DO OLHAR

### 5.1 O OLHAR e o ESPELHO NA LITERATURA

*Da mesma maneira que se toma amor a vida, da mesma forma pode-se esquecer o olhar com pupilas cegas tudo que é vida. (Elvira Foeppel, 1950)*

Pretendo, neste capítulo, fazer uma leitura da produção de Rachel Jardim e Elvira Foeppel valendo-me do emprego recorrente do “olhar” como eixo de observação das narrativas das autoras com relação aos estudos de gênero e papéis da mulher nas práticas sociais.

A literatura produzida nos anos 40 é testemunha de uma época em guerra, marcada pelo medo e pela tensão. Desafiar o cânone literário não era nada fácil e muito menos contextualizar o momento; a atmosfera se tornava difícil e mais ainda se fosse um texto de mulher.

Essa geração de escritoras (es), para a minha pesquisa, ainda é pouco definida. Posso afirmar apenas que percebo o quanto ousou e desafiou padrões. Quanto às mulheres escritoras, quantas foram reconhecidas? Convenço-me a acreditar que existiram poucas, pois, ao contrário do que pregou a sociedade embasada nos princípios vitorianos que consolidavam o pensamento burguês, não houve complacência para as mulheres em relação ao lema de Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

Neste momento de alicerce de estudos e análise de tal produção, as teorias feministas auxiliam-me a reconstituir a história no sentido de que me fazem entender o itinerário percorrido pelas mulheres que extrapolaram o papel social restrito e definido pela sociedade

da modernidade: o de mãe e o de esposa. Os textos demonstram a tensão das personagens femininas com relação a esses papéis que, invariavelmente, as deixavam insatisfeitas ou com a sensação de um vazio existencial.

Ao proceder a uma metodologia que faz emergir a história das mulheres escritoras que ficaram à margem, também procuro detectar como seus textos tentam desestabilizar o discurso oficial da literatura brasileira.

Um fato que me chamou atenção, na leitura integral da produção literária das duas autoras, Foeppel e Jardim, foi a dificuldade de estabilizar o “estatuto do narrador”. O narrador fica mais evidente em Rachel Jardim, por causa, provavelmente, da sua escolha de gênero literário híbrido de diário e crônica, do que em Elvira Foeppel, pois ela não questiona tal estatuto, parece acatar o já instituído, isto é, a voz do homem. Como sua ficção opera muito mais com o turbilhonamento emocional das personagens, não é fácil afirmar uma “entrada na cabeça da personagem”, ou se mesmo a narrativa é conduzida por um narrador.

Para tentar dar conta de uma análise geral da produção das duas autoras, necessitava ter um parâmetro. E, das minhas primeiras observações, um tema é recorrente nas duas escritoras: o olhar observador, seja do narrador (a) sobre fatos, coisas, emoções e sentimentos, seja na própria trama encontrar personagens que se olham (isto é, olham para dentro de si ou observam e comentam fatos) ou, estrategicamente, conduzidos para se olhar no espelho.

O olhar pode ser definido como “instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime<sup>124</sup>” ou “fitar os olhos ou a vista em; ver, mirar; contemplar<sup>125</sup>”. O olhar a ser discutido não é apenas aquele que mira o que está à frente, mas

---

<sup>124</sup> Vide verbete em CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

<sup>125</sup> Vide verbete em CALDAS, Aulete. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Edição brasileira por Hamilton Garcia. Rio de Janeiro: Delta S/A, 1958, v.2

aquele que acura a vista, observa, vê detalhes. As transformações do olhar não revelam apenas quem é olhado, mas também quem olha.

Dominar a arte do olhar é fazer bom uso desse sentido. O olhar do observador pode ser de admiração, de questionamento, de desvendamento, de revelação, de paixão, de terror, de medo, de susto, e tantos outros que o motivo da observação deseje.

O olhar pode, assim, ser considerado um veículo de vigilância, de domínio, de consideração, de reflexo e de julgamento. Como exemplo desses vários olhares enquanto veículos de sentimentos variados, cito algumas personagens célebres como Édipo, na tragédia grega de Sófocles, que retira os alfinetes da roupa de sua esposa morta e fura os próprios olhos, evidenciando a verdadeira cegueira que o acompanhou durante anos: descobriu que se tinha casado com a própria mãe e que ela se havia suicidado pelo mesmo motivo. No mito Narciso (ou a metáfora proveniente de sua história), ao ver sua imagem refletida nas águas límpidas de uma fonte, se apaixona por si mesmo; bem como Medusa transformava todo ser que a olhasse em estátua de pedra e assim, carregam para a literatura/cultura o poder do olhar.

Na literatura brasileira, uma personagem é antológica: Capitu e seu olhar de ressaca, “de cigana oblíqua e dissimulada”, que, segundo o narrador, conquistou e dominou Bentinho; também foi por um olhar que Ana, personagem do conto “Amor”, do livro de *Laços de família*, de Clarice Lispector, viu sua vida, por um instante, transformar-se.

Na literatura, olhar o *outro* se assemelha a estar diante do espelho, pois, muitas vezes, o outro representa si mesmo. Porém, o olhar é o espelho da alma, o reflexo diante de um espelho é o de uma imagem invertida, a imagem de si é falsa. Para Marilena Chauí<sup>126</sup>, “Ver, lança-nos para fora. Ouvir, volta-nos para dentro”, e é esse olhar que dá sentido à personagem observadora: é através da observação, seja de si própria, através do espelho, ou do outro pela simples observação, que é vislumbrado o ato de reconhecer-se ou descobrir-se.

---

<sup>126</sup> CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Aduino (Org.) *O olhar*. 8.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.31-63.

Em geral, a discussão sobre o olhar nas personagens de Foeppele e Jardim gira em torno de fatos cotidianos que se transformam diante das personagens através de um outro sujeito. Esse outro sujeito desestabilizará a personagem que o está observando.

Através do outro, a personagem feminina percebe sua fragilidade, choca-se ou conscientiza-se: percebe que não se adapta mais ao que está ao seu redor, e entra em conflito consigo mesma. Todavia, quando se dá a compreensão dos fatos, ela admite que uma reação será necessária, e que essa reação não será externa, mas de abrangência interna, a partir de um confronto interior que a fará recuar e desistir, pois não vê na mudança nenhum benefício. São essas mulheres que convivem com a angústia e a desistência de si mesmas.

E quando esse olhar sobre sua vida confronta-se com a proximidade do casamento, a personagem se angustia pelo medo da perda da liberdade; a constatação dessa perda, advinda no casamento, deixa-a sem esperanças de melhoria na sua vida futura.

A ansiedade das personagens justifica-se em querer a liberdade. A condição feminina, lamentavelmente, reconhecida como frágil, sempre pronta para obedecer a papéis construídos dentro de um código social: casamento ou sujeitas aos impropérios da solteirice (a solidão e o descaso social), faltam-lhes incentivos externos para alterar os papéis que as colocam na sua condição de subalternidade.

O que mais me chamou a atenção nesse tema foram as personagens femininas, principalmente as mulheres casadas, rebelarem-se diante de suas escolhas, mostrando, no entanto, medo de outro tipo de vida que as espera: a possível solidão que se aproxima no mesmo compasso do desgaste de suas imagens. Sem saída, elas desistem do confronto, da mudança e continuam suas vidas de casadas, mesmo não se realizando enquanto sujeito.



Com relação a Rachel Jardim, está-se diante do olhar que assume o estatuto de narradora ou da personagem descrevendo o comportamento dos outros. Serão vistos os contos “Bainha de laçada”, “As estrelas”, “Conversa com Pedro” e o romance *O penhoar chinês*.

Em Elvira Foeppel, o olhar provém de uma mulher do segmento burguês nos anos 40/60 sobre o casamento, seja ele uma realidade concreta ou uma possibilidade a se concretizar.

Todas as personagens femininas têm um código moral e de comportamento já estabelecido e que deve ser seguido; sua função na sociedade é construir família, harmonizar o lar para o marido e filhos.

Os contos selecionados discutirão como a mulher jovem tentará transitar através desse código, que já não tem significação absoluta para ela. Dessa autora, selecionei os contos “Indecisão”, “O temor de Bárbara”, “Rotina”, “Amor de mulher”, e o romance *Muro frio*.

Em ambas, é através do olhar que vem a ser evidenciada a atmosfera de mal-estar que paira sobre as atitudes e pensamentos das personagens, conduzindo-as a um conflito interior por se deparar ou por tomar consciência de sua não adaptação às práticas sociais.

## 5.2 RACHEL JARDIM: O OLHAR OBSERVADOR SOBRE A SOCIEDADE

### *Bainha de laçada*

“Bainha de laçada” é o primeiro conto selecionado de Rachel Jardim para ser trabalhado com a temática do “olhar” observador da personagem sobre o contexto social em que vive.

Esse conto narra um breve episódio na vida de Virgínia, uma menina que, por causa das leituras que faz, vive a sonhar com um mundo imaginário. O viés da narrativa é o olhar da criança: por ele, são observados o comportamento e as relações familiares.

Inicia-se com a percepção de Virgínia através de sensações: ela faz analogia da vida com o badalar do sino e do relógio.

Após o primeiro momento de sensação de felicidade por estar consigo a experimentar o silêncio interior, Virgínia se lembra da mãe tê-la chamado de “descabeçada”, e o pai a gritar com ela. Nesse momento, ela percebe o descompasso entre sua realidade e o mundo visto apenas por ela. Dicotomizam-se as sensações: paz interior e turbulência exterior.

Virgínia ouve a mãe ordenar que dê uma bainha de laçada na toalha. Pensa no quanto a mãe não a deixa em paz. Ela acata a ordem e inicia o bordado na toalha, onde gostaria de reproduzir cenas imaginadas.

Embora seja considerada “distraída”, o olhar da menina é de observação sobre as pessoas: a mãe, sempre dando ordens; o pai, gritando; a professora, também.

Virgínia interrompe o bordado e desvia o olhar para um quadro que se encontra diante dela: a imagem de um rochedo perdido no mar, e pensa no quanto gostaria de estar lá. É pelo olhar que a menina se desloca geograficamente, ainda que esse mundo se forme na sua

mente, é com os olhos que ela imagina as cenas e descreve a contradição entre o que vê e o que gostaria de ver.

Ela é consciente de que a vida não se restringe a sua casa, mas, sem saída, busca, na literatura, fugir da realidade. Como não se adapta, pensa nas personagens que povoam sua imaginação: Pedrinho, as fadas, Peter Pan. É neles que encontra proteção e segurança.

Virgínia é despertada com a chegada da irmã (três anos mais nova), maquilada, com ares de quem estava namorando ou falando de namorado com a vizinha. Sente que não há um sentimento de fraternidade entre elas, e mesmo sendo mais nova, a irmã tem uma vida mais voltada ao mundo exterior do que ela.

Ela é alvo de comentário sobre o seu jeito “distraído” de se comportar, justificado pela transformação trazida pelas leituras, o que não constitui novidade na literatura. Virgínia é chamada de distraída, destrambelhada, diferente das outras mulheres, conforme comentário de um rapaz:

– Você esta querendo parecer diferente das outras. Quer ser uma coisa que não é. Afeta um ar de quem vive no mundo da lua, mete-se com seus livros. Mas está apenas fazendo pose, todo mundo nota isto. No fundo é uma mulher como outra qualquer e muito breve se arrependerá desta atitude. Preste atenção nas minhas palavras: se arrependerá em breve!”

Sente vontade de tomar ar, vai ao portão da casa, fita as estrelas e olha a rua deserta em busca de alguém que a tire dessa situação, a salve daquela vida e mostre-lhe coisas que nunca viu. Olha para si mesma e sente uma enorme ternura.

“Bainha de laçada” é um conto narrado em terceira pessoa onisciente, intercalado com a primeira pessoa. A percepção da menina é o fio que conduz a narrativa, pois ela mistura o real e o imaginário, o tempo presente com o tempo passado, exigindo um leitor atento, para que o mesmo não se perca na história.

Ao executar a tarefa, notadamente feminina, solicitada pela mãe, é percebido que Virgínia destoa do ambiente que a circunda: durante o bordado, sua concentração se dispersa, e vêm à tona as histórias lidas, misturando-se com a vida real da menina. Lembra-se das histórias sobre uma princesa que tinha o poder de riscar no ar figuras fantásticas. Virgínia compara essas imagens feitas no ar com as imagens que seu interior produzia, uma vez que passava o tempo a confundir a realidade e a fantasia.

Na marcação do tempo, ao fazer a analogia entre o badalar do sino e o relógio, Virgínia percebe que ambos são elementos de compasso e batidas monótonas, dando-lhe a sensação de quietude e intimidade.

Virgínia é vítima de uma sociedade que tem como um de seus alicerces o cerceamento feminino: o mesmo sofrimento das mulheres do século XIX – a acusação de que o hábito da leitura podia mexer com seu cérebro e trazer complicações para sua saúde. A mesma coisa está ocorrendo com Virgínia: é chamada de destrambelhada, distraída, aérea.

Mas o que Virgínia deseja é a liberdade, como não está ao seu alcance, é com o olhar que ela se liberta, a partir da observação e percepção das histórias que lê, cria o seu mundo, livre de todas as pessoas que representam o seu aprisionamento.

### *As estrelas*

O conto tem início com a personagem Ana demonstrando visão pessimista e de decepção com a vida:

A VIDA é dura e áspera, dura e áspera – ... Todos os seres são infelizes, ninguém consegue o que deseja. Há lágrimas espreitando atrás de todos os sorrisos, há hipocrisia, há mentira e sordidez. É um monte de dores e revoltas acumuladas disformemente, como o lixo na porta do vizinho ...

O olhar de Ana para o mundo exterior, representado pelo céu, observando as estrelas, é de inteira harmonia com ela, no entanto, o olhar para o mundo em que vive, representado pela casa, família, vizinhos, é de mal-estar e inconformismo. Ela permanece na janela a observar as estrelas, pensando no quanto brilham impassíveis no céu, mesmo diante de seres infelizes, hipócritas, mentirosos e sórdidos.

São narradas as percepções e sensações de Ana, uma moça que se sente deslocada, principalmente dentro de sua família: ouve os tios brigarem e discutirem alto; o tio, bêbado, grita e xinga a tia, e ela responde aos desaforos do marido. Sua irmã, Ruth, sai à noite, para se prostituir, dando desculpas aos tios de que vai ao cinema:

– Vou sair, não sei a que horas voltarei. Tirei a sua bolsa marrom. Não se importa, não é? Diga a titia que fui ao cinema!

Não, é melhor não voltar para a janela. Não quero ver mais uma cena miserável acrescentada à sordidez da rua.

Ela fez isso deliberadamente, não quis trabalhar, não quis se esforçar. Mas, meu Deus, para que estranhar? Naquela casa suja e miserável, naquela rua negra e torta que era o próprio espelho do mundo, daquele mundo que era o mesmo em toda parte, com diversas modalidades de miséria, tinha de ser assim mesmo. Ela fazia parte do mundo como aquele vira-latas que estava latindo fazia parte da rua.

Lembra-se dos pais, dos amigos de infância, das brincadeiras. Quatro anos passados e tudo tão diferente. Ana recorda-se das conversas com o pai, do quanto ele a incentivava a não desistir dos sonhos, a seguir o seu caminho. Levantou-se, foi à janela e olhou as estrelas. Uma sensação de impotência por não ter conseguido fazer da irmã uma pessoa melhor.

Ana cerra os olhos e ao abrir vê David subindo a rua, ele é a esperança de um futuro melhor, vai ao seu encontro e eles se sentam no banco da praça rodeada de flores e grama a contemplar, radiante, uma rosa entreaberta, a representação de que uma nova vida é possível. Olha para David e acredita que ele pode representar a segurança para ela, mesmo sabendo que ainda tinha muito que lhe ensinar sobre companheirismo.

A narração desse conto é, predominantemente, em terceira pessoa onisciente, intercalada com pensamentos de Ana.

O tempo é bastante demarcado: é durante a noite, olhando as estrelas, que Ana desabafa sua revolta. Lembra-se dos acontecimentos ocorridos durante o dia, e da angústia que a rodeia.

Através de constantes *flash-backs* Ana revive sua história. Após a saída da irmã, Ana recordou-se de quatro anos atrás, ainda morando com os pais, tempo de alegria e de tranqüilidade familiar, e agora, a paz foi substituída pela angústia e sufocamento que a rodeiam, demonstrando decepção pelo ambiente familiar:

Sentou-se numa cadeira e por uns instantes passou pelos seus olhos uma outra cena: a grande poltrona de couro marrom e o *abatjour* que ficava ao lado. Viu tudo muito nitidamente: uma menina sentada com pernas encolhidas, o rádio ligado e o livro.

### ***Conversa com Pedro***

Pedro cometeu o suicídio após deixar dois bilhetes: um para o pai, outro ao melhor amigo, Jonas, justificando seu ato por não agüentar mais viver:

Papai, a vida é uma longa espera para a morte. E não tenho paciência de esperar. Portanto, vou-me embora.

Jonas, pensar muito em você, agora, seria pensar na vida que vivemos juntos. E talvez ela me atraísse de novo. Você sabe, estou cansado de ser inquieto, de buscar alguma coisa que não encontro. Não agüento mais continuar. Diga a Judite que pensei muito nela antes de morrer. Ela sabe por que estou fazendo isto.

Havia nele uma necessidade de morrer, tinha vontade de autodestruir-se, não via sentido na vida, em tudo ele enxergava a morte. Desde os tempos de Faculdade já era assim: via o mundo através de seus sonhos, criando uma atmosfera de tragicidade:

Sei que ele não teve medo: sentira que a morte era o único remédio, precisava destruir-se. O seu “eu” só lhe causava inquietações, sempre

procurando um significado para as coisas e não o encontrando, sempre enxergando a morte em todas as manifestações da vida.

Acho estranho enxergar hoje esses contornos, turma simples de estudante: tudo tinha um aspecto difuso, arredondado, translúcido e eu me sentia leve, transparente como se pudesse a qualquer momento diluir-me no ar.

Pedro também era assim naquele tempo: via o mundo através dos seus sonhos, mas possuía no fundo de si mesmo aquela sensação de não estar caminhando em caminho seguro e tinha um secreto medo de se ver precipitado para baixo, para regiões em que reinassem a escuridão e a opressão.

O olhar de Pedro para o mundo era o de decepção, ele gostaria que tudo fosse diferente, sua angústia era perceptível nas inadequações para enfrentar a vida: Pedro não aceitava sua vida do jeito que ela era, com pouco dinheiro, vida de estudante, regradada, quarto apertado, frio, oscilando suas ações entre a coragem e o desânimo total, faltando-lhe equilíbrio emocional para enfrentar as adversidades:

Sim, eu compreendo também que a morte está em todas as coisas, mas se vocês pudesse ter vivido como queria, podê-la estirpá-la de si. Porém você se angustiava cada vez mais, sentindo tudo estreito ao seu redor, com momentos de coragem suprema e momentos de desânimo total. Compreendo que não poderia viver assim: era horrível !

Pedro achava que as coisas boas ainda estavam por vir, pois ainda se achavam incompletas, vazias, e ele não tinha tempo nem paciência para esperar acontecer. Pedro era sonhador e não podia realizar-se, achava que o mundo era muito estreito para ele, angustiava-se com facilidade. Pedro marcou seus amigos pela sua vontade de ser livre, pela sua intelectualidade, suas canções e seus versos.

A linguagem utilizada na descrição da natureza serena, plana, tranqüila, contrasta com a descrição do estado em que Pedro se encontrava:

Você queria apenas música, poesia, estrelas no céu, poentes em estradas silenciosas e desertas, às vezes silêncio, às vezes sons vivos e ardentes, como o barulho dos fogos rompendo o espaço nas noites de São João.

Se você fosse este vento que está batendo na minha janela, correndo loucamente pelo mundo, você seria feliz. Já não teria mais limites pela sua frente.

Cantaria toda beleza que a vida espalhou pelos quatro cantos da terra: o campo verde na primavera e branco no inverno, as suaves roceiras na volta do trabalho, as altas montanhas, as doces planícies cobertas de verdura e gado, o vôo da águia, as grandes tempestades sacudindo a terra.

O conto lembra uma elegia, é uma carta de desabafo de uma amiga para um amigo morto, descrevendo o olhar dele sobre a sociedade e da sociedade para ele, uma vez que também temos a opinião dela sobre como Pedro sentia a vida:

Pedro, você amava a vida e só a destruiu porque não pode vivê-la, porém, neste momento, eu a estou quase odiando. Sei que poderia ser um homem extraordinário, compor música e poemas cheios de vida e liberdade, uma mistura das canções e dos versos de todo o mundo. [...] No entanto, que foi você? Um prisioneiro no seu quarto de estudante. E os seus sapatos se gastaram, percorrendo sempre os mesmos caminhos: na a fresca relva dos campos da Grécia, a areia quente dos desertos e as neves da Rússia.

É uma narrativa em terceira pessoa, intercalada com diálogos diretos. É uma narradora a falar sobre a ausência de Pedro, um jovem estudante suicida. É através dela que temos a trajetória de vida e o perfil físico e psicológico de Pedro. Praticamente todo o texto é de lembranças: como a amiga via Pedro.

Narrativa formada por *flash back*, desde seu início, quando é descrita a cena em que Pedro se preparou para o suicídio: ouviu música, tomou um copo de vinho, sentou-se na cadeira junto aos livros que gostava de ler, tirou um revólver da gaveta, sorriu e atirou em si.



### *Penhoar chinês*

Esse romance é narrado por Elisa, que conta a história de sua família, em particular, a vida de sua mãe, também chamada Elisa. Inicia-se a partir de um momento muito especial: está diante de um tecido com um bordado chinês. Sua dificuldade é continuar o desenho em um penhoar deixado inacabado por sua mãe:

Tento recompor este tecido gasto trabalhando com a agulha mais fina para não ferir demais as fibras envelhecidas. Ajeito os óculos com mãos meticulosas, e me lembro de que, quando pegava o bastidor e sentava no sofá do lado oposto de minha mãe, o risco logo surgia nítido diante de meus olhos, um traçado azul, mapa da viagem a ser iniciada. O Tempo emprega os seus pequenos instrumentos de tortura, com os quais nos fere sem grandeza. A enlouquecida teimosia que me levou a retomar esse bordado quase impossível de ser recuperado é a mesma que me atirava na infância às empreitadas mais absurdas, pelo gosto de desafiar a ordem das coisas, a tirania das tramas secretas que conduziam nosso destino. (p.3)

O motivo que leva a personagem a querer recomeçar o desenho é o desconhecimento do motivo pelo qual a mãe não o terminou. Na verdade, ela tenta apreender o tempo, uma vez que, voltando ao passado, pode captar o exato instante em que a mãe deixou de dar continuidade ao bordado chinês:

EXAMINANDO com atenção o bordado descubro as deficiências do meu ponto infantil e o acabamento irrepreensível do trabalho de minha mãe. Um lado (o de minha mãe), está incompleto, o outro foi terminado. O pavão pousa quase perfeito no galho rugoso da árvore, mas a cercadura de flores de cerejeira, a pequena ponte sinuosa atravessando o rio, nunca chegaram a ser coloridos com os tons de uma China exótica, imaginária. O que foi isso, mãe? O que te teria levado a interromper o trabalho iniciado, você tão diligente como as formigas? Tento eu mesma buscar na memória a chave do enigma, mas nenhuma imagem vem ao meu auxílio. Nada mais posso te perguntar, e diante dos meus olhos surge apenas seu belo rosto ainda sem rugas, abaixado sobre o bastidor. Você tinha trinta anos, menos vinte e cinco do que tenho agora. Eu acabava de fazer oito anos e começava a aprender as tarefas exigidas pela minha condição de mulher. (p.6)

Nas lembranças da infância, Elisa conscientiza-se da condição feminina: ela e a mãe estão sentadas bordando, o relógio badalando nove horas da noite. Elisa, enquanto criança, não entendia o que acontecia nas relações sociais, mas seu olhar observador a leva a compreensão do porquê da cena: o pai, saindo de casa, e a mãe, permanecendo na sala, bordando:

Que clara separação entre os papéis representados pelo homem e pela mulher. A porta da rua batida pelo homem deixava à mulher o seu mundo [...] Tudo era nomeado pelo masculino e isso já me parecia estranho. A rua era o mundo de meu pai, o chapéu na cabeça era o signo da liberdade masculina, não simples adereço como o das mulheres. [...] Na rua tudo era permitido ao homem, mas no útero da casa a mulher renascia. (p.7)

A jornada de Elisa para compreender o desenho incompleto vai começar com lembranças do passado, quando ela acompanhava a mãe em todos os afazeres da casa, inclusive na hora de bordar. A família morava em um palacete denominado Vila Elisa, construído pelo pai, um engenheiro famoso, Bernardo Salles.

Certo dia, elas estavam em casa quando o telefone tocou:

Ouvi muitas frases pela metade, até o dia em que ouvi, saindo de alguma parte, a frase inteira que dizia: “Bernardo tem uma mulher fora de casa”. Isso foi antes de minha mãe e eu termos iniciado o bordado? Foi depois? Teria sido durante o bordado? Faço um esforço e não consigo saber. (p.22)

A partir da descoberta da traição esclarece-se o motivo pelo qual Elisa Avellar deixou o bordado inacabado: quando ela estava sentada bordando, recebe um telefonema anônimo contando que o marido a traía e já tinha montado uma casa para a amante.

Bernardo Salles dava pouca importância à mulher e às filhas, tendo, inclusive, um relacionamento extra-conjugal com uma ex-secretária, Helena Dias, para quem montou uma casa. Tiveram três filhos (dois deles mortos em um acidente de carro), e um batizado com o nome que ele assinava quando solteiro, Bernardo Zerbini.

O que Elisa pretende é preencher o vazio de sua vida, dando continuidade às linhas do bordado. A sua mãe, Elisa Avellar, aos 30 anos, imaginou um penhoar com motivo chinês onde pudesse mostrar um mundo muito além da sua casa, seu lar, sua vida. Além disso, tinha um projeto específico para o penhoar: seduzir o marido, Bernardo Salles, mas com a descoberta da traição a vida do casal se transforma: “MINHA mãe não deixaria Vila Elisa a não ser para morrer. Com o tempo, apossou-se do quarto do casal já que meu pai foi dormir do outro lado do corredor, ao lado do escritório”. A decepção fez com que D. Elisa silenciasse e não visse mais sentido em terminar o bordado do penhoar que usaria para acender a chama do casamento.

Elisa pensa na sua história: casou-se com um francês, Pierre, e teve dois filhos, Pierre e Marie, mais tarde se separa. Vê, em sua vida de casada, a repetição do que aconteceu com a mãe – embora por motivos diferentes – : o fim do casamento.

Eu rompera as aparências, a maneira de vestir, os objetos da casa, pertencia ao chamado mundo intelectual, mas, diante do altar, no batizado de Marie, sentira uma sensação de aprisionamento, um cansaço quase ancestral me tomara, cansaço imerecido porque, na verdade, eu não vivera ainda, apenas repetira, à minha maneira, o que vinha sendo feito antes de mim por todas aquelas mulheres. (p.36)

Ao tentar restabelecer o desenho, Elisa se confunde, pois o bordado teve seu risco coerente porque fazia sentido com a história que a mãe queria contar. Já a narrativa dela é desconexa porque ela vai para o passado e volta para o presente tentando conectar as histórias: “MINHA narrativa é desconexa; ao contrário do nosso bordado chinês, não obedece a nenhum risco.”

Elisa retorna às suas reminiscências: após a separação de Bernardo, D. Elisa, ao contrário do que se esperava do comportamento de uma mulher desquitada, sente-se segura e assume sua vida:

Ele instalou sua outra mulher, viveu sua vida, mesmo assim estava dentro dos padrões e representava seu papel de homem. Minha mãe, não. Tirou, sem barulho, meu pai do seu quarto, do seu lado da casa, aboliu-o de sua vida e buscou a si mesma, sua própria florescência, seu ser. Viajou sozinha pelo mundo, para espanto de todos, sem seguir roteiros turísticos, mas, quando achou que já era o bastante, dispensou viagens, companhias, quem sabe amores, permaneceu em casa, escolheu seus objetos, ignorou os genros, viu quando quis as filhas, os netos, as pessoas com quem não tinha afinidades e foi chamada excêntrica. (p.63)

Ao pensar na trajetória da mãe, Elisa tenta recompor sua vida. Nesse momento, percebemos a influência existencialista no olhar da personagem sobre si e sobre o mundo buscando compreensão para o seu mal-estar:

Aquela não era minha geração. Eu tinha problemas com o tempo, com a morte, com a existência de Deus e com o ser. Minha juventude fora marcada por Sartre, não pelo Sartre político, mas pelo Sartre filósofo niilista, que considerava a trajetória humana uma experiência sem solução. [...] O mais estranho é estar aqui a escrever tudo isso, em função de um bordado encontrado em Palma, iniciado na infância, quando fui enterrar minha mãe. (p.90)

Após a morte da mãe, vitimada de câncer aos 75 anos de idade, Elisa resolve retornar à casa onde fora criada. Telefona para Lúcia, a prima confidente da mãe, para avisar o horário de sua chegada. Leva o bordado na viagem de carro, e tenta recomeçá-lo no caminho.

Ao chegar ao velho palacete, Lúcia a informa de que a mãe deixou uma carta para ela, e que está guardada em uma gaveta na escrivaninha do quarto. Elisa pega a carta e inicia a leitura.

A carta deixada pela mãe é um grande momento do romance, uma vez que toda a narrativa é de memória de Elisa, que vai para um passado distante no intuito de entender o universo familiar em que viveu.

A partir dessa leitura, o bordado passa a ter sentido, Elisa fica sabendo a opinião da mãe sobre a traição, como ela recebeu a notícia, o comportamento dela com a divisão do palacete em alas, a vida solitária que ela preferiu:

Tinha oito anos, repito, quando comprei, com Lúcia, uma seda azul para fazermos um penhoar chinês. Desenhei o modelo: ia ser azul, forrado de rosa, com gola e a parte baixa das mangas capitonadas, o forro aparecendo quando dobradas. [...] Bordamos, assim, quase uma semana [...] Queria surpreender Bernardo com o penhoar, ele gostava de me ver de azul [...] Sentamo-nos no sofá, enfiamos a agulha e iniciamos nosso trabalho [...] Foi quando o telefone tocou ... (p.138)

Agora quero falar do nosso bordado. Nunca mais o retomei. Deixei de ser aquela mulher que ia vestir o penhoar chinês. E no entanto, enquanto o bordávamos, tudo me parecia tão perfeito! [...] Nunca mais retirei o penhoar da arca onde o guardara. (p.156)

Também fica sabendo da existência de seu único irmão, Bernardo, e resolve procurá-lo, pois ele não tinha responsabilidade alguma da traição do pai. Além disso, devia ser amparado financeiramente tal qual ela era pela família. Elisa o procura, acha-o muito parecido com o pai, e consegue unir um ponto perdido no passado com o presente, fixando a relação familiar com o irmão.

Agora, mais segura da tarefa que tem pela frente, a de dar continuidade ao bordado, Elisa compreendeu que o tecido tinha um risco coerente e que fazia sentido com a história da mãe, por isso ela não conseguia terminá-lo. Elisa retoma o bordado exatamente no mesmo local e na mesma cena em que a mãe parou:

Encaminho-me para a sala de visitas, acendo os lampiões de luz opalinada, arrumo as almofadas do sofá, abro o estojo de xarão pousado em cima do console. Retiro a fazenda esmaecida, apreendo-o no círculo do bastidor. Ajeito os óculos, escolho a linha nas meadas, enfio a agulha, puxo o fio, faço um pequeno nó com o polegar e o indicador, mergulho a agulha na asa matizada do pavão chinês. Começo a bordar.

*Penhoar chinês* é uma narrativa em primeira pessoa: Elisa Avellar, advogada e escritora, tem o mesmo nome da mãe e da avó, simbolizando a repetição da história nas três gerações.

O tema principal é o tempo, pois é uma narrativa que mistura o presente e o passado. O tempo funciona como um *leitmotiv* para que Elisa, aos 55 anos, se reporte à idade de 8 para recompor sua história: “O TEMPO o que é? Redoma de vidro invisível que nos recobre e nos isola da eternidade? Vírus, doença inoculada na origem, com o poder de nos fazer decair e perecer?”.

Elisa tenta apreender o passado porque, hoje, representa uma resposta para suas aflições. Esse tempo é marcado não só pela citação dos anos, mas pelas constantes referências aos relógios montados por Herr Rommel, um relojoeiro hamburguês, e aos antepassados mortos. A casa é descrita como um ambiente impregnado de lembranças, os móveis, os cheiros, as comidas, todo o lar fazendo parte da construção da personagem.

A compreensão do abandono do bordado pela mãe é importante para que a personagem possa reconstruir a história familiar através do desenho, mas Elisa sabe que o desenho é quase impossível de ser recuperado.

Na carta deixada pela mãe é perceptível o discurso feminista de D.Elisa, e seu olhar pela sociedade em que vivia, as divisões das tarefas domésticas, o papel da mulher, seus limites e onde ela começa a transgredir e a libertar-se:

Tínhamos papéis definidos: seu pai construía sua vida na rua, eu, dentro de casa. [...] os próprios afazeres da maternidade não me deixavam muito propensa à sexualidade [...] cumpríamos papéis, já disse eu, cada qual o seu. [...] Que sabia eu de mim? Que pensava saber? Era feliz, eis tudo. (p.136)

Embora a personagem seja uma escritora, que tem como instrumento de trabalho a palavra, Elisa, ao longo da narrativa, apresenta dificuldades em se expressar e uma completa desconexão com o tempo – não obedece nem ao passado (pois que é impossível reviver) nem ao presente (difícil de ser vivido).

### 5.3 ELVIRA FOEPPPEL: O OLHAR OBSERVADOR DA MULHER SOLTEIRA DIANTE DA EXPECTATIVA DO CASAMENTO

#### *Indecisão*

O primeiro conto de Elvira Foepfel a ser analisado, “Indecisão”<sup>127</sup>, dá a sua personagem o duplo olhar da mulher solteira diante da decisão iminente do casamento.

É narrada a história de Regina, uma jovem que está na expectativa de responder ao namorado, Roberto, o pedido de casamento. Os movimentos da personagem podem ser acompanhados na manhã do dia da decisão.

É interessante trabalhar nesse conto a movimentação da personagem no quarto, porque é nesse espaço restrito que se vai dar toda a ação e seus desdobramentos.

Na primeira cena, ao despertar, Regina se mostra bastante feliz por estar consigo, é uma mulher que acorda radiante, despertada pelo sol invadindo seu quarto, iluminando o ambiente. Nesta cena, a luminosidade é fator relevante, uma vez que a narração já se inicia com referência à luz: “A manhã surgia clara, de céu limpo, a luminosidade do sol...”. No entanto, há um índice de que algo vai se transformar: “... Nada modificou sua rotina de vida. Pelo menos, ainda”.

Na segunda cena, seus movimentos são bem marcados, sendo possível enumerá-los: no primeiro momento, seu olhar é sobre a ambiência familiar – seu quarto, local íntimo e agradável, invadido pelo sol. Para a personagem, não existe uma razão para a felicidade que está sentindo, não há motivo. Regina não acredita que exista a compra da felicidade, é um simples acontecimento: “Um motivo para qualquer coisa, absurdo, somente para os

---

<sup>127</sup> Este conto, assim como os demais, estão transcritos nos Anexos, na parte intitulada “7. Textos de Elvira Foepfel”, excetuando-se o romance por ser bastante extenso.

mediócras, os que compram tudo por um preço estipulado. Não para ela. Bastava sentir-se feliz.”

Na terceira cena, levantando-se, Regina amplia seu olhar: caminha até à janela, mira a natureza enquadrada pelo seu limite, e evidencia que não quer se preocupar com a sensação de felicidade.

Na cena quatro, Regina olha-se diante do espelho, retornando ao interior, retomando elementos físicos. A imagem captada pelo olhar não é o reflexo de um corpo qualquer, é o reflexo de seu interior porque o aparente advém de sensações pessoais, de prazer em estar consigo. A beleza da personagem é evidenciada nesse momento em que é descrita a imagem sensual do que vê através de ampla adjetivação – o corpo está envolvido por uma camisola, lembrando uma estátua grega e isto a faz observar-se vaidosamente e com volúpia; passa as mãos, longas e magras, com unhas pintadas de vermelho, pelos cabelos compridos, louros e macios. De repente, ainda diante do espelho, lembra-se do encontro com Roberto, na praia, às dez horas da manhã:

Chegou ao espelho, oferecendo-se de corpo inteiro à reflexão. A camisola comprida envolvendo toda a imagem, fazia lembrar uma figura da Grécia antiga. Olhou-se demoradamente com vaidade, com volúpia. Passou de leve as mãos longas e magras de unhas rubras, sobre seus cabelos compridos, louros, macios. Sentiu o calor dos fios impregnar-se na epiderme dos dedos e gostou de ficar acariciando seus cabelos descuidados e vaporosos do sono de antes. Enquanto se namorava ao espelho lembrou-se do encontro às dez com Roberto, em frente, na praia e sentiu como se o mundo não tivesse futuro, não fosse mais longe que àquela hora.

A partir desse momento, no qual Regina se encontra diante do espelho, inicia-se uma atmosfera de turbulência na narrativa. Inicialmente, ela vê sua aparência, admira-se de sua imagem. Conscientiza-se de que várias coisas estão acontecendo e ela presa a um encontro, tendo que decidir sobre sua vida. A personagem reflete, resgata sua memória, lembra fatos e o que deseja para o futuro, concluindo que Roberto representava um “não futuro”:



Seus pensamentos se tornam densos e em uma fração de segundos, recapitula sua vida, seus desejos e suas metas: quando fez planos para sua vida, não contava com parceiros, queria estar sozinha, alicerçar suas bases, não teve medo de calculá-los, não demonstrou receio de começar sozinha, buscar um caminho diferente para si, sem desespero. Até que se dá conta do aparecimento de Roberto em sua vida: entre as coisas novas que lhe vinham acontecendo, ele era a mais importante. Tudo que arquitetara era nulo de resultados.

Regina sente-se aliviada em não ter contado sobre seus planos a ninguém. A linguagem utilizada pelo narrador apresenta ambigüidade – seus planos com Roberto seriam sólidos como a construção de um edifício que segue, à risca, o que foi planejado desde a planta. Mas, como tudo pode ser perfeitamente planejado? Regina conscientiza-se de que ela não era dona de seu próprio destino, logo, não vê sentido em seus planos de independência – só podiam não dar certo. Ela não tem segurança de sua escolha pessoal, tem consciência de que ninguém comanda a si mesmo. O destino não pode ser planejado como as rochas, as plantas ou um barco no mar, não se tem essa segurança: “Não era dona de si mesma nem do seu destino. Ninguém se governa como a um barco no mar, nem conhece de antemão as artimanhas dos acontecimentos que brotam a cada hora, seguros e firmes como rochas granitadas”.

Há hesitação entre seu desejo de realizar-se sozinha ou seguir em busca de marido, daí pensar que construiu uma vida dentro de si, planejada, com alicerces sólidos e, de repente, ele surge como alguém que vai ensinar-lhe sobre a vida. Roberto, com soberba, orgulhoso, aquele que tem sempre a última palavra, mas que nada sabia sobre ela, que foi chegando, ficando, permanecendo, sem sequer imaginar o prejuízo que trazia para sua história:

E por que somente nesta manhã tivera certeza do fracasso daquelas histórias inventadas para sua vida, trazendo forma compacta para os seus dias novos? Roberto apareceu de repente. Não cogitara nunca de sua presença, nem de sua chegada. Ele não se integrara nunca, nem em parcela pequena na soma dos seus planos. A princípio quis reclamar a intromissão que modificaria o resultado, o total, pelo acréscimo. Mas faltou-se de força,

convicção, sei lá. Ele foi ficando, mais um dia, mais uma tarde, mais uma semana, e sem imaginar no prejuízo que acarretaria para a execução da sua história.

Depois de pensar no passado remoto, Regina volta-se para o passado recente, o movimento também se dá fisicamente quando há um corte na cena. Distancia-se do espelho e encaminha-se para a janela. Essa é a quinta cena.

Na cena seis, seu olhar é muito diferente do primeiro, aquele que observou o mundo exterior ao seu quarto: não percebe mais a paisagem, os elementos da natureza, o que vê são as pessoas como figuras móveis, marionetes a movimentar-se em obediência a um destino já traçado, com histórias desiguais, mas com um único fim – assim como ela estaria dali a alguns instantes – buscar um homem que fosse importante para o corpo e para a situação de mulher. Imaginou o barulho que as pessoas deviam estar fazendo na praia, quando da chegada de Roberto, seguida de movimentos tão esperados como as palavras carinhosas, o corpo grande espreguiçando-se na areia branca da praia, o sorriso do rosto vermelho. Roberto era previsível, sem criatividade, ela o conhece porque parte da observação do Outro, mas ele não, ele não a conhece.

Lembrou-se da história de um amigo suicida. Roberto tinha comentado sobre o amigo como exemplo de precipitação na análise dos fracassos, uma vez que a vida recomeça a cada dia. Ele, que nada sabe sobre Regina, ao refletir sobre a história do amigo suicida, deixa evidenciado um conselho: o desespero não tem moradia na mente de quem crê no equilíbrio e na aceitação de uma injustiça. É o que Regina constata para si: o mesmo ocorre com ela ao ver seus planos serem destruídos – não há desespero, há aceitação; para ela não havia muita saída: ou era a solidão ou o casamento com Roberto, ainda que fosse às custas de um sacrifício pessoal.

Logo após, sai da janela em rápido movimento: sétima cena. Retorna a seu interior, despe-se e veste um maiô vermelho, combinando com o verniz de suas unhas e com a vida.

Ao aproximar-se outra vez do espelho, nota sua juventude, maquia-se enquanto ouve a mãe chamá-la para o café. Sai do quarto e ao encontrar com a mãe, Regina a questiona sobre a vida (seu papel de mulher no código burguês), e pergunta: “A senhora é feliz, nunca desejou permanecer solteira, nunca imaginou uma independência total, prolongada sem graves obrigações diárias?” e a mãe respondeu:

– No meu tempo aprendi que a maior aventura para uma mulher é ter um lar feliz e ser mãe várias vezes. E por isso minha filha nunca pensei na solidão como recurso de felicidade e como me casei muito cedo me senti sempre casada. As recordações que me sobram sem o matrimônio são muito poucas, da infância num convento, depois dos preparativos do enxoval, poucos sonhos. Porque me fazes esta pergunta? Tens medo do casamento? A mulher só tem receio quando não ama o homem com quem se consorcia.

A jovem percebe a incapacidade de manter um diálogo mais aberto com a mãe, tranqüiliza-a e sorri. A personagem constata a impossibilidade de a mãe ir além do seu horizonte de vida, e sua apreensão sobre o casamento, de fato, foi respondida. Indaga para si mesma se a felicidade fazia parte da vida de casada.

De repente, a personagem, pensando em Roberto, explicita a sua questão: Seria melhor casar ou ficar solteira? Pondera suas opções – se ficar solteira terá que enfrentar a vida sozinha, bater-se contra muralhas; e, se casar, ainda não sabe quais as vantagens que teria.

Ela achava que era muito cedo para decidir, queria a certeza, apenas tinha consciência do medo que a circundava: o de cavar sua própria infelicidade. Lembra-se do início da manhã, o despertar sozinha, a emoção em olhar ao seu redor e decidir seus movimentos, sem cautelas, sem dúvidas e incertezas. Sabia que deveria decidir-se porque se aproximava a hora do encontro: segundo a mãe, era casar-se para encontrar a felicidade ou continuar solteira e encontrar a solidão. Roberto a tratava como uma criança, com ternura e ensinava-a sobre as coisas.

Regina percebe que se sente bem com os ensinamentos de Roberto, pensa na dependência que estava por vir, nos problemas que ele poderia resolver, na complacência com seus descuidos: poderia viver encostada, sem cansar-se. Por este novo ângulo, tudo isso era novo para ela e era bom. Enquanto aguardava a hora do encontro, Regina decide-se que o melhor é casar-se: sua avó havia tomado essa decisão, sua mãe também, não seria ela a romper com o modelo já traçado e esperado para as mulheres – nascerem para ser mãe várias vezes e não morrer sozinha, com um “futuro morto” para um sangue “já extinto”.

A última cena apresenta a personagem ainda indecisa, frente à janela, mas com um outro olhar. Desta vez indiferente: observa a praia, como no início do conto, vê os corpos que vagueiam como turbilhões, pois suas histórias já não são mais desiguais, como se fossem corpos sem histórias específicas. E pensa que, pela proximidade das horas, talvez Roberto também já fizesse parte daquele cenário. Decidida, despede-se da mãe avisando-a – “– Mamãe, eu já vou. Ao almoço estarei de volta com o Roberto. Espere-nos”.

O conto mostra que o estatuto do narrador não é explicitado em uma única opção. É apresentado um narrador onisciente, em terceira pessoa, que mostra o estado interior da personagem (que parece assumir a convenção como uma voz masculina). No entanto, as incursões pelo interior da personagem farão com que se mostre a voz feminina, a voz de Regina, quando ela faz sua introspecção.

O diálogo direto apenas aparece em dois os momentos: ambos para se dirigir à mãe – faz-lhe uma pergunta e despede-se dela para ir ao encontro do namorado.

A narração mostra uma mulher em um momento decisivo e daí a reflexão sobre a vida: Regina pensa nas pessoas que morrem e não sabem por que viveram, percebe ter a mesma sensação após a desistência de seus planos pessoais de independência, que é seu principal discurso na narrativa. A idéia que permeia o conto é a falta de sentido dos atos.

Esse conto apresenta dois tempos: um cronológico e um psicológico. O tempo cronológico é de uma manhã, que é duração da história. A passagem do tempo (ou das horas), percebe-se através dos movimentos da personagem: seu ir e vir à janela (mundo exterior) e ao espelho (mundo interior). No tempo interior a ação se distende: o passado se amplia: representado pelos planos de Regina, pelos exemplos da avó e da mãe; o presente, que é sua decisão e o futuro, com o casamento com Roberto. A impressão de longevidade da história ocorre de acordo com os princípios bergsonianos: o tempo da expectativa é de angústia em função da espera, e a sensação é que esse tempo, em que as lembranças de passado correlacionam-se com o presente e o futuro, é muito maior do que o tempo cronológico.

A linguagem é impregnada de verbos de ação, percebemos a agitação de Regina através de seus constantes movimentos, que podem ser vistos como cenas.

Ocorrem freqüentes desestruturas frasais da língua padrão, conscientemente trabalhada pela escritora em frases cortadas, novas formas de regência e concordância<sup>128</sup>. O uso da subordinação impõe-se na medida com que a autora acompanha o pensamento de sua personagem.

A descrição dos elementos da natureza vai, gradativamente, deixando de ser concreta, “real”, para articular-se às sensações da personagem. Regina compara-os com as coisas mais simples: o céu azul com suas nuvens brancas, os pássaros que circulam no céu, as montanhas frente a sua janela, o mar avistado de longe, as galinhas no quintal, o córrego monótono. O que Regina vê, no ângulo restrito da janela, inicia-se como uma imagem fotográfica, de perspectiva ampla, e se reduz, em uma visão decrescente, através da gradação.

Quando Regina se encontra sem expectativas, refletindo sobre seu destino, confusa em relação a decisão que deve tomar, a linguagem associada à natureza se transforma: ela é

---

<sup>128</sup> Observe-se que Elvira Foeppe, em seu primeiro livro, *Chão e poesia*, 1956, escreveu: “A gramática, a ortografia, as regras, as pontuações desautorizam estas linhas de composição. É nesta medida que sou revolucionária de minha própria língua” (p.21).

vista “como um mato nascendo à chuva” ou “um barco desgovernado no mar”; não se sente mais firme, percebe que seu alicerce fora abalado, e evidencia-se sua insegurança.

A narrativa vai gradativamente passando de uma nomeação para comparações que, de certa maneira, retiram a certeza e o controle sobre as coisas e ao mesmo tempo as comparações e metáforas mergulham no interior da personagem, tentando captar suas emoções: “Sentia-se somente, assim, como alguém que perde de rápido uma fortuna e vê-se cercado, apenas de objetos e figuras raras...”.

É importante notar a complexidade e riqueza da adjetivação no texto de Elvira Foeppe, que emprega em compasso binário ou ternário (lembrando uma valsa), ou melhor, 2 ou 3 qualidades para cada substantivo. Ao utilizar os substantivos seguidos de dois ou por três adjetivos, desestabiliza um sentido e abre para vários outros, deixando quase nunca a linguagem ser invadida pelas emoções. Também usa verbos no particípio com função adjetiva com o mesmo objetivo, dando um ritmo especial à prosa: “Aquele instante recambiava vida profunda, intensa, forte”, “... dizendo palavras usadas e gastas”, “Não sabia nada o coitado, tinha uns olhos grandes, fixos, pensativos e mãos paradas”, “... pelos cabelos compridos, louros e macios”, “... e o sorriso constante, enorme, fugindo da boca fina...”.

As frases são reiterativas, com ênfase pela repetição: “Sensação tão intensa e absorvente, impedindo uma respiração normal e uma visão normal e uma conversa normal, impossível”, “Ele foi ficando, mais um dia, mais uma tarde, mais uma semana, e sem imaginar no prejuízo que acarretaria para a execução da sua história” (reiteração de tempo).

A linguagem demonstra uma sutil ironia, uma vez que seu discurso, tenta desafiar o discurso dominante no qual estão embutidas as regras do código burguês de comportamento para a mulher. Tem consciência de que é impossível transgredir, pois terá que pagar um preço alto: a sutil denúncia da condição de mulher está latente no conto apesar da sua desistência em quebrar as regras, acatando-as. Ela desiste e aceita o papel que lhe é imposto.

Nesse conto, é perceptível o discurso dos anos 50 sobre a mulher: embora a personagem tenha planos para sua vida, que não incluem o casamento, ela se fragiliza diante da opinião alheia. Mesmo consciente dos motivos de sua indecisão, opta pela reiteração do modelo e pelo papel aceito e modelado por suas antecessoras.

O que está em jogo é sua independência ou, em outras palavras, sua liberdade, sua identidade, seu direito de escolha e ela sabe que com o casamento irá perder. Para chamar atenção do leitor, a todo o momento o narrador onisciente busca evidenciar, no discurso de Regina, sua indecisão em função de ter que responder a um pedido de casamento e quais as conseqüências advindas para uma mulher que já pensa em outra forma de vida.

Como comparação das sensações e da sutil denúncia da condição da mulher, é retomado o instante anterior à conscientização da necessidade de dar uma resposta positiva para o namorado. O conflito interior se passa distante de qualquer diálogo com a mãe ou o namorado devido ao hiato, a distância entre a vida (vivida cotidianamente e dentro das regras) e o seu desejo. Não é de interesse pessoal a intromissão de Roberto em sua vida, pelo menos não através do casamento, porque este representa a apropriação de seu corpo e dos seus ideais e desejos. Ela não pretendia dividi-los com ninguém. No entanto, ainda não é a hora de seguir seus desejos e Regina sabe que sua escolha implica mudança de vida para a qual ela não sabe se está pronta para enfrentar no futuro.

A resposta da mãe de Regina sobre o questionamento acerca de ser ou não feliz no casamento é perfeitamente compreensível para a sua geração (que reprime os desejos). Dentro do papel de mãe, como mulher criada na primeira metade do século XX, não podia responder-lhe nem pensar de outra maneira porque, já tendo internalizado o código de comportamento para a mulher, não entendia a possibilidade de a mulher viver fora de um casamento, e permanecer solteira. Ser solteira não tem modelo correspondente, e como trabalhar é um empecilho e isolamento na inserção das práticas sociais ela nunca poderia

ultrapassar essa expectativa e perceber que a felicidade pode ser possível a partir do momento em que cada um se reconhece como tal, tendo identidades e não se identificando com papéis (ou de filha ou de mãe ou de esposa).

Ao pensar em Roberto, na praia, a esperá-la, lembra seu “corpo grande” estendido na areia, que simboliza a verdadeira representatividade dele na sociedade: proteção e provedor, ele pode vir a ser sua proteção. Decisão: sua escolha seria pelo casamento, por medo de uma trajetória de vida independente. Casar significava andar por uma trilha já conhecida, semelhante à de sua mãe e avó. Poder ser mãe asseguraria, por outro lado, viver em outras gerações, segundo a visão da mãe.

Regina, na sua decisão de casar, não percebe (?) que está perpetuando o mesmo modelo ditado por um século atrás: a saída de casa para o casamento representava, também, o retorno ao mesmo lugar – o ambiente doméstico, ser controlada pelo outro, ser tratada como criança, enfatizando o modelo feminino construído, baseado na fragilidade.

A ironia, sutilmente destilada pela autora do texto em um patamar abaixo do conflito da decisão, que está presente no conto, é percebida pela conformidade do destino da personagem. A narrativa inicia-se por uma clara consciência dos valores da personagem, daquilo em que ela acredita: o que redundaria em se decidir por construir sua própria vida. No entanto, a personagem teme pelo caminho a seguir e se acomoda: a vida é isso que está diante dela e não é aquilo que ela gostaria que fosse.

### ***O temor de Bárbara***

O olhar de Bárbara, observando o ambiente fechado em que se encontra, é o primeiro movimento do conto: inicia-se com a exata descrição do momento da narrativa – é noite, e a claridade do lado de fora vem contrapor-se ao ambiente interno do hospital, escuro,



assemelhando-se ao desconhecimento, por parte dela e dos seus familiares, dos motivos que a levaram a ser internada: ela está na clínica por razões médicas ainda não detectadas. Ela circula seu olhar e vê, através do fecho de luminosidade que clareia o quarto, os vultos das outras pacientes cobertas por lençol branco. Todos dormem, menos ela.

É um ambiente soturno, há um silêncio mórbido pairando no ar, são mulheres com dores e sofrimentos díspares. Bárbara não está indiferente ao que está vendo; ao observar aquelas pessoas, pensa em seus próprios problemas, sua dor também era muito grande, talvez maior do que as de outras pacientes. Sua doença não poderia ser diagnosticada por exames e curada por remédios. Nem médicos nem enfermeiros estavam se importando com as pacientes, ninguém se propunha a ouvi-las para saber o que cada uma estava sentindo.

Bárbara está frente a uma situação de profusão de sentimentos: medo, receio, angústia, desespero, agonia. Suas crises existenciais derivam de seu desejo de conhecer a vida, de querer desfrutar de sua jovialidade e de sua beleza, mas não se sentia à vontade para expressar o que a estava incomodando, partindo para uma mudez terrível, o que levou seus familiares e o noivo, Carlos, a interná-la.

A personagem depara-se com dois desejos: primeiro, desfrutar a vida; segundo, amar Carlos. Ela gostaria que os médicos dissessem a sua família isto: seu mal não era físico, mas ninguém se atrevia a ouvi-la. Logo ela, tão impulsiva, firme e orgulhosa, ser tratada como se fosse uma criança.

É revelado, para o leitor, que, na verdade, Bárbara sabe o motivo que a levou a ser internada, quem a internou é que desconhece. Nenhum médico, até agora, disse o motivo de seu internamento, mas ela tem consciência: chegou ali depois de uma luta consigo mesma em função de uma crise advinda da proximidade do casamento, e a certeza de que teria que abrir mão dos seus desejos de liberdade. Já nem amava Carlos tanto assim que justificasse a união eterna representada pelo casamento:

Fora aquele hospital depois de uma grande luta íntima, consigo mesma. Mas seu casamento estava cada vez mais próximo e não achava mais motivos para prorrogá-lo. Carlos se impacientava e duvidava de seu amor tão grande amor que bastava sabê-lo vivo, existente em alguma parte, para ter dado graças por ter nascido, por ter vida e ter sentidos novos e corpo novo, e oportunidade de ouvir-lhe a voz e vê-lo e tanta coisa má acontecia, ele se tornava bruto como animal em toca, preso de ciúme e ela sem poder dizer nada, se não sorrir em triste e pequeno sorriso sem esperança.

Bárbara sente insônia. Desde o dia em que chegou não consegue dormir, aguardando uma revelação médica para seus familiares, mas não queria que contassem a Carlos. A personagem debate-se na incerteza da “cura” para sua doença, lê inúmeras revistas médicas e as curas citadas, mas, para ela, não passavam de “erros de diagnósticos”, e esse mal levava o corpo são à ruína:

Oh, meu Deus, estava tão jovem ainda, desejara tanto ser mulher para agir por si própria e ter destino seu, liberdade para conduzir sua vida e elaborar seus pensamentos e agora, parecia que tudo ia ser perdido, seus sonhos mortos e emurchecidos antes de poder vivê-los intensamente e pior que tudo, seu amor tão firme como rochedo, trazendo amor tristeza e agonia para os sentidos tão ricos de sensibilidade.

Bárbara esperou muito tempo para viver um amor pleno. A que ela não se ateu foi ao fato de que “viver um amor pleno” significava casar-se, abrir mão de sua liberdade. Quando ela se dá conta disso, a ansiedade da espera transformou-se em receio, o receio em engano e, com a proximidade do casamento, esse receio se ampliou. Vários médicos examinaram-na, sem chegar a alguma conclusão, apenas diziam, com um sorriso nos lábios, “você não deve ter ‘grande coisa’.”

Lembrou-se de que, no dia anterior, desejara fugir dali o mais rápido possível para um lugar em que não a conhecessem, não soubessem o que estava acontecendo a ela, para assim, poder viver em liberdade, exatamente como na sua época de adolescente. Bárbara queria ouvir os ruídos da vida.

Suas esperanças parecem ter-se reacendido quando, naquela manhã, um renomado médico chegou para vê-la. Um homem frio, sério, e que sempre dizia verdade para as pacientes. Ao examiná-la mostrou-se diferente dos outros, impaciente, de rosto enrijecido:

– A senhora é muito impressionável! E nervosa. Procure dormir e não pensar. Absoluto descanso mental e físico. Não adianta nada a senhora estar recolhida neste leito e gastar em energias de caráter psíquico. Acredito num exagero de sintomas baseado unicamente, em sugestão, auto-sugestão por sinal. No meu exame clínico, apesar de um pouco apressado não vi realmente nada, pouca pressão, bem baixa, que por si denota crise de nervosismo intenso e nada mais. Deve dormir, dormir bastante.

Ao lembrar-se do diagnóstico dado, Bárbara desejou sair e andar um pouco para receber ar frio a fim de que conseguisse dormir, mas não era permitido às pacientes o acesso ao exterior da clínica. E ficou a observar, através da janela, a noite. E os corpos inertes pelo quarto: as mulheres não gemiam, pareciam mortas. Achou-se velha, sozinha, cansada, trancafiada em um ambiente que contrastava com sua vontade de viver, de usufruir a tão desejada liberdade: “Se realmente pudesse chegar à janela ao menos, e olhar as estrelas e o recorte de lua e as árvores imensas por todo aquele grande pedaço de terra, ficaria mais calma, se sentiria um pouco feliz”.

Mas Bárbara também sabia que nada adiantava tantos temores, tanta ansiedade, se a vida tinha que seguir seu rumo, “tudo seguiria sua marcha independente de sua vontade”. Amaria Carlos até quando ele assim quisesse. Ela, sozinha, não interromperia nada. Para ele, bastava ela fingir estar feliz como uma adolescente despreocupada, não romper nenhum plano, porque o amor exige doação, aliás, muita doação.

Os conflitos de Bárbara a impacientam porque suscitam uma revolta dentro dela motivada pelo desejo de viver e a necessidade de ter que viver como os outros esperam. É um conflito entre comportamentos. Ela percebe a tristeza penetrando-a, tomando conta dela e deixando-a sozinha:

– Meu Deus, perdoai-me essa incapacidade para confiar, e dai-me paz. Quero aprender a viver bem, viver melhor.

Nessa prece de Bárbara, percebemos a informalidade da oração. Não é uma oração tradicional como o Pai Nosso ou Ave Maria, é uma criada por ela para demonstrar sua luta interior ao mesmo tempo que desfazer-se dela. Não confia no futuro que a espera – o casamento – porque sabe que, no íntimo, não se enquadra no modelo de esposa que Carlos e sua família desejam. Mas sabe que sua paz interior será às custas de um fingimento, de um aprendizado doloroso, por isso precisa aprender a “viver bem”.

Olha em volta e observa uma nova paciente que chegara naquela manhã: a única que não chorou nem soltou um gemido. Apenas seus olhos demonstravam vida, brilho e poder. Sua beleza era radiante, o que fazia com que os médicos lhe dessem uma atenção especial, mas, assim como Bárbara, a nova paciente também não pronunciava uma palavra sequer, era triste, introvertida, mas parecia ser mais forte do que ela. Suspeitava-se que era uma suicida e Bárbara gostaria de conversar com ela, pois deveria ser “uma alma irmã”: poderia desabafar, contar seus medos, suas agonias, mas não teve coragem. Fechou os olhos, nesta longa noite e sonhou estar à espera de um trem ou de um avião que a levasse para longe, para outra vida.

Bárbara é uma jovem, solteira, que está internada em uma clínica psiquiátrica. Predomina a narração em terceira pessoa onisciente, mas há momentos em que é percebida introspecção da própria personagem.

O tempo cronológico é de quatro dias, mas o psicológico tortura Bárbara muito mais, pois está na expectativa de um diagnóstico que a tire da angústia: “Está sob observação toda esta semana e somente depois de uma continuidade de exames, se poderá esclarecer alguma coisa. Mas não se preocupe, menina, você não deve ter grande coisa”.

Com relação à linguagem, a confusão dos pensamentos de Bárbara é perceptível pelas orações curtas, entrecortadas, e com constantes negações: “Nenhum ruído trazendo vida”, “E depois ninguém estava sendo amigo...”..

Palavras relacionadas à luz são reiteradas a todo tempo: luminosidade, claro, os vultos das pacientes vistos pelo lençol branco. O silêncio exterior contrasta com o turbilhonamento interno, ocorrendo, também, pela gradação: Bárbara olha a noite lá fora, as pacientes no leito e depois para si mesma.

A utilização da seqüência de adjetivos, após os substantivos, ampliam o sentido e dão ritmo à narrativa: “... se não sorrir um triste e pequeno sorriso sem esperança”, “A noite vivia tal uma preguiça se deslizando em lentos movimentos, demorada, comprida, interminável”. É possível perceber a adjetivação não só com função qualificadora, mas impressionista também.

A explicação do título “O temor de Bárbara” é evidenciada ao longo da narrativa a partir do olhar observador de Bárbara: lentamente, ela olha a noite, as pacientes, o ambiente fechado do hospital, e, por fim, olha para si mesma. Daí descobre seu temor: o de que alguém descubra qual é o verdadeiro motivo da sua internação – as angústias advindas do medo de casar-se e não se realizar como sujeito, de viver sem liberdade, de não realizar seus planos.

Não constitui novidade na medicina, perceptível nas várias teses científicas do século XIX sobre as mulheres, a internação delas baseada nas percepções de mudanças de comportamento e isso evidenciar uma doença misteriosa. Isto ocorre porque, ao ser questionada acerca da sintomatologia, a mulher tem medo de dizer a verdade sobre aquilo que lhe aflige porque sabe que não será entendida e, muito menos, aceita. A doença fica sem diagnóstico, gerando um internamento em uma clínica psiquiátrica, porque sua “doença” só será reconhecida como distúrbio psicológico.

Ao analisar os contos “Amor” e “Obsessão”, de Clarice Lispector, Maria Lúcia Rocha-Coutinho<sup>129</sup>, chama atenção para a narrativa da escritora que se move em torno da mulher e sua condição. É recorrente a preocupação das personagens femininas em responder ao questionamento pessoal de reconhecimento: “quem sou eu”?

Nesse conto de Elvira Foeppel, a situação não se modifica muito, o conflito de Bárbara e seu conseqüente temor é a resposta a uma dúvida inquietante para ela: o que ela deve fazer em função do que ela quer ser. Rocha-Coutinho coloca que as personagens femininas nos contos analisados por ela são retratadas, inicialmente, como “ser alienado, resignado, apático, isolado do mundo e de si mesmo, vivendo numa cegueira aparente a identidade que a sociedade lhe reservou”, no entanto, durante a narrativa percebe-se sua não acomodação à situação de dominação em que se encontram. O olhar é envolvido em uma aparente cegueira porque, na verdade, essas personagens têm consciência de sua condição de ter que obedecer e seguir o modelo pré-estabelecido. Mas, sentem-se impotentes e essa sensação vai se transformar em um mal-estar “inexplicável”.

A mulher, ao distanciar-se do modelo estabelecido – esposa e mãe – transgride e a transgressão é quase “como um crime” e ela deve pagar por isso. O preço estabelecido é a perda da liberdade, exatamente como ocorre com Bárbara, que, ao duvidar da decisão que deve tomar (afinal, qualquer decisão implica em não poder ter a liberdade desejada), é envolvida no clima do mal-estar e a família e o noivo a internam, ou seja, de qualquer forma, seja pelo casamento seja pela “solteirice”, a liberdade nunca lhe vai ser concedida. E Bárbara vai reduplicar o comportamento materno.

O conto confirma a analogia da natureza (aspecto exterior) com os estado emocional (aspecto interior) da personagem, comum na escrita de Foeppel. A todo o momento a narração evidencia esta ligação: o silêncio apreendido lá fora era o mesmo do quarto; o medo que a

---

<sup>129</sup> ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. Um certo mal-estar indefinido: a mulher nos contos de Clarice Lispector. *Revista Ipotesi.*, Universidade Federal de Juiz de Fora, [s.d.]. p.83-91.

invadia é tão penetrante que é comparado à queda da chuva no poço seco; a certeza de seus sentimentos é violenta tal qual o fogo; a vida é um bem supremo tão belo e grandioso como uma floresta.

A comparação dos sentimentos da mulher utilizando uma linguagem relacionada com a natureza é perceptível já no século XIX, no entanto, no século XX, dá-se de forma diferenciada: os elementos utilizados anteriormente eram pássaros, flores, nuvens, lama, água. Mas, no conto de Foepfel, a imagem trazida é mais forte: chuva, furacão, fogo, floresta, polvo, mostrando a intensidade dos sentimentos e evidenciando sua angústia.

Com relação ao amor, Carlos está como segunda opção porque, para Bárbara, a liberdade está em primeiro plano, e ela não compreende por que não é possível primeiro amar a si e depois Carlos.

O não dormir de Bárbara associa-se à necessidade da observação, é uma única coisa que ela faz porque não pode chorar. Seus olhos deveriam exprimir tudo, mas ninguém percebe. É pelo olhar que ela reconhece primeiro a si, depois a família, Carlos, o ambiente em que ela se encontra, médicos, as enfermeiras, as outras pacientes e, a partir daí, o mundo.

#### 5.4 ELVIRA FOEPPPEL: O OLHAR OBSERVADOR DA MULHER CASADA CONSTATANDO SEU MAL-ESTAR.

##### *Rotina*

A primeira cena descrita ocorre em ambiente fechado (iniciando a angústia da personagem): é a casa de um casal. A esposa ouve o marido chamá-la. Logo, a narrativa começa a partir de um sentido: a audição. A personagem ouve a voz, inconfundível, do marido a chamá-la, e percebe que o entusiasmo do chamado contrasta com a angústia que sentiu após ouvir-lhe a voz. É noite e, mais uma vez, temos a natureza a compartilhar o estado emocional em que se encontra a personagem.

Ela sabe que não há o que fazer e deve conformar-se com a situação e responde ao chamado do marido com voz “pausada e clara”:

– Sim, querido, não esquecerei de colocar os cinzeiros em cada mesa. Acredito que basta a quantidade do Gin, – somente os Figueiredo e o Santiago Alencar o preferem ao uísque. O quê? Vou já, sim ele deve estar em cima da penteadeira, mas deixe que eu mesma apanhe.

Pela resposta da personagem, percebe-se que o marido solicitou-lhe para executar algumas tarefas: arrumar a casa para receber os amigos *dele*, preparar as bebidas para os amigos *dele* e ela deve saber a preferência de cada um. Além da procura por algo que *ele* deseja naquele momento, que pertence a *ele*, mas ele não sabe onde está e ela se oferece para procurar. Todas as solicitações requeridas pelo marido estão relacionadas com afazeres, deixando evidenciada a subserviência da esposa enquanto dona do lar, portanto, tendo de proporcionar o bem-estar do marido.

O primeiro movimento da personagem é narrado: antes de caminhar devagar para o quarto onde o marido se encontrava, arrumou as flores em um jarro e percebeu a apatia



invadir seu corpo. Ao deparar-se com ele no quarto, olha-o sem fitá-lo, demonstrando sua insatisfação com a situação: ela não sabe se disfarça com um sorriso para ele ou se tenta se adaptar à situação de angústia em que se achava naquele momento.

Como segundo movimento, ela executa o serviço para o qual foi solicitada: encontrar um alfinete de gravata. Sua angústia e insatisfação, com a situação que a aflige, é tão grande que ela esquece o quê foi fazer ali. O marido está de costas para ela, amarrando os sapatos, sem a gravata, esperando que ela realize um antigo gesto: colocar a gravata nele – como se ele não pudesse realizar, sozinho, a tarefa –.

Nesse momento, a personagem muda o seu sentido: é o olhar a descrever a ação, e não mais um sentimento. Ao olhar o marido, mesmo sem fitá-lo, percebe que aguardava a repetição de um gesto familiar, mas que, naquela hora, passou a ser um incômodo. Arrepia-se ao imaginar que ele irá virar o corpo, aproximar-se para que possa colocar a gravata, e sequer perceber o que se passa com ela. Completamente insensível à situação que a envolve naquele instante, demonstrando que ele há muito tempo não a percebe, diz:

– Não quero um nó muito apertado, o colarinho está menor que o das outras camisas, escolhi a gravata que você me trouxe sábado passado, está em cima da cama. Filha, você sabe como detesto o Alberto mas não pude livrar-me dele hoje.

Ele nem ao menos pegou a gravata, deixando mais uma atividade para ela fazer: ir buscá-la. É a gravata que ela comprou, ou seja, uma outra responsabilidade dela que é escolher a gravata para ele usar. O marido utiliza uma linguagem extremamente infantil, ao mesmo tempo em que materna, para se referir à esposa: chama-a de filha. Retirando-lhe a única coisa que ela tem ou poderia ter – seu nome, sua própria identidade.

A cena continua com o marido a falar outras coisas e ela não escutando coisa alguma. Percebe que a situação é tão constrangedora, somente “tato, agonia e medo”, demonstrando o

quanto aquele gesto é mecânico, sem nenhum significado maior. A não ser o da repetição, que tanto a incomoda, mesmo tentando dominar seu sentimento interior.

O mal-estar da personagem não é novidade, há meses vem sentindo desespero, violentando-se por dentro. Mas não se nega a repetir o ato comum de tanto tempo: com gestos lentos completa o nó da gravata, e fica a olhar o rosto do marido de perto, sem nenhum significado especial, um estranho. Percebe que o amor não é como ela imaginava: “... o amor não produz invasão e permanecia dum ser noutra, nem assimilação de desejos e vontades”. Esse é o seu terceiro movimento na narrativa.

Seu desejo é ter um espelho para mirar-se e ver se, realmente, a imagem consegue retratar os sentimentos de tristeza e inquietude que a marcam interiormente. O quarto movimento é para si própria: diante do espelho fita o rosto, tentando melhorar o batom e a sobrancelha, olha as unhas longas, pintadas de cor forte, mas frias, magras e feias, exteriorizando seu estado interior.

Quinto movimento: caminha para a penteadeira, passa perfume no vestido e lembra que dali a instantes, sua mão e seu corpo teriam que repetir gestos que demonstrassem sua certeza, felicidade e equilíbrio. Leva as mãos ao rosto e vê a aliança de casamento escondida por um anel de topázio presenteado pelo marido, três meses antes, com a promessa de viagem, até agora não cumprida. Percebe-se que o anel é muito menor do que a jóia de topázio que ganhara do marido, escondendo, portanto, a aliança de casada, assim como estava acontecendo com ela: escondendo-se atrás de um casamento.

Pensa em sua vida e se pergunta se não estava errada, pois muitas mulheres gostariam de estar naquela situação: muitas horas livres, o marido proporcionando uma vida confortável, muitos beijos, incorporada ao seu mundo, como algo que fizesse parte dele. Mas valeria a pena viver assim, viver de aparências, uma vez que não era feliz, existindo a partir

da imagem do marido, sem vida particular, pessoal, buscando manter segredos de suas ansiedades, seus desejos?

Ela percebe que a sua saída é que ele jamais perceberia tal angústia porque era muito “cuidadosa”:

Cuidadosa como era sabia que jamais ele descobriria seu mistério, sua inadequação e quedaria sempre ignorado dela e da revolução que enchia suas idéias alimentando aqueles grandes desejos, perigosos desejos de ser livre, descalça, sobre campos descampados e colher flores sob chuva ou sol, à toa.

No entanto, o que está por trás do jogo não é que ela era cuidadosa, mas o marido é que não a percebia porque ele não estava interessado nas angústias da esposa, e não gostaria de nenhuma alteração no relacionamento. Não havia motivos para tal. Enquanto esposa, tinha todas as “considerações” dele. Porém, o desejo dela ele não poderia realizar: o da liberdade, afinal, era uma mulher casada.

A personagem resolve manter-se como vinha fazendo: disfarçando, sem deixar que ele tivesse queixas, não o deixaria perceber seus olhos tristes e sua boca silenciosa, sua juventude desperdiçada. Nota o quanto se encontra distante dele.

“Rotina” apresenta um narrador ambíguo: às vezes ocorre em terceira pessoa onisciente, outras vezes a personagem se descreve ou descreve o que ela percebe e vê. Nesses momentos, a desinência verbal é que será definidora da categoria do narrador.

A personagem só tem uma intervenção, que é uma resposta ao marido; em nenhum outro momento lhe é dado o direito à fala. Isto evidencia a situação da personagem: manter-se em silêncio. No casamento, não cabem as lamentações (se quiser permanecer nele).

A passagem do tempo dá-se pela ocupação da personagem. O tempo é psicológico e para que ele passe mais rápido e ela não tenha que pensar, a personagem executa tarefas o tempo todo. Está sempre servindo ao marido, preparando festa, arrumando flores.

Com relação à linguagem, a personagem se comunica pelos verbos das sensações de audição e visão. A figura de linguagem mais comum é a antítese. A adjetivação em duas ou três ocorrências após cada substantivo, nunca uma só: “as mãos estavam frias, magras e feias...”.

A rotina à qual a narrativa se refere é a vida de casada da personagem: ela só tem queixas de sua situação. Certamente o que desejava era um marido e um companheiro que lhe desse atenção, que pudesse ouvi-la, e ele sequer a notava enquanto sujeito. O marido desejava uma ótima esposa e isto ele tinha.

Ela desejava algo mais, não a liberdade geográfica, mas a liberdade de expressão, de poder falar sobre suas angústias, medos e tristezas, mas uma boa esposa não deve queixar-se. Sem saída, ela se anula e mantém as aparências, embora isto signifique uma distância, cada vez maior, do marido, portanto, da vida de casada. Ela vivia sozinha dentro de um casamento.

A não nomeação da personagem e do marido evidencia uma situação muito comum dentro da sociedade: o que acontecia com a mulher não só acontecia a ela em especial, mas a todas as mulheres – casamento não é acasalamento, é abrir mão de sua vida e viver a vida do marido, afinal, devem transformar-se em um só, contanto que esse “um” seja ele.

### *Amor de mulher*

O conto inicia-se com a personagem observando seu marido (também sem nome) e a narração nos diz que é um olhar “sem amor”. É seu primeiro movimento: ela está na sala de sua casa, olhando o marido que está concentrado, lendo o jornal, sem notar que está sendo observado. Ele desconhece a angústia e o incômodo da esposa. Ou seja, todos têm seu segredo, mas ela tem o desejo de penetrar no pensamento dele.

Os dois estão em silêncio: ele, a ler, e ela a observar. São silêncios distintos, porque o dele significa concentração e o dela é de constatação do momento em que se encontra – é casada e o marido pouco a percebe. Ela está parada, em pé, observando-o e notando a rotina.

Quando a narração diz que ela o olha sem amor, significa que não é mais a situação que ela desejava, esse homem que ela olha não é o mesmo homem com quem se casou, bem como a vida que leva: não é a que gostaria.

A ilustração desse conto tem uma imagem importantíssima: são duas mulheres diante de um homem – a personagem se desdobrando para o marido, a imagem que ela gostaria que ele notasse, a sedutora, e a imagem que ele vê, a de dona de casa, vestida comportadamente, mais próxima do imaginário masculino para mulher casada. Seu desejo está expresso na posição em que ele se encontra, pois ele está olhando para a mulher sedutora, como ela gostaria que ele a notasse.

Ao olhar o marido lendo, ela pensa nos segredos que guarda para si, sem dar-lhe a chance de penetrá-los. Acha-se “ridícula” e infantil por querer compreender os mistérios que cercavam aquele mundo masculino.

Segundo movimento: caminha para a janela para observar, através da vidraça, a noite e tentar passar o tempo mais rápido com alguma atividade. Ela está infeliz, anda tão devagar que ele não nota sua movimentação.

A natureza, observada pela janela, compartilha com seu estado emocional – é noite de chuva. É dado um corte na narrativa, e ela lembra do passado, do tempo em que caminhavam no jardim, por entre as árvores, livres, e, hoje, ela está em casa, fechada, sem conversar com o marido porque ele não a nota, e pelo pensamento em uma época remota, ela mostra o afastamento existente entre eles. E pensa: “ – Exijo menos do que pode me dar, peço tão pouco como se fosse uma estranha na sua vida?”. Terceiro movimento: desvia o olhar da janela, distanciando-se de suas lembranças, volta para o presente e olha para o marido – ele

continua sério, lendo, e, nesse momento, inclina-se para acender um cigarro que está na mesa ao seu lado.

O brilho da chama a perturba, pois ao acender um cigarro ele tem o rosto iluminado, e ela percebe sua beleza, sente-se ofendida e dominada, como se ele deixasse o desejo por ela de lado e se sentisse atraído por outra. Quis fugir daquela situação e de tudo que remetia a ela: a casa, o marido, suas coisas.

Volta-se para a vidraça e pensa nele, nos sentimentos que tem em relação ao marido, na sua tristeza e embaraço pela situação de solidão a dois em que se encontrava. Ela passava o dia a ler, para esquecer seu passado e seu futuro, e quem sabe a si mesma, mas quando se aproximava a hora do marido chegar em casa, era tomada por uma sensação esquisita, seu corpo parecia febril, não conseguia mais se concentrar na leitura (ao contrário do marido), não via sentido nas palavras e nem a missão das palavras em sua vida. O texto não mais se comunicava com ela. A chegada do marido a abalava, desestabilizando-a do seu dia tranqüilo.

Ela resolveu não falar sobre a rotina do casamento com o marido, dos hábitos que envelheceram rápido, dos beijos sem sentido nem mesmo de amor. O que ela queria era um companheiro, além de marido e amante. O casamento destruía a relação desejada, mas ela também não queria desistir do casamento, do marido, então se conforma:

Apenas amava. Apenas desejava, sabendo a queda de sua alma. Mas o futuro era o calendário dos dias, nada mais que números numa folhinha esticada numa parede lisa. No entanto, olhando o homem na extremidade da sala, tinha um vago receio de perdê-lo.

No momento em que ele a tratava com carinho, que lhe dava beijos e atenção, ela esquecia suas angústias, confirmando seu anseio de ser uma mulher desejada pelo marido, pelo homem que amava: “ – Minha querida, você quer fazer um cafezinho? Oh! Está muito bonita, demasiado bonita! Sabe que amo muito, minha pequerrucha?”

Ele se referia a ela com linguagem infantil, “minha pequerrucha”. Ela se sente vaidosa, sorri como se fosse mesmo uma menina, e pensa que a vida é aquilo mesmo: servir ao marido e atender o seu chamado todas as vezes que ele necessitasse.

Não há diálogo entre eles, se levarmos em consideração o sentido da palavra: diálogo como “fala entre duas ou mais pessoas”. Nesse conto, só o marido fala e nunca é uma conversa a dois, ele apenas solicita ou comunica algo a ela, sem a necessidade de sua participação no seu cotidiano, até mesmo os amigos comuns, para saber notícias da esposa, ligam para ele e não para ela. A mulher está completamente afastada das decisões e considerações do casal:

– Hoje paguei a prestação da casa. Daqui a alguns meses, ela será nossa, sem mais despesas. Podemos dar uma festinha e convidar alguns colegas. Você está satisfeita? Isabel me telefonou perguntando por que não apareceu na quinta-feira. Creio que ultimamente você tem se isolado de todos e tenho lhe achado um pouco pálida. Quer que fale com o Dr. Oswaldo? Venha cá, senta aqui.

Ela o olha longamente, caminha devagar para o divã onde ele se encontra, sentindo-se ferida com o tratamento dele, desejara que eles se entendessem, se compreendessem, que ela não necessitasse de máscaras no relacionamento, que se deixasse penetrar de amor pelo marido. Considerou aquele momento “perigoso, rude e escasso”, muito diferente de sua expectativa do casamento.

Sem saída, disfarça seu descontentamento, olha para ele, perplexa, com dificuldade de raciocinar, nota o olhar dele se aproximando dela, e aumenta seu desejo pelo marido. Teve esperanças de que pudesse penetrar nesse amor, até que ele comenta: “– Como você demora, meu bem?”.

O comentário do marido a choca, atinge seu corpo tão forte que a deixa dormente a ponto de causar-lhe novo desânimo com relação ao casamento, ao mesmo tempo em que percebe que não há saída para ela. A instituição familiar, representada pelo casamento, era

imutável, difícil para a mulher questionadora; ela deveria apenas aceitar sua condição de esposa – representada pela mulher que aceita todas as condições impostas pelo marido, a perda de sua identidade e o fim do desejo. Ter um marido não é a mesma coisa que ter um companheiro amoroso, carinhoso, que lhe desse atenção como no seu passado de namoro. “... seu antigo desânimo, sua antiga desesperança desapareceram inutilizadas e quando chegou perto e tocou a cabeleira do homem que sorria, ela era tão somente uma mulher, uma mulher cheia de amor”.

E permanece como o código do casamento lhe impôs: abdica de sua vida pessoal, abre mão de seu prazer, seu desejo pelo marido e se mantém como esposa perfeita.

“Amor de mulher” é narrado em terceira pessoa, onisciente, mas também ocorre a introspecção da própria personagem. A personagem não é nomeada e não há interferência de diálogos diretos. Tudo o que sabemos da personagem é através da narração que descreve seus movimentos.

O tempo cronológico é perceptível pela personagem vendo o tempo passar e lembrando da época em que era feliz porque não precisava pensar, preocupar-se com o Outro. O tempo cronológico é dado pelo calendário, contando os dias.

Em relação à linguagem, há muitas comparações: “...somente o mundo do jornal em sua frente existia, denso e novo como madrugada”

A grande estratégia dela é ficar em silêncio, observando, deixando seu olhar ver o mundo a sua volta. Além de não poder expressar seus sentimentos, não pode falar o quanto ela está se destruindo naquela vida.

Percebe-se a ironia em sua reflexão e seu sorriso quase cínico: “Ela o olhou longamente. Sentiu ferir-se de sôfrega inquietude, como se recebesse um golpe de vento



gelado. Havia entre os dois um sacudir de vida contínua [...] trazer iluminado, sorrisos no rosto e doces palavras nos lábios sem velhice”.

O mundo exterior é visto pela janela, em um enquadramento quase que fotográfico. A janela mostra-se representativa: o olhar dela para o mundo exterior é pela janela, do lado interno (sua casa) ela está emparedada pelo vidro que a separa do mundo exterior (muito maior porque representa a liberdade).

A personagem está sempre querendo esquecer as coisas, buscando fugir dos seus problemas. Ela permanece ansiosa à espera dele apenas pelo físico, o corpo é que pertencia a ambos. Não se fala de amor. E ele chega imponderável, pobre, destemido. No entanto, a situação não se mostra surpresa para ela, pois já sabia que não seria feliz no casamento.

O silêncio do ambiente é sempre quebrado por ele, a ela cabe a sabedoria, a reflexão sobre a situação. Inclusive no momento em que o marido comenta a aquisição da casa com o término das prestações: sua prisão estava comprada.

A existência do espelho na sala tem a função de evidenciar o disfarce interior, a construção de uma máscara, pois a intensidade dessa máscara disfarça seu turbilhonamento.

A influência da atmosfera existencialista sartriana evidencia-se na construção do sujeito, no entanto essa construção mostra-se impossível, inacessível para a personagem em função dos padrões que a sociedade impõe para a mulher. Seus planos não se podem concretizar.

### ***Muro frio***

O romance *Muro frio* narra a história de Marta, uma jovem que retorna à terra natal após muitos anos de ausência. São contadas as recordações da infância até a fase adulta.

O primeiro capítulo é descritivo da pequena cidade de Marta: sua chegada dá-se pela tarde, acompanhada do namorado Oscar, e ela avista a casa onde morou na infância, de cor amarela, exatamente igual às lembranças. É uma cidade litorânea, de poucas ladeiras, rodeada de coqueiros.

O passado de Marta surge cheio de recordações do local em que se encontra: lembra-se do chão de barro vermelho, dos homens marchando, aflitos, refletindo o medo e o cansaço em suas fisionomias; o sentimento de ódio e perdão das pessoas, em uma profusão de pensamentos que confundem as lembranças. Ela reconhece que sua história é complicada, por isso não alcançou a paz interior que foi buscar em outro lugar, após sua partida da cidade em que nasceu.

Ao entrar na casa, Oscar não percebe a angústia de Marta. Ele acha o lugar pobre e de gente estranha. No momento desse comentário, Marta conscientiza-se de que foi um erro tê-lo trazido para perto de seu passado, porque ele não faz parte de suas lembranças, logo não pode compartilhar da infância, da tristeza de suas recordações, e, diante do espelho, ela reconhece a barreira, “o muro frio” de suas lembranças, que o distanciam:

– este homem é demais aqui. Minhas tristezas são minhas tristezas, minha infância é minha infância, este homem é demais, foi arriscado voltar, o passado levanta sua fronteira cega, estas faces são desconhecidas, estas rugas são rugas ruins, tantos já encontraram a morte, dedos duros na terra, uma cidade avultando em miséria. (p.17)

Diante do espelho, Marta volta para os dez, doze anos, debruçada na janela a olhar o quintal, sem questionar a vida; lembra-se das galinhas no quintal e da plantação de milho. Também lembra os vizinhos, as amigas de infância, as brincadeiras de desenhar na areia, a imaginação a correr solta nos desenhos. A personagem fica a pensar no quanto falaram dela na adolescência, o quanto mentiram sobre ela. Era preciso esquecer esse passado já tão distante e sem sentido: “Uma cidade cuja verdade já nem ela acredita, se não fossem alguns

rostos, algumas casas, alguns recantos, alguns nomes ela diria: ‘é uma mentira, não conheço este lugar, nunca estive aqui’ ”.

Lembra-se de uma senhora que, após ficar viúva, passou a vagar pelas ruas, tornando-se alvo constante das brincadeiras dos meninos, e reflete sobre a falta de piedade daquelas crianças. Uma outra mulher vem a sua memória: Joana, a louca, hoje, mais velha, de cabelos brancos, parecendo um fantasma. Pensa no quanto essas mulheres que envelheceram sozinhas precisam ser amadas.

A narrativa sofre uma interrupção e Marta volta ao seu presente: ela e Oscar vão jantar. A paz do momento contrasta com o turbilhão de lembranças que permeiam os pensamentos de Marta. Ela reconhece que mesmo a aparente paz ainda não é suficiente para acalmá-la e tirá-la do conflito em que vive: “É azul o vestido de Marta. É vermelho seu desejo. Que importa a alegria decepada, torcida?...”

Novamente Marta entrega-se às lembranças. Lembra-se dos amigos de infância, do contraste das ações religiosas, colocando em questionamento a obrigatoriedade das orações – ao mesmo tempo em que estavam a rezar, um feria o outro com alfinetes e agulhas. Relembra a vez em que os seis amigos foram ao baile e Marta resolveu dançar nua. No meio da sala começou a rir e a tirar a blusa, as meias, as saias, como as artistas faziam no cinema. Os homens se aproximavam da mesa e as mulheres fechavam os olhos. Marta sorri para os que a observavam.

Marta olha Oscar jantando e percebe que não há sintonia entre eles, mas ela, consciente, se deixa envolver pelo relacionamento, ainda que isso a deixe insatisfeita:

Ela pensa: “ele é um covarde, ele é um covarde, não sei escolher, não sei escolher nunca [...] acaso sou livre, acaso és livre? Liberdade, traço branco, longo, sem posse, este homem que me acompanha no café, parece um inseto teimoso e em gracejos, distraídos [...] já renuncio um pouco aos seus beijos [...] eu só pertencço ao seu corpo, às suas mãos grandes e injustas, sou a sacrificada, o entusiasmo a pingar gotas de amor neste chão animal uma glória rosada quando no sono cumpro uma tristeza ácida, a noite sumindo entre arbustos, a queimar minha pele dum medo, dum desespero do corpo

deste homem entorpecer em mentira, então nada mais que isto: – “este corpo e o meu” – num amor incômodo a rolar em almofadas macias. (p.45)

Marta, decepcionada, fita nos olhos de Oscar e lembra de suas palavras: “Eu não pertença a ninguém”. Aumentando, assim, sua insatisfação em estar ao lado dele, um homem com quem não pode contar, com quem não pode compartilhar seu amor e suas ânsias: “Não conte comigo nunca, nunca”.

Marta busca na memória o motivo de suas aflições, retorna à infância sem compromissos, mas cheia de descobertas, e ao tempo de sua juventude. Lembra-se do que falaram dela: uma mulher que seduzia os homens, abandonando-os sem olhar para trás, uma mulher má, detestada. Marta tem que conviver com os mesmos comentários anteriores sobre sua escolha pessoal de viver:

Rindo uma risada a seco. Ele interrompeu a conversa.

– Aquela é Marta, filha de um homem desta cidade.

– Marta?

– Sim. Marta. Está um pouco diferente. Sofisticada.

Leviana. Cada dia uma opinião diferente. Cada dia um homem traz seu segredo em curva elástica. Não chora nunca.

.....  
– É bonita?

– Sim. É Marta, a que faz sofrer. (p.65)

Marta lembra a época em que era estudante, quando as colegas eram más, invejosas, perversas, chamando-a de feia, e sofria por não ter coragem de contar aos pais o que acontecia na escola. Para amenizar seu sofrimento, estudava horas e horas para compensar sua suposta feiúra e ser aceita entre elas.

De volta ao presente, Marta está na praia com Oscar, que corre em direção ao mar e ela a observá-lo, reconhecendo seu deslocamento na relação: “Minhas horas estão contadas, minhas horas com este homem”.

Marta relembra a época em que lecionava, e os preconceitos sofridos por ser uma mulher que rompeu regras. Se os adultos a consideravam transgressora, as crianças viam

Marta como um espelho, como seu semelhante, sem nenhum tipo de preconceito. Este só vinha da parte dos adultos, que maldavam e não aceitavam o comportamento mais livre de Marta, pois ela optou por não se casar, ter uma profissão e escolher suas companhias:

Cada dia ela é vista com um homem diferente. [...]

– Garanto que se tivesse uma filha não deixava chegar perto, muito menos entregá-la como aluna. [...]

– Estou dizendo, ela é má. Anunciou duas vezes que ia se casar, e veja, nada, é um corpo sedento, agressivo, expulso de Deus. Tenho certeza, o pecado é sua marca dura e negra.

.....  
 Vejam o que digo, devia se tomar uma providência, tirar esta mulher da escola, fuma em frente às crianças, discute sobre o suicídio, a religião, narra episódios sangrentos... (p.77)

Marta pensa na sua saída da cidade, escondida, sem comunicar aos amigos, e na sua volta, agora, sem a anuência de Oscar, que não vê sentido no retorno dela. O que ele não entende é a necessidade dela em estar naquele lugar para resgatar sua história, entender sua vida. Decepcionada pela falta de apoio durante toda sua vida, pensa: “Não há alguém perto para me ajudar, para me ensinar a vida? – mulheres pensativas eis a tragédia – não quero ser uma mulher pensativa, de fuligem a fuligem, de fumaça a fumaça, de tristeza a tristeza”.

Marta decide visitar sua colega de escola, Rosa. Ao vê-la, decepciona-se: Rosa era loura, de face limpa e rosada, hoje, casada, dois filhos, cativa, “mãos encardidas”, arranhões nos braços, visão disforme e inocente. Marta a encontra esfregando o chão da casa e Rosa fica envergonhada de sua situação. Pergunta a Marta pelo marido e se ela é feliz, e Marta a responde que o homem que a acompanha não o marido, é um amigo, sobre a felicidade, Marta responde que não sabe. Ambas ficam a rir.

Após sair da casa da amiga, e ver a condição de vida da colega depois do casamento, Marta reza: “Deus, tenho medo, poupa-me, não sei de que mas poupa-me”.

Mais uma vez, a cidade descreve Marta com seus comentários maldosos sem saber ao certo de onde surgiram:

- Mas quem contou tudo isso? Esta gente fala demais.  
 – Pois é, minha filha. No seu apartamento há um desfile de homens e mulheres suspeitos, um barulho de copos, de vozes, de sons pela madrugada, gritos, pancadas, dizem que são reuniões artísticas, fazem coisas que Deus duvida. Recitam versos, peças as mais escabrosas e modernas são representadas no meio da noite, num palco improvisado, eles se beijam, estranhos, estranhos muitos, numa pouca vergonha. Reuniões artísticas, eu não vou nessa.  
 [...] – Ora, é tão suave seu corpo branco, tão belo. O povo fala demais. Eu gosto dela. Como é mesmo seu nome?  
 – Marta. (p.93)

Sempre alvo de comentários, Marta é vítima preferida da cidade:

Já disse, ela é elemento vigilante do mal, nenhum se conteve, atitude expositiva, agreste, ferindo braços, caso igual em toda parte dirão, mas ela, criada em colégio de freiras, com mãe católica, é absurdamente inconsciente lúcida apostasia exaustiva, serpentando assim na vida com olhos, largos olhos teóricos penetrando fundo, carregando mil desejos na posse, nádegas dóceis [...] envergonhando sua origem, tudo acontece quando ela chega.

Ela é escandalosa?

Dizem

.....  
 – Ela é solteira?

– Sim.

– E este homem que a acompanha?

– É amigo. Mais que amigo.

.....  
 Ela adora escandalizar, mostra o umbigo com insolência e teimosia, quando vê mulheres pudorosas ela solta histórias cruas, nojentas, é assim, ninguém altera seus ritmos sincopados.

– Ela é esquizofrênica?

– Não acredito. Sua figura é tesa como um retrato. (p.148)

.....  
 Marta é fenômeno ruim, – todos olham-na indiferentes, muitos de olhos míopes, raiados de vermelho, outros não cogitam saber porque ela voltou, de homem novo, de homem estranho. (p.158)

Na verdade ela é um erro social. Poucos acompanharam seus passos na sociedade [...] ela andava quase sempre só, sem cumprir os mandamentos de seus avós.

.....  
 Marta, a condenada.

– Condenada?

– Sim. Condenada e em uso de tudo. (p.166)

Aquela mulher desde que a conheço tem a tendência para a vulgaridade, para cair num abismo voluntário, um corpo inconfortável e áspero a conhecer um falsídico mundo de vícios, – nenhum pudor no ventre estéril, duramente estóica como uma árvore imunda, – mordem sua boca, mordem seus braços, – luxuriante e lasciva ela rola astuta e impassível. (p.173)

Marta quis rever sua vida, sua história, reativar sua memória, no intuito de encontrar-se. Permanece na cidade por cerca de dez dias, tempo suficiente para perceber que nada mudou. Sua casa permanece com as mesmas lembranças, a cidade com a mesma beleza, e as pessoas com o mesmo preconceito. Volta para casa com a certeza de que não foi ela quem errou, foram as circunstâncias e que a paz desejada nunca existirá.

No romance *Muro frio* a narração é, predominantemente, em terceira pessoa, onisciente, mesclando com diálogos diretos e indiretos livres.

O tempo (psicológico / interior / cronológico) é o gancho para a narrativa, uma vez que é centrado nas lembranças de Marta sobre sua vida, seu passado, sua história e a da cidade. O tempo pode ser considerado o *leitmotiv* do romance; o *locus*, ou melhor, de onde Marta passa a contar sua história, serve apenas como cenário de tudo aquilo que lhe aconteceu. A personagem está sempre revivendo seu passado ao olhar cada canto da cidade.

É um texto marcado pelo olhar de Marta sobre a cidade que não aceitou a sua postura de mulher livre e contestadora. Pode-se acompanhar a história da personagem através de sua rememoração, através do movimento da personagem em suas descrições de fatos que sua memória guardou e que a marcaram.

Marta sabe quais os motivos que levaram a sociedade a rejeitá-la – sua opção de vida baseada no desejo de ser livre, independente, de ter direito às suas escolhas sexuais. Assim, sua imagem, descrita pelas pessoas da cidade, não varia muito, é sempre relacionada ao despudoramento, à mulher má, e nunca ao que ela deseja: ser uma mulher emancipada, liberal, que quis escolher seu destino. No modelo burguês sua atitude representaria o que dizem dela, a mulher que deseja, portanto, terá que ser excluída da sociedade, porque ela não acata a domesticação (de seus desejos).

O “preconceito<sup>130</sup>” é representado pelo muro, em uma analogia ao cerceamento social que impede as pessoas de se mostrarem como são, e ela se nega a aceitá-lo. Embora reconheça o preço que tem que pagar por enfrentar esse preconceito, ela não abre mão de sua escolha: sua imagem, como mulher, fragiliza-se diante dos olhares atentos da cidade interiorana e litorânea, que demonstra sérios problemas em sua formação social ao pregar o moralismo burguês, considerado, pela personagem, como um falso moralismo.

Na cena em que Marta visita Rosa, uma antiga colega de escola, evidencia-se sua dificuldade em aceitar a convenção do casamento, imposta pela sociedade, pois o que ela viu foi uma reviravolta na vida da colega: casada, mãe e dona de casa, sem nenhuma perspectiva de futuro e sem, ao certo, saber o que era ser feliz.

Marta retornou à cidade em busca de reconstituir os fatos de sua infância para entender a rejeição que sofreu por aquela sociedade, mas seu passado já estava enterrado, e ela estava consciente de que não encontraria mais nada ali, e sua saída era deixar, mais uma vez, a cidade. Relembra vários amigos, com suas histórias, que fizeram parte também da história dela por estarem relacionados à cidade. Através de suas reminiscências, Marta traça um perfil moral da cidade.

Esse retorno também significou para a personagem uma maior compreensão de si mesma. Pois, ao estar de volta à cidade da sua infância, ela achou que se reencontraria, mas tudo estava como antes: os mesmos preconceitos, as mesmas lamentações, as mesmas regras, as mesmas dores sofridas, o mesmo comportamento de rejeição das pessoas quanto as suas atitudes e escolhas pessoais.

Ao descobrir que tudo estava igual, Marta sente-se deslocada nesse ambiente que deveria aconchegá-la em suas angústias. Prende-se ao passado para reaver sua história e depara-se com os mesmos sentimentos de reprovação de suas escolhas nessa sociedade.

---

<sup>130</sup> Estou nomeando “preconceito” para uma atitude que modelou o comportamento da mulher enquanto inserida na cultura burguesa, isto é, a mulher que vai deter o papel de mãe e esposa, diferente da mulher que segue seus desejos.



A imagem ou a representação de Marta pelo seu comportamento frente ao código burguês sobre a mulher oscila, para a cidade, entre a prostituta e a louca (marginal), mas, na verdade, ela, antecipadamente, será uma das formas da mulher emancipada, independente e liberal, que irá ser representada na literatura dos anos oitenta e noventa.

Sua marca é a possibilidade de lidar, independentemente, com sua sexualidade fora das regras da sociedade burguesa vitoriana, ou melhor, sem querer ou sem se casar para não correr o risco de ter de cumprir um papel imposto à mulher casada. Ela quer escolher seus amantes e não se transformar em uma tediosa dona de casa e mãe de família. Nesse mesmo período, encontram-se contos de Clarice Lispector, no livro *Laços de Família*, de 1960, que também tratam da fragilidade dos laços familiares e do tédio das relações, bem como em 1980, e mais explicitamente, Nérida Piñon, no conto “I love my husband”.

Margareth Rago explica a posição dessas mulheres quando têm sua imagem deturpada pela sociedade, afirmando que “na literatura feminina, a prostituta traduz o ideal de libertação social e sexual da mulher, escapando, assim, das duas imagens dicotômicas que, às vezes, podem alternar em uma mesma personagem”<sup>131</sup>.

Duas situações de olhar devem ser levados em consideração: o olhar de Marta a observar a cidade e o olhar da cidade a observar Marta. São olhares diferentes, o de Marta é o de nostalgia, ela precisava voltar ao lugar onde nasceu, onde estava sua história, buscar um sentido de vida, sua (s) identidade (s), e o olhar da sociedade sobre ela é de cobrança de um comportamento já delineado e que se espera ser seguido; a de mulher recatada, com seu lugar bem delimitado e codificado é no lar, ao lado do marido e filhos. Decididamente, ao fim e ao cabo da sua viagem em torno de sua vida e da cidade natal, não era ali que iria encontrar-se com o seu destino.

---

<sup>131</sup> RAGO, Margareth. O poder da prostituta na história e na literatura. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 6, 1995, Niterói. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre tantos motivos que me conduziram ao interesse pelo período de 1940-1960 na literatura brasileira, em especial, citaria que foi a ausência das autoras nos compêndios literários, deixando-as estigmatizadas e marginalizadas.

Essas décadas, no que diz respeito ao momento cultural, ainda são muito nebulosas em relação ao estudo da literatura produzida pelas mulheres. É um período complexo e de transição, no qual pululam várias filosofias, sendo que uma das eleitas é extremamente intelectual: o *mal-estar* proposto por Jean Paul Sartre na sua filosofia existencialista, tentando compreender o período entre guerras.

As autoras escolhidas para serem objetos da tese, Rachel Jardim e Elvira Foeppel, não tiveram um tratamento diferente de tantas outras autoras com relação à recepção crítica. Foeppel foi incompreendida pelos seus leitores e pelos seus amigos escritores que não conseguiram absorver sua escrita. Não houve interesse dos críticos em analisar sua produção, nem explicar a sua não inserção nos meios literários, seja por causa da temática (questionadora do estar vivendo em uma sociedade que só faz cobranças e não auxilia o indivíduo), seja pela sua ousadia na forma de tratar esses temas.

Foeppel mostrou, no conjunto de sua produção, quem era a voz da alteridade e a dona do discurso (talvez até possa dizer de um contra-discurso que vai se avolumando com Clarice Lispector e deslança nas escritoras dos anos 80, como Sônia Coutinho, Helena Parente Cunha, Lya Luft e outras). A escritora publicou muito cedo para uma sociedade misógina como a brasileira, a qual vê, ainda hoje, a mulher como um objeto de sua propriedade, com uma predominância quantitativa do poder de crítica por homens que, sem entender o contra-discurso construído pelas mulheres, descartavam rapidamente qualquer texto que não estivesse dentro do discurso dominante.

Portanto, uma autora, ao explorar ou questionar a posição da mulher, não estaria próxima daquilo por que esses críticos viessem a se interessar. E isto se pode observar que não aconteceu somente a Foepfel, mas também aparece nas primeiras críticas a Clarice Lispector. Hoje, aclamada, teve sua produção desqualificada porque tais críticos não estavam abertos a qualquer mudança ou modificação no discurso hegemônico.

Foepfel e Jardim embora fossem contemporâneas de Clarice Lispector, se distanciam desta (mesmo com as dificuldades que Lispector teve) pelas relações de poder dentro das práticas sociais e do cenário literário, além de serem imigrantes, isto é, virem de outros estados para a capital do país, dentro desse contexto político, intelectual e social no Brasil. Foepfel e Jardim estavam em situação periférica no que diz respeito à relação de poder literário.

Elvira Foepfel e Rachel Jardim vieram de trajetória de vida diferente, são provenientes de segmentos sociais diversos, mas convergem para o Rio de Janeiro. No entanto, seus caminhos foram semelhantes, não em virtude do valor, mas por serem mulheres.

Jardim vem de um círculo de amizade de elite e influente; Foepfel de um bem menor, mas também de intelectuais, embora exilados no Rio de Janeiro.

As autoras se diversificam em linhagens: Jardim seguiu a mesma das mulheres do século XIX quanto ao gênero literário, iniciando com pequenos contos e diários; Foepfel procurou uma nova maneira de se expressar – dentro da filosofia existencialista.

Foepfel publicou em editoras pequenas; Jardim teve mais influência política, conseguindo publicar na José Olympio, um das grandes editoras do país. As duas vão escrever para revistas de grande prestígio no âmbito nacional como *O Cruzeiro*, sendo lidas tanto por homens quanto por mulheres (principalmente); mesmo em uma editora menor, a Leitura, Foepfel vai mais além publicando na *Leitura, Importante, Carioca*, revistas ecléticas

que trazem notícias e comentários de fatos nacionais e internacionais, moda, culinária, contos e crônicas de escritores.

No entanto, ambas vão cair no esquecimento da crítica e do público leitor. Foepfel, pelo hermetismo da linguagem e pelo questionamento aberto sobre o destino de mulher em seus textos, pode ter sido execrada ou marginalizada pelas famílias (seguidoras do código burguês) que liam as revistas de circulação local e nacional. Rachel Jardim já não teve esse problema tão acentuado: seguiu as regras apesar do tom irônico e do mal-estar. Mas, mesmo assim, foi esquecida pelo público leitor porque sua produção não se manteve citada nas histórias literárias.

Foi possível perceber que Foepfel e Jardim prefiguram o princípio da derrubada das regras do código burguês da divisão de tarefas e dos âmbitos doméstico e público, mas este viés não foi considerado interessante para o propósito da história literária “oficial” que tinha ou tem como ideologia a busca da identidade nacional, a união e a uniformização do país.

Finalizando, é importante perceber que se Foepfel e Jardim, através de suas ficções e de suas narradoras, não mudam a situação na qual as mulheres se encontram, questionam o destino dessas personagens, e, ainda que as levem a atitudes solitárias, sublinham a atmosfera de angústia que as envolve ao ter escolhido o destino pré-determinado pela sociedade burguesa: “lugar de mulher é no lar”, como diz o ditado. Como não aceitam ou apenas se acomodam à situação, são envolvidas pela atmosfera do mal-estar e a crise existencial fica patente. Com o estudo dessas duas escritoras no momento atual, fica a literatura brasileira obrigada a voltar seu olhar para os temas, o discurso e as posições dos textos escritos na voz feminina.

## REFERÊNCIAS

### PRODUÇÃO DE ELVIRA FOEPPEL:

- FOEPPEL, Elvira. *Chão e poesia*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Círculo do medo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Muro frio*. Rio de Janeiro: Leitura, 1961.
- \_\_\_\_\_. O temor de Bárbara. *Revista Carioca*, Rio de Janeiro, n.752, p.14, 58,59 e 62, 2 mar 1950.
- \_\_\_\_\_. Indecisão. *Revista Carioca*. Rio de Janeiro, n.764, p. 6 e 58. 25 maio 1950.
- \_\_\_\_\_. Rotina. *Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, n.03, p. 123. 04 nov. 1950.
- \_\_\_\_\_. Amor de mulher. *Revista O Cruzeiro*, n.12, p.35. 05 jan 1952.
- \_\_\_\_\_. O aleijado. In: MATTOS, Cyro de (Org.). *O conto em vinte e cinco baianos*. Ilhéus: Editus, 2000.
- \_\_\_\_\_. O baile. In: PADILHA, Telmo (Org.) *O moderno conto da região*. Rio de Janeiro: Antares, 1978. p. 80-86.

### SOBRE ELVIRA FOEPPEL:

ALVES, Ívia, MAZZONI, Vanilda. Elvira Foepel. In: ALVES, Ivia, BRANDÃO, Isabel (Org.). *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia (1900-1950)*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2002.

CABRAL, Astrid. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1961. [s.p.].

CARVALHO, José Cândido. A contista Elvira Foepel. *Revista Leitura*, Rio de Janeiro, [s.d.] p. 36.

MATTOS, Cyro. *Situação de Elvira Foepel*. Itabuna: 2001. (Texto digitado)

MAZZONI, Vanilda. Elvira Foepel: formando o imaginário infantil. In: GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO NORDESTE (GELNE), *Anais...2000*, Salvador, Universidade Federal da Bahia

\_\_\_\_\_. Elvira Foepel e o limite da escrita. In: ENCONTRO ANUAL DA REDOR, 10., e SIMPÓSIO BAIANO DE PESQUISADORAS (ES), 7., *Anais ... 2001*, Universidade Federal da Bahia.

\_\_\_\_\_. Elvira Foepel: uma nota destoante na literatura dos anos 60. In: Seminário Nacional Mulher e Literatura, 9., *Anais ...2001*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.

\_\_\_\_\_. Elvira Foepel. *Revista Iararana*, n. 5, julho de 2001

\_\_\_\_\_. Entre um punhal e uma rosa: uma análise do discurso na lírica de Elvira Foepel. *Revista Quinto Império*, n. 15, dezembro de 2001

\_\_\_\_\_. Da sombra à luz: a questão do outro na obra de Elvira Foepel. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 8., *Anais .... 2002*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.

\_\_\_\_\_. ELVIRA FOEPEL e a escrita existencialista – uma discussão. In: JORNADA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO NORDESTE, 19., **Anais...**2002, Fortaleza, Universidade Federal do Ceará.

\_\_\_\_\_. A abordagem existencialista na autoria feminina dos anos 40-60 no Brasil. In: Evento: SIMPÓSIO FEIRENSE SOBRE ESTUDOS DE GÊNERO, MULHERES E DIVERSIDADES, 1., **Anais...** 2003, Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana.

\_\_\_\_\_. *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira FoeppeL*. Ilhéus: Editus, 2003.

SCHAUN, Maria. *O elo perdido*. Ilhéus: Editus, 1999.

#### PRODUÇÃO DE RACHEL JARDIM:

JARDIM, Rachel. *Os anos 40*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

\_\_\_\_\_. *Cheiros e ruídos: estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975

\_\_\_\_\_. *Vazio pleno: relatório do cotidiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1976

\_\_\_\_\_. *Inventário das cinzas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980

\_\_\_\_\_. *A cristaleira invisível*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *O penhoar chinês*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

\_\_\_\_\_. História de Eduarda. In: JARDIM, Rachel (Org.) *Mulheres & mulheres: antologia de contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

\_\_\_\_\_. Coração solitário. In: JARDIM, Rachel (Org.) *Mulheres & mulheres: antologia de contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978

\_\_\_\_\_. Cordélia, a caçadora. In: STEEN, Edla Von (Org.) *O conto da mulher brasileira*. São Paulo: Vertente Editora, 1978.

\_\_\_\_\_. Em uso. In: STEEN, Edla van (Org.) *O conto da mulher brasileira*. São Paulo: 1978.

\_\_\_\_\_. As urzes da Cornualha. In: DENSER, Márcia (Org.) *Muito prazer: contos eróticos femininos*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

\_\_\_\_\_. História de amor e de fé. In: DENSER, Márcia (Org.) *O prazer é todo meu: contos eróticos femininos*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

\_\_\_\_\_. Para onde. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. (Org.) *Crônicas mineiras*. São Paulo: Ática, 1984.

\_\_\_\_\_. Severino. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Crônicas mineiras*. São Paulo: Ática, 1984.

\_\_\_\_\_. Tiradentes. In: SANTOS, Ângelo Oswaldo de Araújo *et al.* (Org) *Minas de liberdade*. Edição Comemorativa do Bicentenário do Martírio de Tiradentes. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais; Secretaria Estadual da Cultura de Minas Gerais.

#### SOBRE RACHEL JARDIM:

PIMENTEL, Marcos. *AS PRINCESAS de Minas: algumas histórias de mulheres reveladas e veladas*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2002. 1 fita de vídeo (52min), VHS, son., color.

SILVA, Roberto. *Ruídos na cristaleira: cheiros e vozes do tempo*. João Pessoa: Editora Universitária / UFBP, 1996.

## BIBLIOGRAFIA GERAL:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p.402-6.

ALVES, Ívia. A linguagem e as relações de poder e relações de gênero. In: SEMINÁRIO DA ANÁLISE DO DISCURSO EM TORNO DE M.BAKHTIN, 2., 2003, Salvador: UCSal, 2003 (texto digitado)

\_\_\_\_\_. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. In: ALVES, Ivia, PASSOS, Eliete. *Metamorfoses*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.

\_\_\_\_\_. *Amélia Rodrigues: itinerários percorridos*. Salvador: NEUIM/BUREAU, 1998.

\_\_\_\_\_. Violetas e miosótis: a produção de autoria feminina no fim do século XIX e suas estratégias. [s.l.]: [s.n.], [s.d.]. Texto xerocopiado.

\_\_\_\_\_. BRANDÃO, Isabel (Org.). *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia (1900-1950)*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2002.

AUAD, Sylvia M. Von Atzinger Venturoli (Org.) *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América – capítulo Brasil*. Belo Horizonte: Federação Internacional de Mulheres da Carreira Jurídica, CREZ/MG, Centro Universitário Newton Paiva, IA/MG, 1999.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.

BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Introdução de Norma Telles. 2.ed. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: REZENDE, Antônio (Org.) *Curso de Filosofia*. 11.e.d. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002

BOSI, Alfredo. Tendências contemporâneas. In:\_\_\_\_\_ *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987. cap.8, p.431-445.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula): história de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Júnior. 4.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. Um instrumento de descoberta e investigação. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2.ed. v. 2, cap. 3. São Paulo: Martins Editora, 1964.

CASTELLO, José Aderaldo. Introdução aos estudos da literatura brasileira. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS BRASILEIROS / SEMINÁRIO DE ESTUDOS BRASILEIROS, 1., 1971. São Paulo: USP (Texto datilografado)

\_\_\_\_\_. *A literatura brasileira: origens e diversidades (1500-1960)*, v.2., São Paulo: EDUSP, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 653-6.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CONTAT, Michel. Sartre. In: HUISMAN, Denis (Org.). *Dicionário dos filósofos*. Tradução de Cláudia Berlinder *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 867-78.

CUNHA, Helena Parente. (Org.) *Desafiando o cânone: aspectos de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

DUARTE, Constância Lima (Org.) *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*. Nísia Floresta. São Paul : Cortez, 1989.

\_\_\_\_\_. MACEDO, D. C. P. (Org.) *Literatura do Rio Grande do Norte: Antologia*. Natal: Fundação José Augusto/ Governo do Estado do RN, 2000.

\_\_\_\_\_. MACEDO, D. C. P. (Org.) *Literatura feminina do Rio Grande do Norte: de Nísia Floresta a Zila Mamede*. Natal: Universidade Potiguar / Sebo Vermelho, 2001

\_\_\_\_\_. (Org.) *Correspondência: Nísia Floresta & Auguste Comte* Florianópolis : Editora Mulheres / Edunisc, 2002.

ECO, Umberto Eco. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EVERAERT-DESMOND, Nicole. *Semiótica da narrativa*. Tradução de Alice Maria Frias. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.

FONTES, Nancy. Da “nova mulher” à questão de gênero: desdobramentos dos estudos feministas na literatura. Monografia do Curso de Especialização em Língua e Literatura, 1996. p. 3 (Texto mimeografado)

FOWLER, Alastair. *A history of English Literature*. Massachusetts: Harvard University Press Cambridge, 1989.

FREITAS, Emília. *A rainha do ignoto*. Atualização do texto, introdução e notas Constância Lima Duarte. 3. ed. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JEAN, Georges. *A escrita: memória dos homens*. Tradução de Lídia da Mota Amaral. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. Mulheres jornalistas na imprensa brasileira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., [s.d.], Campo Grande. (Texto digitado).

LIMA, Luiz Costa. Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio (Org.) *A literatura no Brasil*. 2.ed., Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970, v. 5, p. 452-3.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade na América hispânica*. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 69-179.



LIPOVETSKY, Pilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 5.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MACIEL, Luiz Carlos. *Sartre: vida e obra*. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 198p.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Tradução de Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCOCCIA, Maria; GUTIÉRREZ, Javiera. *Corpos frágeis, mulheres poderosas*. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. p. 159.

MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío*. Madri: Taurus, 1982. Versão espanhola de Juan de Churruca do original alemão.

MICHAUD, Stéphane. *Idolatrias: representações artísticas e literárias*. Tradução de Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. In: Duby, Georges; PERROT, Michelle (Org.). *História das mulheres no Ocidente: o século XIX*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil; 1991. Versão portuguesa de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota do original italiano.

MUZART, Zahidá Lupinacci. (Org.) *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

NOVAES, Adauto. (Org.) *O olhar*. 8.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PAIXÃO, Sylvia. *A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina*. Rio de Janeiro: NUMEN Editora, 1991.

PIGOZZI, Elena; PRETIS, Susi (Org.). *Atlante della litteratura al femminile: l'anima dell'atra metà del ciclo da Saffo ... a SusannaTamaro*. Colognola ai Colli: Demetra, 1998.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1995.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

RUSSEL, Bertrand. *História do pensamento ocidental: a aventura dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Tradução de Laura Alves e Aurélio Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Quatro Artes, 1969.

SANTANA, Ana Eloísa R. *et al.* Jean Paul Sartre. Disponível em: <<http://existencialismo.sites.uol.com.br/sartre.htm>>. Acesso em 24 dez 2003.

SARTRE, Jean Paul. *O muro*. Tradução de H. Alcântara Silveira. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. 226p.

\_\_\_\_\_. *Le nauséé*. Paris: Gallimard, 1938.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia H. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRG, 1995. p.184

\_\_\_\_\_. Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: percursos e percalços. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). SEMINÁRIO NACIONAL DE MULHER E LITERATURA, 5, *Anais....* Natal: EDUFRN, 1993. p.178.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (Org.). *Dicionário de mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade – biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 200.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, Zélia Lopes da. (Org.) *Arquivos, patrimônio e memória: trajetória e perspectivas*. São Paulo: UNES/FAPESP, 1999.

SOARES, Vera Lúcia. *A escritura dos silêncios: Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino*. Niterói: EdUFE, 1998.

SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *O florete e a máscara*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.

VASCONCELOS, Eliane. (Org.) *Inventário de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1993.

WANDERLEY, Palmira; WANDERLEY, Carolina. *Via-Láctea*. DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Maria Cunha Pereira de. (Org.). Natal: Editora NAC, CCHLA/NEPAM, Sebo Velho, 2003. 126 p.

XAVIER, Elódia (Org.). *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

XINRAN. *As boas mulheres da China*. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZAMBONI, Chiara. *La filofia donna: percorsi di pensiero femminile*. Colognola ai Colli: Demetra, 1997.

**ANEXO**

## CATÁLOGO FOEPPPEL

## Produção dispersa

DATA	TÍTULO	GÊNERO	FONTE	LOCAL
25/01/44	Inquietação	poesia	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4684, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
29/01/44	A grande melodia	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4688, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
02/02/44	Ânsias	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4691, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
05/02/44	Egoísmo	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4694, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
19/02/44	Medo ...	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4706, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
04/03/44	O teu reflexo	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4716, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
13/03/44	Que minha memória descanse	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4723, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
20/03/44	Eu quisera ...	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4729, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
28/03/44	Uma obra completa	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4736, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
28/04/44	Extroversão	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4760, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
06/05/44	Introversão	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4766, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
09/05/44	Louco das ruas	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4768, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
19/05/44	Aos quatro ventos	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4776, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
27/05/44	Taça vazia	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4783, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
14/08/44	Rapsódia dos ventos ululantes	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 4847, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
05/01/46	Humanidade	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5258, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
02/02/46	São outros os homens de agora	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5282, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
30/11/46	O poema das mãos esquecidas	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5521, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
28/12/46	O milagre da vida	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5544, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
13/01/47	Não há bastante ternura	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5555, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
26/05/47	Olhos profanos	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5655, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
12/06/47	Incompreensivo	“	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5669, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público

17/06/47	Pensamentos	poesia	<i>Diário da Tarde</i> : n. 5673, folha 3, Coluna Notas Sociais	Ilhéus – Arquivo Público
29/05/48	Certeza de amar	conto	Revista O Cruzeiro – Ano XX, n.32, p.19-26 e 34 (único texto assinado <i>Elvira Schaun Foepfel</i> )	B. Nacional/RJ. PR-SPR-00845[1-121] – catálogo
28/01/50	Um extranho vôo	“	Revista O Cruzeiro – Ano XXII, n.15, p.115 (incompleto)	B. Nacional/RJ PR-SPR-00845[1-121] – catálogo
02/03/50	O temor de Bárbara	“	Revista Carioca – Ano XV, n.752, p.14, 58,59 e 62	B. Nacional/ RJ ref. 4-125,02,03
23/03/50	Volta para casa às 6	“	Revista Carioca – Ano XV, n.755, p.6 e 58	B. Nacional/RJ ref. 4-125,02,03
13/04/50	Uma menina loura	“	Revista Carioca – Ano XV, n.758, p. 2 (incompleto)	B. Nacional /RJ ref. 4-125,02,04
25/05/50	Indecisão	“	Revista Carioca – Ano XV, n.764, p. 6 e 58	B. Nacional/RJ ref. 4-125,02,04
13/07/50	Amor que se renova	“	Revista Carioca – Ano XV, n. 771, p. 6 e 58.	B. Nacional/RJ ref. 4-125,02,04
14/09/50	Dias de férias	crônica	Revista Carioca – ano XV, n. 780, p. 3 e 58. Ilustrada por Jerônimo Ribeiro.	B. Nacional/RJ ref. 4-125,02,04
04/11/50	Rotina	“	Revista O Cruzeiro – Ano XXIII, n.03, p. 123	B. Nacional/RJ PR-SPR-00845[1-121] – catálogo
21/04/51	A fuga	“	Revista O Cruzeiro – Ano XXIII, n.27, p.43	B. Nacional/RJ PR-SPR-00845[1-121] – catálogo
05/01/52	Amor de mulher	“	Revista O Cruzeiro – Ano XXIV, n.12, p. 35	B. Nacional/RJ PR-SPR-00845[1-121] – catálogo
Abril/59	Poema	poesia	Revista Leitura – Ano XVII, n.22, p.41	B. Nacional/RJ ref. I-327,1,14
Nov./59	Poema	poesia	Revista Leitura – Ano XVIII, n.29, p. 28	B. Nacional/RJ ref. I-327,1,14
Fev./60	Fracasso	conto	Revista Leitura – Ano XVIII, n. 32, p.34,35 e 65	B. Nacional/ RJ ref. I-327,1,16
Jan.Fev./ 61	Clarice contista	artigo	Revista Leitura – Ano XIX, n.43/44, p. 41	B. Nacional/RJ ref. I-327,1,15
Mai/61	Acusado de homicídio	artigo	Revista Leitura – Ano XIX, n.47, p. 31	B. Nacional/RJ ref. I-327,1,15
Set./61	O poeta Walmir Ayala	artigo	Revista Leitura – Ano XIX, n. 51, p. 43	B. Nacional/RJ ref. I-327,1,16 // Biblioteca do Instituto de Letras da UERJ
Jan./63	É preciso experimentar a morte	conto	Revista Leitura – Ano XX, n. 67, p. 21	Biblioteca do Instituto de Letras da UERJ
Jan./64	Madeira feita de cruz	artigo	Revista Leitura – Ano XXI, n. 78, p. 21-22	Biblioteca do Instituto de Letras da UERJ
1972	Homem branco num mundo sem	conto	Revista Importante – Ano XIX, n. 142, p. 10-11	B. Nacional/RJ ref. 4-391,03,03

	cor			
1977	Entrega	poesia	“Poesia moderna da região do cacau” – Org. Telmo Padilha/ RJ: Civ. Brasileira, p. 108-110	
1978	O baile	conto	“O moderno conto da região” – Org. Telmo Padilha / RJ: Edições Antares, p.80-86	
1987	(conto sem título)	conto	“Novos contos da região cacauzeira” – Seleção e Org. Euclides Neto/ Brasília-Itabuna: Horizonte Editora Ltda./PACCE, p.52-56	
1991	Ilhéus-Sol Absoluto e Beleza	crônica	Revista Exu – jan./fev. 1991, ano IV, p. 26-27	
1998	Ilhéus-Sol Absoluto e Beleza/ Ilhéus – poema de amor-memória	“	“Ilhéus de poetas e prosadores” – Seleção, prefácio e notas de Cyro de Mattos/ Salvador: EGBA, p.51-55	
2000	O aleijado	conto	“O conto em vinte e cinco baianos” – Org., prefácio e notas de Cyro de Mattos/ Ilhéus: Editus, p. 77-81	

Textos não encontrados, porém citados por amigos:

DATA	TÍTULO	GÊNERO	FONTE	LOCAL
	Medo ácido (um trecho do romance “Muro frio”)	conto	Revista <i>Chuvisco</i>	RJ
	A moça	“	Revista <i>Chuvisco</i>	RJ
	O grito	“	Revista <i>Importante</i>	RJ
			Revista <i>A Cigarra</i>	RJ
			Revista <i>Magazine</i>	RJ
			<i>A Casa</i>	RJ
			<i>Noite Ilustrada</i>	RJ
			<i>A Noite</i>	RJ
			Supl. Dominical JB	RJ
			<i>Jornal do Escritor</i>	RJ
1947-1961			<i>Correio da Manhã</i>	RJ
			<i>Cadernos Brasileiros</i>	RJ

Locais onde se encontram seus livros publicados:

TÍTULO	GÊNERO.	LOCAL
<i>Chão e poesia</i>	memória e poesia	Biblioteca do Engenho Novo Agripino Grieco: rua 24 de maio, 1305/RJ – ref. B 869-3 FOE-MUR; Biblioteca Popular da Glória: rua da Glória, 214 – 2º andar, Glória/RJ; Biblioteca Central: rua General Labatut, Barris / Salvador / Ba., - ref. 969.93 F68 (doação 19/08/94) – nunca foi emprestado, em bom estado de conservação.
<i>Círculo do medo</i>	conto	Biblioteca Nacional: Avenida Rio Branco, 219/RJ – ref. II – 159,4,25; Biblioteca Popular da Glória: rua da Glória, 214 – 2º andar, Glória/RJ
<i>Muro frio</i>	romance	Biblioteca Nacional: Avenida Rio Branco, 219/RJ – ref. V – 224,5,22; Biblioteca Popular da Glória: rua da Glória, 214 – 2º andar, Glória/RJ; Biblioteca Central: rua General Labatut, Barris/ Salvador/Ba. – ref. 869.93-F 68 (doação 18/08/94) – nunca foi emprestado.

Catálogo de crítica e divulgação Elvira Foepfel

DATA	TÍTULO	GÊNERO	FONTE	LOCAL
1. 1955	Ciclo baiano	citação	A literatura no Brasil: Afrânio Coutinho, RJ, p.257	Biblioteca da UFBA.
1. 28/04/56	Conversa Literária	Divulgação	Rev. Manchete, n.210, p.28	Biblioteca Central / Salvador
2. Jan./60	Últimas edições	Divulgação	Rev. Leitura, n.31, p. 6	Bibliot. da UERJ ref. I-327,1,16
3. Jun./60	Círculo do Medo	Divulgação	Rev. Leitura, n.36, p.64	Bibliot. da UERJ ref. I-327,1,16
4. Nov./60	Cem escritores de projeção em contato com o público carioca	Divulgação	Rev. Leitura, n.41, p.34	Bibliot. da UERJ, ref. I-327,01,16
5. S.D.	A contista Elvira Foepfel	crítica	Revista leitura	Biblioteca Nacional

## CATALOGO JARDIM

Revista *O Cruzeiro*

# Arquivo do Instituto Geográfico e Histórico / RJ e na Biblioteca Nacional / RJ

# As cartas estão sempre na Coluna Sete Dias, Franklin de Oliveira, na página 7, subtítulo *Esta semana deixou estas lembranças*

# Os contos aparecem em páginas variadas

# Foram pesquisados os anos de 1940-1952, nº de arquivo: PR-SPR 845 - BN

# A partir de 1951 Franklin de Oliveira perde o prestígio na revista e passa a dividir sua página com outras seções, como *Cartas ao leitor*.

Textos dispersos encontrados:

ANO	DATA	SEÇÃO	ASSINATURA	GÊNERO
1945	n.46, 08/09	Coluna Sete dias	Rachel Jardim	Carta
	n.51, 13/10	Coluna Sete dias	Rachel Jardim	Carta
	n.01, 27/10	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.03, 10/11	Coluna Sete dias	Marta Gomes Jardim	Citação
	n.04, 17/11	Coluna Sete dias	Marta Gomes Jardim	Carta
	n.04, 17/11	Coluna Sete dias	Rachel Jardim	Carta
	n.06, 01/12	Coluna Sete dias	Marta Gomes Jardim	Citação
	n.07, 08/12	Coluna Sete dias	Rachel Jardim	Carta
	n.09, 22/12	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.10, 29/12	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
1946	n.08, 05/01	Página 44	Marta Gomes Jardim	Conto: "As estrelas"
	n.08, 05/01	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.13, 19/01	Coluna Sete dias	Marta Gomes Jardim	Citação
	n.14, 26/01	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.16, 09/02	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.17, 16/02	Páginas 51 e 56	Marta Gomes Jardim	Conto: "Conversa com Pedro"
	n.15, 02/03	Coluna Sete dias	Rachel Jardim	Carta
	n.20, 16/03	Coluna Sete dias	Marta Gomes Jardim	Citação
	n.23, 30/03	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.24, 06/04	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.26, 20/04	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.32, 01/06	Páginas 16,48-9	Rachel Jardim	Conto: "Bainha de Laçada"
	n.32, 01/06	Coluna Sete dias	Rachel Jardim	Citação
	n.33, 08/06	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.36, 29/06	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.43, 17/08	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta
	n.44, 24/08	Coluna Sete dias	Lady Sparkenbroke	Carta



Livros publicados pela autora:

ANO	TÍTULO	EDITORA
1973	<i>Os anos 40</i>	José Olympio
1975	<i>Cheiros e ruídos</i>	José Olympio
1976	<i>Vazio pleno: relatório do cotidiano</i>	Nova Fronteira
1980	<i>Inventário das cinzas</i>	Nova Fronteira
1982	<i>A cristaleira invisível</i>	Nova Fronteira
1985	<i>O penhoar chinês</i>	José Olympio

Participações em coletâneas

ANO	TÍTULO	LIVRO	EDITORA
1978	História de Eduarda e Coração solitário	<i>Mulheres e Mulheres: antologia de contos</i>	Nova Fronteira
1978	Cordélia, a caçadora e Em uso	<i>O conto da mulher brasileira</i>	Vertente Editora
1980	As urzes da Cornualha	<i>Muito prazer: contos eróticos femininos</i>	Record
1984	História de amor e de fé	<i>O prazer é todo meu: contos eróticos femininos</i>	Record
1984	Para onde e Severino	<i>Crônicas mineiras</i>	Ática

**Textos na íntegra das cartas trocadas entre Rachel Jardim e Franklin de Oliveira na Coluna Sete Dias:**

08/09/1945:

RACHEL, FRANZ WERFEL colocou você ainda mais perto de minha lembrança, nesta hora tranqüila da tarde em que as últimas edições trazem um “flash” da Califórnia anunciando a morte do criador dos quarenta dias da Musa Dagh. Lembra-se, Rachel, de que lendo as memórias de um escritor, você se assustou com esta coisa que é ver juntas, numas duzentas e poucas páginas ou mais, toda a história de uma vida, a mocidade e a velhice e depois a morte? A velhice e a morte, muito embora se tivesse feito uma porção de coisas contrárias a ela e no fim ela sempre nos arrastando? Te recordas, Rachel? Eu te imaginava uma Lady Sparkenbroke e via bosques e ribeiros e o castelo de Sparkenbroke e em ti e em todas as coisas que te rodeavam o mesmo desejo de ser verde na sombra verde. Porque também Franz Werfel era um homem que não devia morrer. Tinha sempre para todas as coisas uma canção. Uma canção para Bernadette ou qualquer outra que o ajudasse a “glorificar sempre e por toda parte o mistério divino e a santidade humana”. Nestes tempos de depressão quando o conceito de que no mundo todas as coisas estão caindo, perenemente caindo, deixa de ser uma teoria einsteineana para se transformar num vivo sentimento, vivo e atroz, os homens precisam de salva-vidas, uma tábua onde agarrar-se, neste imenso mar de naufrágio, com a vida fiando para trás e nossos irmãos chorando. O Lirismo brotando, eis a árvore que precisamos ver crescer, ela nos dará sombra, e lenha e madeira para os nossos barcos, as tábuas que queremos no oceano solitário. Lady Sparkenbroke: as ondas se escapelam, mais enfurecidas estão ficando, e uma tábua está faltando para os naufragos. Porque na terra caiu uma árvore acostumada às tempestades e que tinha um nome humano: Franz Werfel.

13/10/1945:

É SEMPRE DE UMA ÚNICA criatura que vem a luz, mas onde andará Rachel?

27/10/1945:

JOVENS. QUE PALAVRA DESAMPARADA. Descubro nela esta misteriosa radiação das coisas brancas e puras existindo dentro da noite. As coisas que esperam pateticamente a aproximação matinal dos instantes azuis e assim claros porque são azuis e são azuis porque sabes, Rachel, que estão acabando de “chegar daquelas regiões celestes ainda não maculadas por nenhum olhar de ódio, impureza e ambição”. Jovens, não fazer ainda vinte anos, tomar o mundo na palma da mão, nunca tentando descobrir porque as coisas jamais se tornam naquilo que queríamos que fossem. Quando se caminha tudo compreendendo, vendo antecipadamente a inutilidade de tudo, a fuga incessante de todas as coisas, então já é a velhice, a morte rondando perto e, daqui a pouco, a perda da ingenuidade, o adeus à inocência, asas queimadas. É nesse tempo, quando paramos numa tarde inalcançada, que mais desejamos alguém que nos fale de neve e paz. Que nos diga a nós – agora estou falando em nome de muitos – aquela palavra pela qual cada um veio à vida, chegou ao mundo e, antes de sair deste mundo, muito antes de se ir embora desta vida, deve dizê-la, ainda que

esteja esquecida, ainda que seja a última coisa a tentar e, depois, morrer. Também como um ser humano, o pior e o melhor de todos nós, uma revista tem o tempo de sua vida deve vivê-la como o rio que cresce, tumultua, lambe barrancos e empurra ilhas, avança para o mar, enfrenta-o e perde nele, depois. Hoje O CRUZEIRO faz dezessete anos. E aqui está, cheio de élan, rio se espraiando e arrastando margens, tendo o futuro pela frente como uma grande estrada deitada na indolência languida do horizonte. Longo tempo esteve perto de Malheiro Dias, amparado na sua afeição de pai. Possivelmente numa hora de céu mal-humorado, a vida levou Malheiro para outras geografias. Apareceu, então, Antônio Accioly Netto que, com ternura de tio contente da existência do sobrinho, resolveu guiar-lhe os passos, trazendo-o da infância à mocidade. Uma ternura de todos os instantes, cuidados, zelos, amparo, renúncias, para que o menino crescesse e, agora, pudesse adivinhar que amanhã é o mundo. Aos dezessete anos vivemos todos um pedaço da Quinta Sinfonia de Beethoven. Exatamente aquele trecho do primeiro movimento, em que as três pancadas na porta anunciam a presença desafiadora da grande força empenhada em esmagar-nos. Você pode, deste instante em diante, rapaz, fazer-se ao largo. Bons companheiros terá na jornada. Jean Manzon, David Nasser, Frederico Chateaubriand, Millor Fernandes, Geraldo de Freitas, José Teles. Os que aparecem em tuas páginas e também os que, anônimos, humildemente te ajudam a trocar todas as semanas de roupa, a espantar o pó dos caminhos – desenhistas, revisores, gravadores, operários gráficos. Não quero esquecer os namorados tímidos que tens na província, nas cidades distantes, nos bairros pobres, em qualquer lugar que fique longe, esperando que um dia leves para o público um poema ou um conto deles Dezessete anos, meu camarada: escute as três pancadas de Beethoven. Desconfio muito que hoje, depois do jantar, em que se reunirão amigos e companheiros, numa hora mais íntima, teu tio Accioly te chamará à parte para ler a você um trecho da Epístola VII de Sêneca: “Vive com aqueles que te poderão tornar melhor”. Fará isso e, a seguir, com um jeito encabulado de quem não queria dar um conselho, limpará os óculos e te mandará voltar para o meio dos amigos.

10/11/1945:

... “COMPÔS “CLAIR DE JUNE” com todas as coisas brancas e brilhantes que amava...”  
(Marta Gomes Jardim)

17/11/1945:

SE NÃO TEREI MAIS O COMPOSITOR HÚNGARO para me escrever uma e outra “Sonata para dois pianos e percussão”, encontro em seus contos, Marta, o amparo que altas horas da madrugada sinto fugir-me, como se o mundo fosse se esvaziando, seres e coisas se diluindo, e sombra, sombra nos olhos, na boca, nas mãos, na garganta, sombra no coração. “Conversas com Pedro” mostrou-me um outro pedaço de você. Comecei a acreditar agora que se pode ser escritor, mesmo quando por uma razão ou outra, nossas experiências com o mundo exterior estão limitadas. Para ser escritor é preciso apenas que se tenha um alto e tranquilo coração. Todas as forças da intuição, as visões e os sonhos, encontram-se ali, alertas para receber a vida, apanhá-la nos seus mistérios mais intocáveis.

Só o sonho antecipa o mundo, e a verdade que a ciência não retém, a poesia revela. E que é a poesia senão essa reconstrução do mundo exterior pelas forças secretas de cada um, a minha e a tua? E os escritores assim, Marta, podem ser como você e como era Pedro, igual ao “vento batendo na minha janela, correndo loucamente pelo mundo e sendo feliz, porque já não tinha limites pela sua frente”. Entregue à amplitude da beleza. Entregue à sua grande e absurda liberdade platônica.

Entregue a você indo, partindo e voltando a você mesma; indo buscar o mundo lá fora não para asfixiá-lo para purificá-lo banhando-o na sua radiação interior, você pode fazer chegar à vida as coisas que andam mortas no coração dos homens.

17/11/1945:

NUMEROSAS COISAS ME ESTÃO PEDINDO para serem escritas, mas se Rachel não vier, onde encontrar a verdadeira palavra? ...

01/12/1945:

“ESCUTE, ANA, (PARECIA OUVIR nitidamente a voz do pai) não importa que a vida seja negra e dura. Haverá sempre algumas coisas à parte. Algumas coisas que todos alcançarão um dia. Você pode vê-las e tocá-las. Algum dia o mesmo acontecerá a todos os homens e será a salvação.” (Marta Gomes Jardim)

08/12/1945:

MINHA NAMORADA ROMÂNTICA, VOCÊS DIRÃO. Magnífico, Rachel, no reino dos marcianos, tão perto de mim, tão longe de mim, tímidas em silêncio florescem as macieiras, ninguém capaz de ouvir música morre jovem, formas quietas na luz, dormentes na sombra, caos, poesias, e maravilhosas e estranhas e belas, o infinito pulsar do coração, uvas que os vinhateiros pisaram no lagar agora garrafas de vinho, pedaços de pão, mel na mesa dos pobres, trigo nas searas vivas, pássaros por cima, vôo e fonte próxima, desenho de seio no perfil das pêras, o ritmo de mundo suspenso, suspenso o ritmo do mundo enquanto a balada canta, melhor romântico não paralisado diante do sonho, detei-vos, vinde para a balada, agora e sempre, “ma chandelle est morte, ouvre-moi ta porte”, no reino dos marcianos, Rachel, agora e sempre.

22/12/1945

EU VI O MUNDO SE DESEQUILIBRANDO, o ritmo do tempo se destroçando, o próprio tempo se desmanchando, e o espaço se esvaziando das presenças invisíveis que ele contém, o mundo se debatendo como uma grande criança desprotegida num sono nervoso, de pavor e morte. E tudo diminuindo, e o nada ultrajando a vida, ferindo-a numa patética injúria, e o mundo cada vez mais se desequilibrando, atirando para o caos e a desordem. Lady Sparkenbroke: de muitas coisas não sei falar, o Natal, a vida dos homens que deveriam ter vivido, lutado e morrido junto aos seus, presos à terra natal como os trágicos gregos, Sófocles e Ésquilo se agarravam às almas, e muitas outras coisas que só muito lentamente vamos compreendendo. Se pudesse chegar perto de VOCÊ e olhar-TE até cansar-me, talvez pudesse escrever sobre tantas coisas silenciosas, caladas e perdidas que estão pedindo para dar uma idéia. Escrever é uma prisão, uma cadeia na qual metemos as palavras que estão jorrando livres. Na coragem de tudo dizer, uma limitação, algo servil. Melhor seria falar, a amplitude por limite, e ímpeto na sinceridade. Ainda assim, escreverei. É uma idéia apenas de COMO É.

Lady Sparkenbroke, esta nota poderia servir para uma carta a uma jovem escritora. Uma jovem escritora que me escreveu, tocou-me com sua angustiada resolução de desertar de seu mundo real. Não queria ver nas coisas que se vão seguir uma criação da inteligência, um jogo de palavras, puro e vazio intelectualismo. Elas são muito mais sinceras e vitais, foram rasgadas em carne humana, experiência de fogo queimando a carne de muitos corações, a CARNE de muitos espíritos, dilacerada e palpitante, profunda, substancial, inapelável. Paixão e sangue na argamassa das palavras, sangüíneo cimento na construção do edifício, pedra emocionada nas paredes, aço nevrosado nas vigas, barro arrebatado, urgente vitalismo, apego da vida que não se quer desgarrar, e não simples palavras mortas, frias, álgidas, geladas.

A NOSSA VIDA é sempre uma ruína. Se alguma missão temos neste mundo é a de descobrir entre escombros, desvios, e por baixo dos desastres, a NOSSA VIDA como ela DEVERIA TER SIDO. Senti-la alguma vez intata a despeito das ruínas. Descobri-la ali, e ter ainda, apesar da carne deixada nos caminhos do extravió e da frustração, ternura para reconhecê-la, afagá-la, e dizer: “ESTA É A MINHA VIDA!” Ainda que humilhada pelo abandono em que caíra, nós tão distantes dela, ei-la pura, sorrindo do esforço vão que fizemos aqui fora, quando a nós mesmos nos ludibriávamos. Lady, quero explicar-me, sinto dificuldade de falar nisto, emociona-me demais ter de pensar na VIDA POSSÍVEL que estava em nós, a NOSSA VIDA, e da qual desertamos. Embora as coisas sejam as FRONTEIRAS do homem, é entre elas que temos de viver, viver não só uma vida QUALQUER, mas uma vida PREDETERMINADA. Nem uma outra palavra mais grandiosa foi pronunciada no mundo depois que Kant disse: “DETERMINA-TE A TI MESMO!” e COMO NOS determinamos? Apenas pela lealdade a nós mesmos. Ninguém deve definir a vida. Os homens existem para DOMÁ-LA, e não só domá-la, TRANSFORMÁ-LA. Mas se alguma definição é possível, há apenas esta: vida significa a inexorável FATALIDADE DE REALIZAÇÃO do projeto de existência que cada qual é em si mesmo. Quero um tribunal de urgências, apelos, ânsias vitais para julgar-me. Ou estarei dizendo a verdade, ou para sempre arranquem-me a palavra. E a palavra diz que cada homem é UM PROGRAMA A SE CUMPRIR. A inteligência e a vontade pouco têm a ver com este PROGRAMA, pois a vida é ANTERIOR a qualquer destas idéias. Por isto estamos sempre sob um angustioso imperativo de iniludível REALIZAÇÃO. Uma realização eternamente INCONCLUSA, porque viver é operar PARA DIANTE, FAZER numa continuidade, previvência no instante que vai chegar MAIS ALÉM DESTA HORA. Não podemos flutuar sobre a substância: nosso dever é salvar o nosso EU que se encontra submergido na substância, salvá-lo e levá-lo mais PARA DIANTE. Muitas coisas se opõem a esse glorioso afã. Muitas outras pretendem anular a PROMESSA que há em nós. Derrotar a nossa VIDA POSSÍVEL, a única real, profunda, subterrânea, aquela para a qual fomos DETERMINADOS, por Deus ou outro mistério qualquer. Esta é então a hora de grandeza de qualquer homem. A hora em que ficamos sabendo como ele, homem, se portou, diante das forças dramáticas que tentaram DESAGREGÁ-LO, PARTI-LO, ESMAGÁ-LO. A hora em que ficamos sabendo se ele foi grande, ou puro, ou justo, aos olhos de Deus e do mundo e dos outros homens, porque soube SE DEFENDER, PROTEGER a sua inexorável vocação, conduzir-esse heróico e temerário nessa batalha pela redenção de sua VIDA POSSÍVEL. Ou então ficaremos sabendo que aos olhos de si mesmo, ele é INFIEL, tendo trocado a VIDA AUTÊNTICA por uma existência cheia de substitutivos, erzais, uma existência que é apenas a trágica FALSIFICAÇÃO DA VIDA. Muitos SE FALSIFICAM a si mesmos, Lady, porque confundem afluentemente os valores da VIDA POSSÍVEL, pensando que VOCAÇÃO é uma simples PREDISPOSIÇÃO PROFISSIONAL quando é antes de tudo um PROGRAMA ÍNTEGRO E INDIVIDUAL DE EXISTÊNCIA. Mas estes são os transviados. Agora, mais do que nunca: “AQUELE QUE QUISER SALVAR A SUA VIDA A PERDERÁ”.

BEM SEI QUE vida diária é quase sempre uma maior ou menor deformação da NOSSA VIDA POSSÍVEL. Homens constroem deliciosas moradas longe de si mesmos: homens ou sombras? Onde a POESIA deles? Você sabe: a poesia é cidadã de dois mundos: quer dizer o VIVIDO e o que é POSSÍVEL DE SER VIVIDO. A saudade e a esperança. A lembrança DE LÁ, o outro lado, o remoto país, depois do túnel, e a IDA, SEMPRE VIAJANDO PARA LÁ. Sendo comum as ameaças de falsificação da vida, não devemos temê-las. Lembre-se Lady, de Kierkegaard: “Quando o perigo cresce tanto quanto a morte, SE FAZ A ESPERANÇA.” Não aceitemos nem um desespero. Estamos muito acima deles. Por sobre o temporal. Antes da nossa REALIZAÇÃO, muitas vezes ouviremos o riso e a ironia do mundo. Os trãnsfugas existem para isto. Aderiram à APARÊNCIA e à EXTERIORIDADE: só podem ser cômicos. Nós outros sabemos que toda FORMA é uma LIMITAÇÃO, cabe apenas aos OBJETOS, as COISAS que para existirem pedem aspecto, desenho, algo que dê uma IMPRESSÃO aos outros. Nós ficamos contentes com a REALIDADE que somos para nós mesmos. Sim, porque somos a vida, e a vida não é mero objeto, ei-la irrefreável, inconclusa, tarefa, promessa, missão, jornada, algo que tem sempre de fazer-se a si mesma. E porque ela está em nós, SOMOS o que TEMOS DE CHEGAR A SER, trãnsito para a VIDA POSSÍVEL, mesmo que NUNCA CONSIGAMOS ALCANÇÁ-LA. Está na índole do mundo a INSEGURANÇA de todas as coisas. Está consequentemente na índole da vida ser INQUIETA, renovada para não se repetir, mil faces numa só face, portanto, INSEGURA. Trocar o que há em nós de vital, pelas falsas soluções, não é só infidelidade ao SER, a esta ânsia que nos anima a NÃO MORRER NUNCA, a dar sempre um PROPÓSITO a cada momento da nossa vida, não fosse este anelo de não morrer nossa essência profunda, força que faz viver e a viver sempre conduz. Ser, ser sempre, ser sem término, é a ânsia – a glória do escritor, a inquietude do artista, a síntese da pureza dos homens. Os que não trocam a sua força irrefreável pelo desenho das árvores. Os que vivem a lei humana e não a lei botânica.

SER ESTA ESPÉCIE de escritor não basta estar diante da cultura como um operoso ADMINISTRADOR de bens. É preciso ter sentido em sua carne o fogo de muitos sofrimentos, possuir um pouco DA LOUCURA do animal perturbado pelo adestramento do domador, ter vivido aos vinte e poucos anos o que muitos não experimentaram em prazos matusalênicos, e olhar a vida quase RELIGIOSAMENTE. Não querer RESPONDER a todas as perguntas: basta FORMULÁ-LAS. Não querer conhecer as CAUSAS, mas as FINALIDADES. E acreditar sempre que o homem é um FIM, não um MEIO: o MUNDO DIRIGE-SE A ELE. Não é fácil, Lady, ser esta espécie de escritor – melhor, VIVER esta espécie de vida. “QUEM A VIVE, POIS?” TU A VIVES, DEUS? – A VIDA!” (“WER LEBT ES DENN? LEBST DU ES, GOTT, – DAS LEBEN?”) Maravilhosas, esplêndidas e belas as possibilidades secretas da grandeza humana estão em você, que as REENCONTRARÁ quando passar esta CRISE DOS FANTASMAS. É bem pouco de mim que posso dar à solução desta crise, mas é o melhor que há em mim e, – tudo para Lady Sparkenbroke. Muitas outras coisas quisera DIZER-TE, será outra vez, um dia.

29/12/1945:

ANO NOVO, VIDA NOVA. Estou tranqüilo, quero dizer, triste, triste. Nem angústia nem inquietude. Só a melancolia que vem à-toa. Bem sei que não devo falar de coisas assim, numa crônica de Ano Novo. Sinto AGORA mais do que em qualquer outro instante que homens e

mulheres estão pedindo palavras claras, puras e translúcidas. Palavras através das quais – cristal do melhor coração humano – brilhe a desamparada bondade de todas as coisas. E sou um jovem escritor. Não gosto de passar um só dia sem escrever uma única palavra, ainda que seja uma triste ou feia ou má palavra. Me entenece isto: a humana, a simples palavra. Há muita responsabilidade em escrever, reconheço. E estou triste, triste. De maneira que posso falar sobre certas coisas sem que me inflame e perturbe – calma, mansamente. Dias que estava triste e vou falar da alegria que sustenta todas as coisas. Um homem tem o direito de se contradizer – defendo este direito. Também espero que me compreendam. É possível que esteja sempre me repetindo. Mas explico: sou um jovem escritor e tenho apenas uma história para contar: o homem. As suas esperanças, cansaços, sonhos, lembranças e o mundo de sua vida. O homem e a terra dos homens, o mundo e a vida dos homens nele. Estou em minha casa, aqui em Copacabana, VIVENDO A MINHA VIDA. Oh, triste rapaz, que vida maravilhosa a tua! Não pelas coisas que tens feito, tão simples, comuns, cotidianas: a ida e a vinda para o trabalho, mas as longas conversas mantidas com Lady Sparkenbroke, e o desejo de ver o homem voltando à tua fraternidade – à miraculosa irmandade de todas as coisas vivas – e à sua doçura. Uma vida tranqüila, pois Nem desejo de enriquecer, caminhadas apressadas, gestos malucos, olhos dilatados de ganância, e em todos os lugares, a concorrência. Vivo todas as minhas horas como vivem os outros homens apenas uma parte de suas horas – aquelas em que se reúnem nos cafés, depois da louca correria, comércio, indústria, etc, e bebendo e fumando, são seres cordiais, quietos, pacíficos e bons. Nada podemos fazer a nós mesmos, a não ser aquelas coisas que nos tornam mais fraternais e misteriosos – até para si mesmo é necessário que cada homem mantenha intacta uma cena de mistério. Para que ALGUÉM que ele ame sinta que ele é alguma coisa mais do que ELA esperava, algo que ainda se ficaria longo tempo tentando descobrir, e, no fim de tudo, uma surpresa sorridente. Que ELA pergunte a si mesmo se sabe alguma coisa a nosso respeito, e tendo durante tanto tempo pensado que nos conhecia a fundo, veja, de repente, que não. E será necessário ficar ao nosso lado durante horas, e não só horas, longo tempo, para saber que somos ALGUMA COISA MAIS do que ELA sabia.

ELA CHAMA-SE ALEGRIA E NASCE da união do nosso espírito a todas as coisas que amamos. Ela é força, não o PODER DO DOMÍNIO, mas o PODER DA UNIÃO. Seremos escravos de nós mesmos se não respondermos a este chamado do amor de todas as coisas. Não somos para essa liberdade que é um despojamento das nossas adoráveis cargas. Em vez dessa espécie de liberdade, PLENITUDE E AMPLIDÃO. Plenitude mantendo fidelidade e adesão e apego às persistentes vozes íntimas e amplidão, olhar indomável para todas as coisas, mirada infinita tudo abraçando. Plenitude e amplidão para que se esteja sempre cheio de paz e unificados com a vida, adorando tudo que esteja em cima ou embaixo, à esquerda ou à direita, próximo ou distante, visível ou invisível, amor ilimitado e nem um desejo de matar, nem um desejo de privar a vida ou simplesmente dar a qualquer homem a vida, privando-o das condições dela, mesmo que ela esteja de pé, andando, sentado, deitado ou dormindo. Entre a vida e a morte, este aspecto de chegada a este aspecto de partida, façamos nossa viagem, sabendo apenas que neste mundo a única coisa que podemos chamar NOSSA é esta luz, é este amor, esta verdade viva e implícita de todas as coisas que moram e residem em nós. Por que ficar cego, Lady Sparkenbroke, a estas iluminações, a estas fulgurações, se a cada minuto cruzamos o infinito e a cada segundo encontramos o eterno?

05/01/1946:

O PRINCÍPIO QUE EU QUERO DIZER é quando sentimos que por traz de toda morte se esconde a saudação de uma vida nova. Como agora, quando estive ouvindo a “Tocata e Fuga Em Ré Menor”, de Johann Sebastian Bach. Espirais de sons, densos círculos, curvas de pensamento, paixões arquitetônicas sobem, escalam, alçam-se, esparramadas em seguida como oceano se espriando no litoral, e de novo voltando da inundação, crescem, e outra vez catedral sonora, nave ressoante, torre mística, coluna de sombra soluçante, levantam-se no ar, impulso lançado na irrefreável propulsão. Que procuram nas regiões inalcançadas para lá das estrelas os finos violinos, enquanto aqui embaixo, subterrâneos violoncelos, em notas iguais às obscuras cores de Rembrandt, respondem o terno diálogo? Somos, nascemos, e grandes ou pequenos, verdadeiros ou humildes, somos para preencher este espaço que separa Deus dos homens, e não deixar nem um vazio, ou claro, ou inutilidade ou inércia na ordem transfigurada da criação. O princípio, eu quero dizer, é quando somos uma ponte. Melhor, colocamos uma ponte sobre este espaço, e somos os viajantes que por ali passam, levando o itinerário da imortalidade, e vendo que só pelo amor este itinerário se cumpre. Tentarei explicar, embora saiba que tudo o que realmente existe de grande e maravilhoso e magnificamente digno de ser conhecido, não pode ser explicado. Mas se um começo existe para que se apreenda o mundo e o que ele significa não é quando nos colocamos face a face diante da vida. Que saberei de alguém, se me ficar quieto, adorando esse alguém? Para caber alguma coisa de alguém ou de alguma coisa é preciso detê-la nos círculos concêntricos da contemplação. É como se fosse necessário RODEAR-SE da vida, fazê-la passar em torno de nós, que ela nos envolva, e nunca deixando de ser íntima. Esta é a única maneira de ser íntimo: está rodeado, de sonho, vida ou alguém. Também este é o INSTANTE, quando nos rodeamos, em que, sem deixarmos de ser nós mesmos, podemos ser tudo que nos cerca. É o milagre do tempo. Este tempo pelo qual vamos aprendendo a recordar, e passando de lembrança em lembrança através das horas, chegamos a tudo que antes foi vivido, descemos às galerias submarinas da alma, tocamos a misteriosa substância. Escrever tem sido muito mal aos escritores. Quando eles escrevem sem adorar tudo que está quieto sob a luz ou a sombra, ou parece morto, inanimado, esquecido. As imagens refletidas na água trêmula da memória, eis o material de um verdadeiro escritor. Toda poesia é saudade, alegre se tem o nome de esperança, triste se te chama nostalgia, recordação. Estive pensando em todas estas coisas, e em muitas outras também, quando reli o conto que esta revista edita, com ilustração de Santa Rosa. Vocês virando páginas adiante, encontrarão a tranqüila narrativa de Marta Gomes Jardim. É uma jovem escritora que apresentamos ao público. Eu tinha dito que sua história era tranqüila. Não tem importância que tecnicamente o conto se desenvolva numa fusão de planos, o tempo indo e voltando, as horas passando e a vida se levantando num ritmo de coração convalescendo. Sobre a sua técnica, uma maneira oblíqua de contar, que vai envolvendo tudo, sem a agressão de um ataque direto, e por isto tanto mais lírica, incide a meiga luz, tênue luz mansfieldiana. Luz macia que não dá excessivo relevo às arestas, antes enriquece os entretons, as tonalidades neutras, paradas, espécie de música silenciosa, dádiva contemplativa. O jeito de alguém que vê desoladamente como se frustram as intenções humanas e, a despeito de todo sofrimento, sabe sempre descobrir “em todas as coisas aquilo que brilha e está além da corrupção”. E depois, a visão byroneana da vida, êxtase no coração, flama no pensamento, THE VISION AND THE FACULTY DIVINE. Em qualquer tempo do mundo em que o coração humano se endureceu, secou sua fonte de vida, queimou a terna doçura, a própria vida declinou, civilizações entraram em decadência e a grandeza do homem se diminuiu. Quando nos debatemos neste mar de naufrágio, salva-nos apenas, a visão byroneana. Não importa que tenhamos sido insultados e feridos, se dentro de nós uma outra



força se levanta, e rebelde, ou selvagem, ou semi-bárbara e sonhadora, exalta a vida, conclama e glorifica os que, embora deixando sangue pelos caminhos, chegaram ao alto da montanha. “E sabe o que há de mais miraculoso nisto, Senhor? Sou eu quem sente isto. Eu, que o mundo tentou destruir...”

19/01/46:

“SILÊNCIO! PARECE QUE TUDO o que resta de puro no mundo surge quando há silêncio.”  
(Marta Gomes Jardim)

26/01/46:

... E ESTE VENTO NOS TEUS CABELOS REVOLTOS (imagino-te na praia, como serias em todas as praias do mundo, ou num vale, ouvindo o arroio de Sparkenbroke), trouxe-me Schelley na lembrança de uma balada. “Vento do outono que levava folhas mortas, que acordastes o Mediterrâneo azul do sonho de verão em que o embalava o ritmo das ondas claras, que viste velhos palácios, castelos e torres sonhando, leva também meus pensamentos mortos através do mundo como estas mesmas folhas dispersas que caem em algum lugar para ajudar o nascimento de uma nova vida, ó vento do outono, sacode-me como à floresta ó inverno, mas antes de ir, dize-me, vento do outono, se estando tão perto o inverno poderá estar ainda muito longe a primavera?”

09/02/1946:

“DESEJARIA QUE NADA EXISTISSE ALÉM DESTA MÚSICA, pois ela contém tudo o que há além da vida. Desejaria permanecer assim, com esta vontade de chorar e sorrir, com este doce sentimento das coisas que me rodeiam e com esta abstração de tudo, como se já tivesse chegado o momento supremo e eu já não fosse eu mesma e sim um pouco de tudo que existe. Desejaria continuar sentindo este silêncio povoado de sono, esta mistura de todos os sentimentos de todas as coisas expandindo-se no silêncio. Desejaria prolongar isto para sempre, para que eu nunca temesse a morte e amasse sempre a vida, para que o meu coração fosse sempre cheio de amor, ternura e paz e para que eu nunca sentisse a dureza e a indiferença. Desejaria manter sempre viva a Beleza em todas as coisas. Desejaria que esta música não terminasse nunca, mas ela está terminando...” (Serenidade – Marta Gomes Jardim)

30/03/1946:

O MUNDO PIONEIRO. Enquanto o Vento bate em Teus Cabelos, Onde a Vida Esteve Mil Vezes, Um Canto Acima da Morte, O Tempo do Desamparo, Grandes Tempestades Sacudindo a Terra, Em Certos Dias de Névoa, O Príncipe que Eu Quero Dizer, Minha Namorada Romântica, Vocês Dirão, Bela Árvore Acostumada às Tempestades, Lebloneando na Tarde Calma, Cicatrizes em Lugar de Asas, Não Achais Patético que Assim Aconteça?, O

Amplu Estuário, Música, Talvez, Não Quero Estrelas, Quero Vinho, No Reino dos Marcianos, Não Porque Estamos Morrendo, Quando Sônia Lê para Raskolnikoff, Relógios Batendo a Hora Áurea, Samba nos Olhos, Na Boca, As Águas Bêbadas, Incerto e Sangüíneo Amanhecer, Encontrei uma Havaiana Branca, ... E as Palavras que Aproximam Nunca Sendo Ditas, Pensando em Todos os Homens e Mulheres que Morreram jovens, Dos Limites da Terra Ouvimos Canções, Preamar Infinito, A água Trêmula da Memória, Ouviu-se um Clamor em Ramá, Quando os Homens Matam a Sua poesia, Agora Flutuamos numa Onda, As Árvores Reverdecem enquanto os Homens Agonizam, Há muito Tempo que Sou jovem, Quero ir para Casa, Nem Uma Estrada Verdadeira, Como Eles Deveriam Ser, Tenho a Alma Profunda como os Rios, Sem Âncora nestes Mares, Se as Crianças Pudessem se Lembrar, Na Ardente e Fantástica Coimbra. O Lírio Pergunta pela Última Estrela. Eu Vi o Mundo se Desequilibrando. O Mundo e a Vida dos Homens, Nele, Junto das Raízes, a Velha Terra – estes são os títulos dos quarenta e cinco capítulos em que dividi os “SETE DIAS”, o livro que as “Edições “O Cruzeiro” “ me pediram. Dentro de dois meses ele estará possivelmente na rua. E seguirá o seu destino. Agora, quando o entrego a Frederico Chateaubriand, meu caríssimo editor, sinto uma estranha emoção como se estivesse me despedindo de alguma coisa que fosse morrer ou que, continuando viva, nunca mais verei com a intimidade e a ternura de antigamente. Bem sei de todas as coisas estão morrendo, mas sou um homem que não gosta de dizer adeus, abandonar algo que amou e seguir adiante, indiferente e sem nenhuma saudade. Isto faz de qualquer ser humano qualquer coisa de muito vil e mesquinho e eu estou sempre procurando evitar essas coisas. Se tenho um cuidado por mim mesmo é para que a minha poesia não se turve, suas águas não se enlouqueçam, e continuem assim tranqüilas e mansas como o espelho em que, levantado à tua face, tu te reconheças, Rachel. Bem, escrevo e todavia não sou um escritor. Sigo sendo apenas um homem que deseja ajudar os outros homens no teu pranto, nas suas recordações e esperanças. Que está sempre querendo que as relações humanas recebam uma maior onda de simpatia e a doçura das coisas naturais. Fiz um livro, possivelmente qualquer dia farei outros, e continuarei não tendo nem uma vaidade literária, a não ser, bem, a não ser este propósito de desejar que cada criança encontre em cada homem com quem fala a outra criança que ela está sempre procurando. E o resto, se não TE entristece, à VOCÊ, leitor. Agora, vou dormir.

06/04/1946:

... “E ESTA MÚSICA QUE NOS ENVOLVE quando estamos sozinhos com os nossos livros. Creio que no lugar de onde viemos e para onde vamos e de que temos saudades algumas vezes, tudo deve ser música. Quando lemos certas coisas aproximamo-nos desse lugar: talvez seja por isso que ouvimos música.” (Marta Gomes Jardim)

ESTIVE OUVINDO E SEMPRE VOU RECORDANDO, quem aplacará estes tumultos de minha mente, e esta vontade de um canto e esta sede de ternura ardendo? Estive ouvindo hoje “A Noite Transfigurada”, (“Verklärte Nacht”), de Arnold Schonberg. Richard Anthony Leonard aproxima-a de Wagner, em Tristão e Isolda e, de mim para mi, prefiro definir esta versão musical do poema de Richard Dehmel como Sparkenbroke escrevendo música. Dentro da atmosfera extra-terrena que encontro em “A Noite Transfigurada” – e a música é o celestial apelo do homem para salvar a sua perdida onipotência – vejo Nicodemo sendo conduzido à floresta e os machados no cedro esculpindo a Santa Face e vejo as velas dizendo a Tristão se Isolda estava a bordo do navio e ele sendo levado à morte, as cordas dos sextetos fazendo

fremir asas de anjos e tua face surgindo, Rachel, na pastoral pureza dos trigais recém-inaugurados.

20/04/1946:

EM ALGUÉM MARAVILHOSO, Marta Gomes Jardim, reencontro hoje esta velha certeza de como seria bom “depois da angústia e da tempestade, encontrar um pequeno rochedo, perdido no meio de tudo, mas que fosse da gente, um lugar para amar”. E é isto precisamente o que está faltando à desarvorada humanidade de hoje. Um bom lugar para amar. Todos os homens precisam de um “back-ground”. De um primeiro plano de onde ele saia para o grande e estranho mundo e onde alguém paciente o espere para curar na volta as cicatrizes. Não só você, Marta, também aquele Richard Liewellyn de COMO ERA VERDE O MEU VALE, entende o que quero dizer. Ninguém será escritor se não tiver um grande coração. E uma fina tendência para a melancolia, que é o jeito melhor para sentir a vida. Não sou escritor, sem embargo estou sempre triste. E mais triste me deixou ainda a confissão que Sigrid Undset fez esta semana nos jornais do Rio. Ela veio contar como estão sendo vividas agora as noites nos lares europeus. Na varanda ou junto da lareira, onde até antes da guerra discutiam-se casamentos, aniversários, novelas, etc., agora se ouvem conversas tristes. Fala-se, recorda-se alguém do velho bem-querer que um dia foi levado para um campo de concentração e não mais voltou, outro que foi para a frente e não se teve mais notícias, o que emigrou e até da velha árvore que um bombardeiro feriu de morte. Feridas de morte estão estas lembranças e aqui ou me qualquer parte quem poderá apagar lembranças assim da mente de um homem? Poder-se-á chamar de NOSSA CASA a uma mansão povoada, não de MORTOS, isto nos acontecerá a todos, um dia, mas de seres brutalmente arrancadas à vida? Todavia, desse caos de sangue e lágrima irrompe uma flor selvagem. E o mesmo “flash” que contou a história de Sigrid Undset narra adiante que Pierino Gamba, um jovem grande homem de 9 anos de idade, rege, em Roma, para uma emocionada platéia faminta, a Primeira Sinfonia de Beethoven. Recordo Shakespeare, no “TIMON DE ATENAS”, quando o poeta pergunta ao pinto: “Há muito tempo que não te vejo. Como vai o mundo?” E o pintor responde: “Destrói-se, senhor, porém continua crescendo.”

02/03/46:

HÁ TANTA LUZ, RACHEL, no meu coração que eu tenho a obrigação vespéral de morrer antes que a noite chegue.

16/03/46:

... “CANTAREI TODA A BELEZA QUE A VIDA ESPALHOU pelos quatro cantos da terra: o campo verde na primavera e branco no inverno, as suaves roceiras na volta no trabalho, as altas montanhas, as doces planícies cobertas de verdura e gado, o vôo da águia, as grandes tempestades sacudindo a terra. (Marta Gomes Jardim)

01/06/46

“OUÇO A VIDA e as coisas miraculosas que ela contém”. (Rachel Jardim)

20/06/1946:

IMAGINAI UM NÁUFRAGO EM PLENO MAR. Mobilizai todas as forças da imaginação, as cores que os olhos querem ver, o rumor das ondas que os ouvidos gostam de ouvir na planura das praias, as rebeldias que se erguem furiosas e logo debandam e adiante de novo se formam. Conjural para a conspiração desse quadro todas as forças da imaginação. Tendes agora o mar tumultuado. Dentro desse mar, um náufrago. Um homem que vai morrer. Abe que vai morrer. Se não nadar será assim. Se nadar não terá forças para chegar a nem um rochedo e morrerá. Então o homem se dispõe a nadar. As ondas passam, crescem, sobem, há duas mãos lutando contra as ondas. Duas mãos que irrompem das ondas e se agitando. Se estiverdes longe, podeis pensar que aquele gesto será de desespero, adeus, ou esperança. Ides escolher uma dessas palavras para dizer o valor do gesto, um homem batendo com as mãos de longe, poderá estar pedindo socorro, ou se despedindo, ou prometendo voltar. Escolherei uma dessas coisas. Apenas uma. No entanto, vos direi que todas as imagens são verdadeiras naquele instante. Sou um simples escritor e me estou tornando um jovem romancista. De maneira que para falar usarei algumas vezes símbolos. Outras vezes histórias. Hoje mesmo espero contar uma linda história de fada. Oh Lady, seja boa para mim, não me perguntaram se eu queria vir a este mundo e já que estou aqui, oh Lady, seja boa para mim, desconfio que demorarei muito pouco na terra, oh torne a minha passagem a mais suave possível, contarei em paga lindas histórias. TE darei meu pensamento, oh Lady, seja boa para mim!

ESCREVO COMO QUEM FAZ MÚSICA. Lanço a idéia fundamental, faço algumas variações e volto ao tema do coração. Algumas vezes vou andando num largo ritmo de serenidade e de repente arranco para uma dissonância, um corte brusco. É porque eu vinha andando feliz e de súbito senti que me agarravam pela garganta, não me deixavam cantar e eu sendo a mais desamparada criatura de Deus. Mas luto, não me deixo cair, e volto a cantar e cantando vou seguindo, como pode um jovem purificar o seu caminho? oh Lady, seja boa para mim, um dia estar morto e visitar todas as estrelas, antes de sair deste mundo quero contar algumas coisas, oh música, oh poesia, oh beleza, oh calma, e eu querendo contar algumas coisas antes que a beleza desapareça, silencial trompas e metais, soluçem apenas os violinos e soluçando vão construindo um céu, tudo que antes estava preso se desatando livre e eu escrevendo com quem faz música, oh Lady, seja boa para mim.

17/08/1946:

“NESTE MUNDO TUDO é possível. Quem sabe se há um dia, de cem em cem anos, em que a gente pode realizar tudo que deseja? Pode ser hoje. – Talvez seja. Não percebe como estamos caminhando? Dentro da névoa. Ela vai nos arrastando para algum lugar. Está nos levando, não sente? – Tenho a impressão de que chegaríamos a um castelo. Saído da névoa, banhado de luar. As portas se abririam para nós. Penso que teria medo ... – Já reparou naquele pinheiro? Há um pouco de morte nele. Veja, ela está nos espreitando lá de cima. – Muito

branca, de asas abertas, pronta para voar. – Será que nunca haverá mesmo um meio de atingirmos as estrelas? – Há sim. Você não se sente muito perto delas agora? São como pássaros que viessem comer em suas mãos. – Por que se lembrou disto, agora? – Não sei. Sabe? Gostaria de virar uma minúscula bailarina. Poderia equilibrar-me na ponta dos pés sobre um grãozinho de poeira ... – Ou então naquela gota de orvalho. Poderia lhe servir de espelho. E dormiria numa pétala de rosa. – Há alguma coisa além desta noite aqui junto de nós. Não a sente? – Sim ela veio de muito longe. Tem todas as coisas que amamos ao mesmo tempo: a música de todo o mundo, toda a poesia, todos os duendes da floresta, quadros e estátuas nas mãos. Vem carregada de coisas que podemos ver e sentir. Mas ela própria é invisível. Está muito além de tudo, ninguém jamais poderá tocá-la ...” (Marta Gomes Jardim)

24/08/1946:

DUARANTE ANOS, MILHARES DE HOMENS humildes, funcionando com a precisão impessoal das máquinas, carregarão pedras, sobreporão pedra a pedra, e a muralha se irá levantando até que um dia esteja pronta, embora a sua conclusão não se transforme em motivo de orgulho para aqueles que a criaram. Eles eram tristes e humilhados, não sentiam a glória de seu trabalho porque esse trabalho não tinha o ritmo livre da amplidão. Juntando pedra sobre pedra ergueram a muralha. A murada que se vai antepor ao mar, deliberadamente destinada a representar suas águas e como um dique impedir que as ondas rumorosas se empraíem na curva voluptuosa da praia. O mar é o único espelho que reflete com absoluta fidelidade o significado profundo da vida, a sua arrebatada exigência de constante criação: a imutabilidade da ordem e a surpresa da aventura, o tumulto da superfície e a calma subjacente. Não obstante, homens que durante anos seguidos funcionaram como máquinas transportando pedras, ergueram a muralha, delimitaram o movimento, aprisionaram o ímpeto vital. Passareis a contemplar apenas um espetáculo: as ondas altas e bravias, as crespas e nobres ondas ficam lá fora renascendo continuamente, rebeldes e perenemente recém-criadas, enquanto junto à fronteira das pedras vêm as espumas flácidas que ali se quebram de encontro ao limo. Lá fora estão as que se conservam eternamente jovens porque participam do incessante devenir – não deveis esquecer: viver é criar constantemente algo sempre novo.

No litoral humano milhares de ações tristes ajudam o levantamento de muralhas. Vós que deteis as forças cósmicas com represas, diques e comportas, vós que conjureis contra transbordamentos, inundações e criações, nem uma lei podeis impor ao arquejante oceano lírico que trago no meu peito Suas ondas lá vêm rolando, arremessam-se contra diques e comportas, e um dia esperam libertá-las.

Nem uma lei poderá impedir que eu cante para Lady Sparkenbroke.

Cantar lady Sparkenbroke é esperar pela Balada, liberar as palavras que nas montanhas estão presas e trazê-las àquele sítio onde o silêncio sendo quase imperceptível começa-se a ouvir as primeiras litânias da música.

Cavalgando indômitos corcéis, minhas palavras são walkyrias, ei-las descendo agora das montanhas e cortando vales e planaltos.

Ei-las livres, queimadas de sol, revigoradas, saltando dos ágeis cavalos verdes montados na luz da manhã.

Foram conclamadas e vieram ouvir a Balada no seu cântico de amor a Lady Sparkenbroke.

## CONTOS DE RACHEL JARDIM



## 1 “Bainha de Laçada” (Ilustração de Paez Torres)

*“- É BOM ficar assim rodeada pelo silêncio. Ouço a vida e as coisas miraculosas que ela contém. Sinto a ternura de todas essas coisas. Não sei de onde vem este sino, ouço o tocar e sem saber por que ele me entenece. Há sempre uma longínqua música e as pancadas do relógio tomam um aspecto íntimo e fraternal como se ele fosse um velho camarada e estivesse contemplando a vida comigo.*

*É bom escutar e sorrir. sta sensação de felicidade vai aumentando, aumentando a ponto de eu querer chegar até o portão, olhar o céu e abranger todas as estrelas. Encher os meus olhos com elas. Sentir, sentir, sentir toda a vida!*

*Diabo! Hoje a mamãe chamou-me de descabeçada, papai gritou comigo, houve tantas contrariedades. E aqui estou eu, absurdamente feliz.”*

*Teve vontade de rir e riu alto. Começou a se balançar fortemente na cadeira.*

*“Agora mesmo mamãe me dá um grito. Estou aqui à toa, sem fazer nada!”*

*“Sem fazer nada! ...”*

*- “Virgínia! Vá dar a bainha de laçada na toalha!”*

*A mãe espiara da escada e dera alarme.*

Ela se levantou, pegou a toalha, foi para a poltrona e começou a bordar.

Lembrou-se de uma velha história da infância. Havia uma princesa, Sagobela, que morava no reino da fantasia. Um dia descera à terra trazendo a sua bagagem de imagens maravilhosas para os homens. Estes, porém, desconfiados e duros, vedaram-lhe a entrada. Sagobela resolveu então mostrar-lhe os tesouros que trazia. Riscou o ar com o dedo e este se foi enchendo de figuras fantásticas.

Quando criança extasiava-se com este pensamento. Que coisa bela devia ser aquilo, o ar cheio das mais extraordinárias imagens!

Ela também tinha imagens dentro de si. Ficava horas inteiras vendo-as passar pelos seus olhos. Absorviam-na por completo e o resto do mundo desaparecia diante delas.

“Seria engraçado se eu pudesse fixá-las nessa toalha como Sagobela fixou-as no espaço!”

Quando criança confundia de tal modo a realidade e a fantasia que não conseguia distingui-las.

Às vezes esta sensação voltava: a irrealidade dominava-a.

E foi com uma simplicidade de criança que esperou o milagre: o momento em que alguma coisa impulsionasse a sua agulha e ela fosse traçando na toalha as imagens contidas no seu cérebro.

Ficou assim algum tempo, completamente imóvel, a agulha parada.

Depois riu-se. Primeiro devagarzinho, depois, forte. Evidentemente não regulava da cabeça.

Outras vezes as suas abstrações davam-se durante as aulas. Era sempre um grito que a despertava. A Sra. Teófora lhe aparecera no princípio, logo que entrara no colégio, como uma bruxa má. Tinha as sobranceiras cerradas, o olhar duro e, quando falava, a terra parecia estremecer.

Tivera medo dela, mas havia uma porção de fadas boas a protegê-la. Eram lindas com seus longos cabelos louros e os seus olhos azuis.

Sempre fora assim. Sempre confiara nas coisas boas e sentira que elas eram mais fortes que as más.

Nas noites de tempestades de sua infância quando ficava sozinha no escuro, transportava todos os seus livros para a cama: as suas fadas, Peter Pan e Pedrinho, neto de D. Benta. Adormecia tranqüilamente e sentia-se deliciosamente protegida.

Virgínia tirou os olhos do trabalho para descansar e eles foram encontrar o velho quadro pintado por sua tia: rochedo perdido no meio de um mar bravio e pássaros contra m céu escuro.

Desde pequena amava aquele quadro. O rochedo parecia-lhe familiar, estava numa velha história de Andersen. A história da princesa que fora arrebatada da madrasta e por seus doze irmãos transportada em cisnes.

Eles levaram-na para a sua moradia, um rochedo perdido no meio do mar, numa grande cesta que segurava com o bico. Mas a meia-noite o encanto quebrava-se, eles seriam novamente príncipes, as horas passavam, o seu vôo era mais lento pelo peso da princesinha e o rochedo não aparecia. Afinal, avistaram-no, pequenino, lá em baixo. Desceram e ele não foi demasiado pequeno para conter sua felicidade.

Costumava ficar muito tempo olhando para o quadro e pensando em como devia ser bom depois da angústia e da tempestade, encontrar um pequeno rochedo perdido no meio de tudo, mas que fosse da gente, um lugar para amar.

Enterneceu-se subitamente com esta idéia e ficou por algum tempo imóvel, sem pensar em nada, sentindo um mundo de coisas.

Na sua vida costumava fazer aquilo quando tudo se enfurecia ao seu redor, quando tudo se voltava contra ela. Procurava apegar-se ao lugar em que se achava. “*Este é um lugar*

*onde poderia sonhar. É só encostar a cabeça e ir muito longe*". Sentia-se segura, protegida e não se importava com mais nada.

A sua vida não decorria entre as quatro paredes daquela casa e achava isto maravilhoso. Como era grande a vida que ela descobrira!

*"Posso vestir as botas de Sete Léguas e atravessar o mundo. Posso também tirar calmamente essas botas e ficar encolhida no meu canto sentindo as minhas coisas mais íntimas"*.

Algumas vezes o mundo a magoava. Sentia-se perdida no meio dele como numa casquinha de nozes, no oceano. Mas geralmente tudo se acomodava logo. Dizia simplesmente à vida que tivesse cuidado com ela, que a tratasse bem, pois a amava. Entregava-se mansamente à vida e dizia a si mesma que ele a protegeria.

Já agora estava muito longe com os seus pensamentos. Sentia-se feliz e a sensação de felicidade aumentava. Viu coisas radiantes pela sua frente. Sentiu o crepúsculo em longas estradas com pássaros cantando, o céu inteiramente azul e a primeira estréia despontando para ela. A vida era de uma grandeza sem igual.

Depois despertou com o barulho da porta.

A sua irmã entrava. Era mais moça três anos, estava pintada e provavelmente estivera namorando ou falando de namorado com a vizinha. Sentiu-a tão pouco sua irmã!

Lembrou-se subitamente de uma cena do dia anterior que a atrapalhara.

O desaforo do rapaz considerado por si mesmo e pela família "bom partido". O rapazinho bonito e inteligente a quem ela nunca pudera amar.

- Você está querendo parecer diferente das outras. Quer ser uma coisa que não é. Afeta um ar de quem vive no mundo da lua, mete-se com os seus livros. Mas está apenas fazendo pose, todo mundo nota isto. No fundo é uma mulher como outra qualquer e muito breve se arrependerá desta atitude. Preste atenção nas minhas palavras: se arrependerá muito breve!"

Dissera isto com ar judicioso, certo de que estava dizendo grandes coisas. E ficará muito feliz por ter pensado que a ferira.

E ela, sem reação. Às vezes sentia-se terrivelmente desamparada: havia tantas e tantas coisas que não podia explicar!

"Bem, preciso chegar até ao portão e respirar ar puro.

Sentir o vento, a vida que ele traz e ouvir a sua mensagem de liberdade."

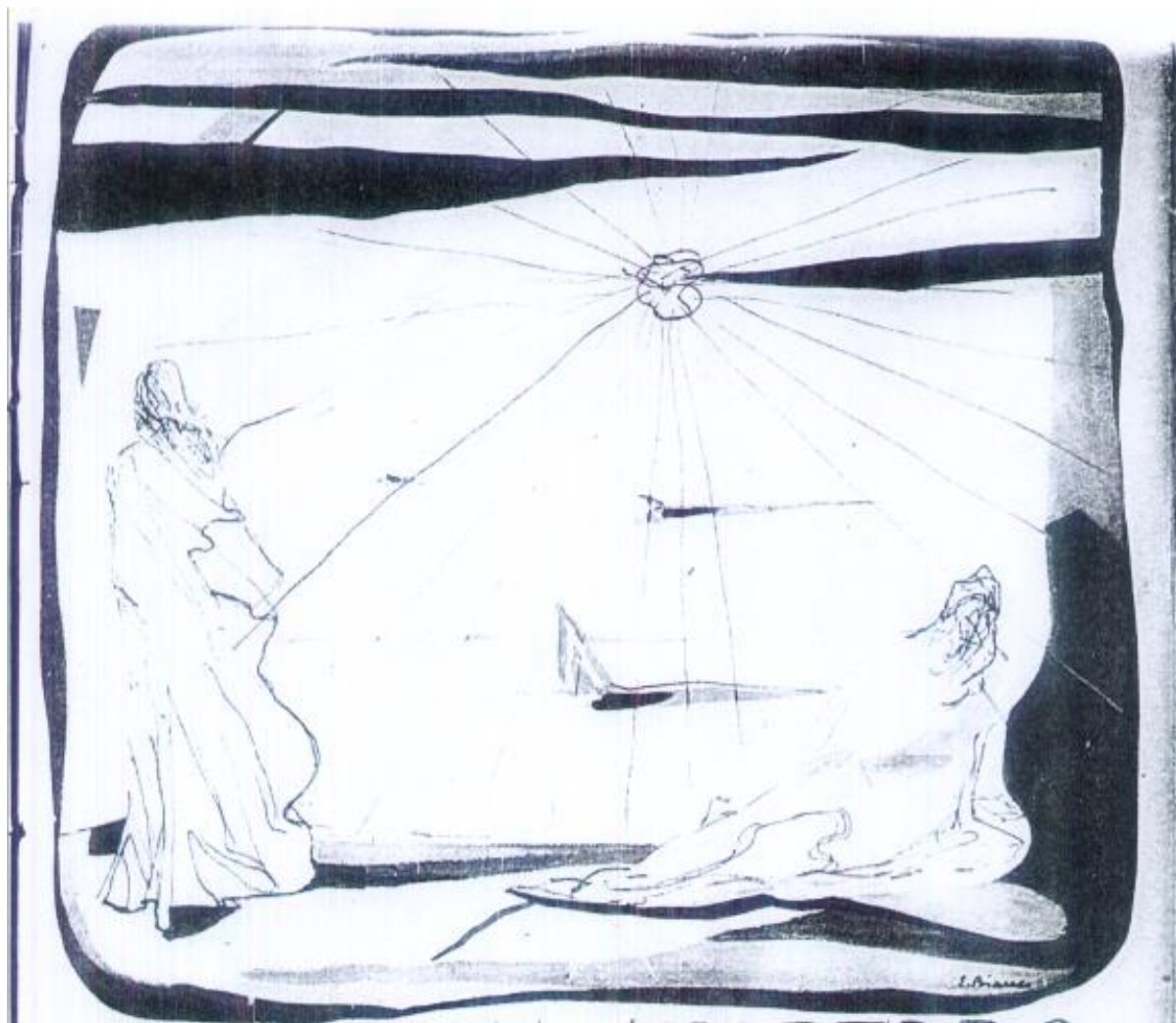
Encostou-se no portão, ficou por muito, muito tempo fitando as estrelas e depois olhou a rua deserta.

"Ele virá, eu sei. Virá com as suas mãos cheias de Beleza para mim. Trará coisas que eu nunca vi, colocando-as aos meus pés. Elas serão como o elmo e o capacete dos cavaleiros antigos. Eu estava esperando, esperando ..."

Sorriu e depois, como se estivesse contemplando num espelho, sentiu uma compassiva ternura por si mesma e murmurou:

- Boba, boba!





## 2 “Conversa com Pedro” (Ilustração de Paez Torres)

ELE deixara apenas dois bilhetes: um ao pai, outro ao melhor amigo. Evidentemente não quis permitir que o sentimentalismo o embargasse na última hora. Escreveu para o pai simplesmente isto: “Papai, a vida é uma longa espera para a morte. E não tenho paciência de esperar. Portanto, vou-me embora”. E para Jonas: “Jonas, pensar muito em você, agora, seria pensar na vida que vivemos juntos. E talvez ela me atraísse de novo. Você sabe, estou cansado de ser inquieto, de buscar alguma coisa que não encontro. Não agüento mais continuar. Diga a Judite que pensei muito nela antes de morrer. Ela sabe por que estou fazendo isto.”

Imagine muito bem a cena: havia música no rádio (aquele mesmo pequeno rádio que lhe dei! ...) e um copo de vinho no criado-mudo, junto aos livros que ele mais amava. Sentara na cadeira e vivera os últimos momentos: ouvira a música, tomara um pouco de vinho e lera uma estrofe qualquer. Depois, quando o copo se esvaziou, tirou o revólver da gaveta e, olhando em torno, deu à vida o seu derradeiro sorriso irônico. Morrera com aquele sorriso: o mesmo que o acompanhara durante toda a vida.

Sei que ele não teve medo: sentira que a morte era o único remédio, precisava destruí-se. O seu “eu” só lhe causava inquietações, sempre procurando um significado para as coisas e não o encontrando, sempre enxergando a morte em todas as manifestações da vida.

No íntimo de mim mesma tive a intuição de seu fim desde o primeiro dia em que vi. Tive medo de olhar para os seus olhos: eram uma mistura tão profunda de vida e morte que me assustaram.

Conheci-o na Faculdade. Ele entrava para o primeiro ano e eu concluía o meu curso. Naquele tempo estava iniciando a minha vida de escritora. Meu primeiro livro de contos estava no prelo. Ainda acreditava nos meus sonhos e dos meus olhos saía uma luz muito clara e brilhante que iluminava tudo ao meu redor.

Acho estranho enxergar hoje esses contornos, Tuma simples estudante: tudo tinha um aspecto difuso, arredondado, translúcido e eu me sentia leve, transparente como se pudesse a qualquer momento diluir-me no ar.

Pedro também era assim naquele tempo: via o mundo através dos seus sonhos, mas possuía no fundo de si mesmo aquela sensação de não estar caminhando em caminho seguro e tinha um secreto medo de se ver precipitado para baixo, para regiões em que reinassem a escuridão e a opressão.

Pedro, Pedro, você talvez pudesse ser agora transformado numa daquelas coisas vagas e diáfanas que amávamos: poderia ser nuvem, fuma que estou me tornando infantil, mas sei que você gostaria disso.

Você queria apenas música, poesia, estrelas no céu, poentes em estradas silenciosas e desertas, às vezes silêncio, às vezes sons vivos e ardentes, como o barulho dos fogos rompendo o espaço nas noites de São João.

Mas o mundo o feriu, magoou-o e não valia mesmo a pena viver.

Se você fosse este vento que está batendo na minha janela, correndo loucamente pelo mundo, você seria feliz. Já não teria mais limites pela sua frente.

Imagino-o agora em uma daquelas loucas orgias de que Jonas me falava: você, os olhos brilhantes de vinho, os cabelos negros e revoltos caindo sobre o rosto, empurrando para um lado o pianista e procurando tirar do piano toda a reserva de vida que estava contida no universo.

É horrível pensar em você morto, Pedro, recordá-lo dançando comigo “Contos dos bosques de Viena”, na sua formatura.

Era engraçada aquela sensação de que estávamos mesmo em Viena, num bosque e ao mesmo tempo num café, onde houvesse cerveja, música e risos. Assim era você: os músicos e os poetas lhe transmitiam nitidamente suas visões. Você compôs “Clair de lune” com todas as coisas brancas e brilhantes que amava: o luar e sob ele as magnólias, os rios correndo, o sutil mistério do mar baixando na areia, de noite. E compôs “La Polonaise” com o seu espírito de revolta. Lá fora há carros deslizando, rapazes dando gargalhadas e combinando farras para mais tarde. E há navios em alto mar, mas você não está em nenhum deles. Tinha um quarto como todo estudante pobre: apertado, úmido e frio, embora você detestasse o frio. Só havia, para aquecê-lo, o álcool. E aqueles livros comprados com o pouco dinheiro que sobrava também lhe produziam um certo calor – o calor que nos traz a presença de um amigo.

Pedro, você amava a vida e só a destruiu porque não pôde vivê-la, porém, neste momento, eu a estou quase odiando. Sei que poderia ser um homem extraordinário, compor músicas e poemas cheios de vida e liberdade, uma mistura das canções e dos versos de todo o mundo. Cantaria toda a beleza que a vida espalhou pelos quatro cantos da terra: o campo verde na primavera e branco no inverno, as suaves roceiras na volta do trabalho, as altas montanhas, as doces planícies cobertas de verdura e gado, o vôo da águia, as grandes tempestades sacudindo a terra. No entanto, que foi você? Um prisioneiro no seu quarto de

estudante. E os seus sapatos se gastaram, percorrendo sempre os mesmos caminhos: não a fresca relva dos campos da Grécia, a areia quente dos desertos e as neves da Rússia.

Sim, eu compreendo também que a morte está em todas as coisas, mas se você pudesse ter vivido como queria, podê-la estirpá-la de si. Porém você se angustiava cada vez mais, sentindo tudo estreito ao seu redor, com momentos de coragem suprema e momentos de desânimo total. Compreendo que não poderia viver assim: era horrível!

Você não deixou nem um bilhete para Gretchen, porém o que lhe poderia dizer?

Até hoje não sei direito se a amou ou não. Talvez representasse para você uma daquelas coisas que amava e que vinham com o amanhecer: o vermelho por trás dos montes, aquele azul tão claro e puro que assim é porque acaba de chegar daquelas regiões celestes e ainda não foi maculado por nenhum olhar de ódio, impureza e ambição, o canto dos pássaros, ou a frente branca de mármore, com pombas ao redor, que você deseja ver e que talvez exista em algum lugar da Grécia. Com tudo isto Gretchen se parece.

Muitas mulheres o amaram, Pedro. Você era todo vida, ímpeto e paixão. Mas não sei que espécie de sentimento Gretchen lhe inspirou.

Ela tem me procurado para chorar e tenho tentado fazê-la voltar à vida. A morte não deve envolvê-la como envolveu você. Desejo ser muita amiga de Gretchen. É preciso que saíamos desta escuridão em que ficamos: eu há tanto tempo ferozmente me apegando a vida, recolhendo avidamente as migalhas que ela me atira e pensando que talvez fosse mais certo fazer o mesmo que você e Gretchen vendo a vida paralisada na confusão e na dor em que você a deixou.

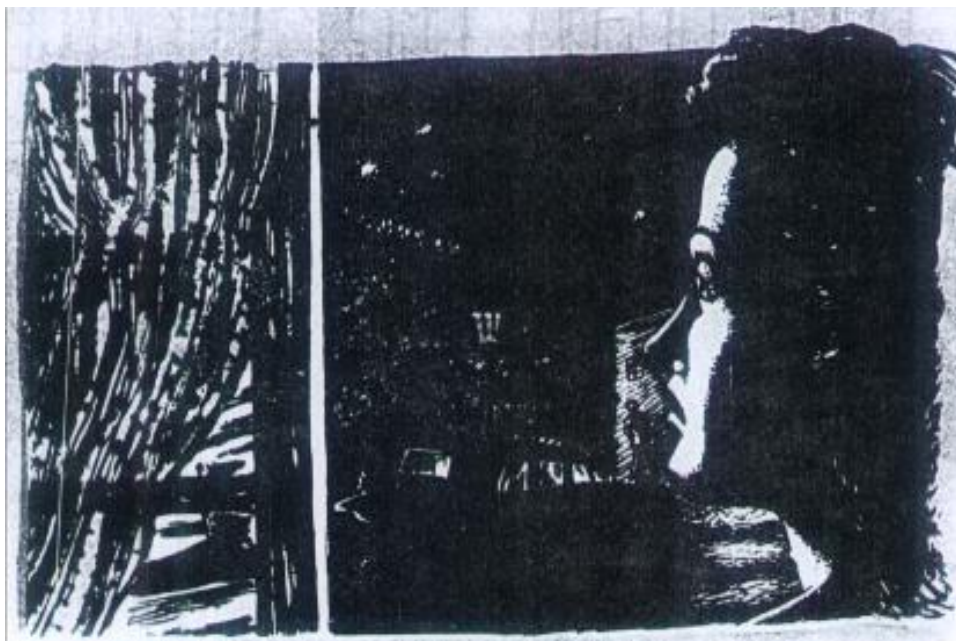
Mas Pedro, não posso pensar na morte quando leio os poucos versos que você deixou! Talvez os tenha colocado propositadamente em cima da mesa para dizermos que não importava a sua morte, já que aquilo ficara. Talvez tenha desejado dizer que apesar de tudo que a todo instante está morrendo, há coisas eternas: aqueles versos, por exemplo, e tudo o que continuam: o amor, a beleza, a liberdade.

Meu querido, é estranho, mas agora que morreu, penso em você como uma dessas coisas eternas. Pedro, você agora faz parte da beleza do mundo. Neste momento compreendo que não o perdi definitivamente: posso vê-lo, senti-lo nas grandes e belas coisas que a vida possui. Ela mesma o trará muitas e muitas vezes para mim, pois a morte não o pode arrebatá-lo dela. Aí está Pedro, onde a vida é mais forte que a morte.

Bem, Pedro, preciso deixá-lo e retornar à vida. Quero pensar em todas as coisas que direi hoje a Gretchen, quero ler os seus versos, ouvir a sua música, procurar as estrelas. Vê? Os seus versos são uma mensagem de vida, embora falem algumas vezes em morte.

A sua vida foi uma grande vida, pois você nunca se rendeu ao mesquinho e ao trivial.

E agora, meu querido, digo-lhe: até outro momento. Sim, já não sinto nem medo, nem revolta, você não morreu: está no seu caderno de versos e nas coisas que amou.



“As estrelas” (Ilustrado por Santa Rosa)

*A VIDA é dura e áspera, dura e áspera – ... Todos os seres são infelizes, ninguém consegue o que deseja. Há lágrimas espreitando atrás de todos os sorrisos, há hipocrisia, há mentira e sordidez. É um monte de dores e revoltas acumuladas disformemente, como o lixo na porta do vizinho ...*

Ela atirava sua a revolta à noite, para fora da janela.

*Angústia e sufocamento, eis o que me rodeia. Sujeira e escuridão. Homens maus, mulheres com sorrisos falsos de bondade e perfídia na alma. Loucura sonhar, loucura! Não há nada na vida que justifique isso. Reunir pedaços de pau apodrecidos e fazer palácios com eles! ... E vê-los cair um por um, na lama das ruas, retornando à sua primitiva origem! ...*

Ela ouvia os berros do tio dentro do quarto. *Ali* estava a vida: o marido bêbedo dizendo desaforos à mulher. E a reação dela e a torpeza das palavras.

E era também a cena da rua: a empregada do vizinho entrando no automóvel do filho embaixador. Estava ali em baixo. O que havia em cima era um contraste desencorajador com o que havia em baixo. As estrelas eram corpos insensíveis, sem vida: assistiam tudo aquilo e continuavam a brilhar. E a lua também era uma fonte de mentira: uma mensagem de sonho e esperança num mundo onde não se podia sonhar nem esperar.

– “Ana!” – Ela voltou-se. Não, não era possível, aquela não era sua irmã, não era. Não havia o menor vestígio de decência e dignidade na sua figura e era no entanto uma figura verdadeira, representava bem a pessoa que a possuía.

– “Vou sair, não sei a que horas voltarei. Tirei a sua bolsa marrom. Não se importa, não é? Diga a titia que fui ao cinema!”

Não, é melhor não voltar para a janela. *Não quero ver mais uma cena miserável acrescentava à sordidez da rua.*

*Ela fez isso deliberadamente, não quis trabalhar, não quis se esforçar. Mas, meu Deus, para que estranhar? Naquela casa suja e miserável, naquela rua negra e torta que era o próprio espelho do mundo, daquele mundo que era o mesmo em toda a parte, com diversas modalidades de miséria, tinha de ser assim mesmo. Ela fazia parte do mundo como aquele vira-latas que estava latindo fazia parte da rua.*

Sentou-se numa cadeira e por uns instantes passou pelos seus olhos uma outra cena: a grande poltrona de couro marrom e o “abatjour” que ficava ao lado. Viu tudo muito nitidamente: uma menina sentada com as pernas escolhidas, o rádio ligado e o livro.

E muitas coisas foram surgindo, vagarosamente, magicamente, substituindo aqueles que a rodeavam. Era assim de noite; Ruth perambulando pela sala, papai e mamãe conversando, ela e o inseparável livro na poltrona.

Quando os pais iam ao cinema a coisa era diferente: havia brincadeiras do lado de fora. Ficavam atrás do “ficus” do jardim e mexiam com todo mundo. Costumavam amarrar um barbante na árvore do passeio e segurá-lo do outro lado. Com isso tiravam os chapéus dos transeuntes, lambendo o sorvete pela rua silenciosa.

*Silêncio! Parece que tudo o que resta de puro e de bom no mundo surge quando há silêncio. Só então a vida parece limpa e imaculada.*

Mas as recordações continuavam a chegar. Tinham que transpor um espaço de quatro anos. Quatro anos apenas. Pesavam como quatro séculos.

Parecia haver sempre um vestígio de lua no céu, ainda mesmo quando chovia. Gostava de olhar pelas janelas do seu quarto mesmo nestas ocasiões: a chuva tinha um aspecto imaterial, extra-humano como se estivesse banhada de luar.

Agora, quando a olhava, lembrava-se dela correndo nas sarjetas, cor de barro, transformando-se em lama.

Lembrou-se de uma pergunta do pai: Para que você gostaria de fiar olhando a vida toda?

– “Para uma estrada enorme, sem fim, cercada de mato e de flores. Mas tudo deve estar branquinho de luar.”

Esta imagem nunca lhe saía da cabeça: uma longa estrada sem fim, com perfume de mato e de flores, banhada de luar. Era esta a visão que costumava ter da sua vida futura.

Eu lutei, meu Deus, lutei para conservá-la! Para que tudo continuasse puro diante dos meus olhos, para que tudo fosse banhado de luar! Quis ser aquela princesa do conto de Andersen: todas as sujeiras que a madrasta me atirasse deviam se transformar em rosas vermelhas. Mas lutei em vão, Senhor, sinto que lutei em vão! ...

*“Escute, Ana, (parecia ouvir nitidamente a voz do pai) não importa que a vida seja negra e dura. Haverá sempre algumas coisas à parte. Algumas coisas que todos alcançarão um dia. Você pode vê-las e tocá-las como eu também pude vê-las e tocá-las. Algum dia o mesmo acontecerá a todos os homens e isto será a salvação.”*

Há sim, eu sei que há. As estrelas não serão coisas mortas e insensíveis. Os nossos olhos se purificam quando as fitam. Parece que tudo o que há no mundo de branco e brilhante se levanta e fica lá no céu cintilando de noite. Fica, e está brilhando por toda a parte, nesta rua, nas grandes avenidas iluminadas, na minha cidadezinha natal.

E são milhares e milhares! Milhares e milhares de coisas boas e puras escondidas em cada pessoa, se ocultando atrás de tudo quanto é aparentemente negro e sórdido. Milhares de estrelas brilhando no céu escuro.

*Senhor, não importa que eu me revolte e sofra. Graças a vós não nasci cega. Eu sei: o vento é suave e fresco. É puro e canta uma doce canção: está aí para consolar e suavizar todas as mágoas. Há o vento e há o canto dos pássaros e das cigarras. Há muita coisa nesse grande mundo. E há um misterioso sentido em tudo. Eu apenas o sinto, não o defino agora, mas tenho a certeza de que ainda o farei um dia. Tudo é apenas aparentemente meu, todas as vezes que nos detemos para examinar, todas as vezes que paramos, em silêncio para escutar, sentimos grandeza e beleza.*

Levantou-se e foi até a janela. Todas as sensações por um instante perdidas voltaram a dominá-la.

*Há doçura e paz, há doçura e paz! ... Mesmo aqui onde as coisas são [...] e frias, onde há lama nas ruas. E sabe o que há mais miraculoso nisto, Senhor? Sou eu quem sente isto. Eu, que o mundo tentou destruir, eu rodeada de miséria e lodo, com recordações que poderiam ser desesperadoras, uma irmã que se entregou à miséria do mundo. Passei por tudo, Senhor, e amo a vida. Amo a vida, Senhor.”*

Cerrou os olhos como se uma forte claridade a obrigasse a isso. Quando os descerrou David vinha subindo a rua. Hoje ela muito de que lhe falar. Teria uma nova seqüência e uma nova vibração em todas as palavras. Ele já não falava tanto de futebol ou do basquetebol. Estava aprendendo depressa. Sim, em breve seriam dois a procurar o misterioso sentido das coisas. Ela estava aumentando o caminho para ele. Daqui a pouco ele precisaria disto.

Descia apressadamente a escada e foi ao encontro do rapaz.

Perto dali havia uma praça com flores e grama. Perto da rua estreita, feia e sórdida havia uma praça com flores e árvores!

Quando se sentaram no banco, Ana viu uma rosa entreaberta. Apontou-a radiante para David e longo tempo a ficaram contemplando.





## Contos de Elvira Foeppe



### 1 “Rotina” (Ilustração de André Le Blanc)

OUVIU distintamente a voz do marido, que vinha do quarto, muito viva e entusiasta. Sentiu uma dorzinha espremida no coração – (era tolice não estar alegre), e desejou fugir dali, ir sozinha dentro da noite viver somente em lembranças; mas respondeu, numa voz pausada e clara:

– Sim, querido, não esquecerei de colocar os cinzeiros em cada mesa. Acredito que basta a quantidade do Gin, - somente os Figueiredo e o Santiago Alencar o preferem ao uísque. O quê? Vou já, sim ele deve estar em cima da penteadeira, mas deixe que eu mesma apanhe.

Fiz um último arranjo na jarra grande, procurando destacar os cravos, das rosas grandes vermelhas e enquanto caminhava devagar para o quarto sentiu a apatia invadir todo o corpo e pensou um mundo de coisas, confundindo-se, sem saber enfim o que de mais torturante soçobrava. – se valia identificar-se um pouco ao marido, arrastando algum gesto próximo, ou mostrar-se apenas em imagem de formas confundíveis, sorrir em virgindade ou



novidade e voltar-se depois. Mas, somente aproximou-se da cama, fez curva ao atravessá-la para chegar mais perto do marido e silenciou, sem fitá-lo. Naquele instante sentiu que seria impossível olhá-lo de frente, perto. Apanhou o alfinete de gravata, pequeno demais em suas mãos nervosas, e segurou-o tão fortemente como se temesse numa fragilidade de queda. Ele era como único apoio ao qual instintivamente agarrava-se quase hostil dentro do medo. Por instantes esqueceu o que fora fazer naquele quarto. O marido estava de costas, amarrando os sapatos, ainda sem gravata, naturalmente esperando que ela chegasse para a consumação do gesto antigo, e sentiu arrepio no corpo ao parar estática junto a ele, imaginando, quase perdida num caos de revolta e inquietação o momento em que ele se virasse para ela, empertigando o pescoço esperando a gravata.

Dentro do quarto, sentiu-o absolutamente desprendido, linear, sem nenhuma dimensão, e flutuante, que se sentiu estarrecer numa paralisação de todos os sentidos, contudo apesar de difícil para seu corpo, aproximou-se mais, sem falar, e seus passos leves os manteve ignorado de sua chegada. Durou segundos, não sabia, o silêncio do marido, logo mais escutou em palavras leves, desprevenidas:

– Não quero um nó muito apertado, o colarinho está menor que o das outras camisas, escolhi a gravata que você me trouxe sábado passado, está em cima da cama. Filha, você sabe como detesto o Alberto mas não pude livrar-me dele hoje.

Ele continuou falando sem que ela conseguisse escutar e entender coisa alguma – confusão chegando revolucionando suas idéias, toda ela, quase que somente tato, agonia e medo em emoção intensa lembrando início de desespero, violentando o controle dos nervos tensos e doentes nos últimos meses e quase sentiu lágrimas. Fechando aqueles minutos seus gestos lentos de mãos completam o nó da gravata de maneira cuidadosa e durante os instantes em que sentiu próximo do seu, o rosto claro e estranho do marido, pensou que mesmo o amor não produz invasão e permanecia dum ser noutra, nem assimilação de desejos e vontades e quis um espelho para mirar-se e ver seus olhos e sua boca e saber enfim como a tristeza e a inquietude marcaram sua face. Depois vagamente fitou seu rosto, procurando melhorar a pintura do batom e a linha grossa das sobrancelhas pretas. Percebeu que suas mãos estavam frias, magras e feias, apesar do cuidado último das unhas esmaltadas e brilhantes, longas, exageradas em cor. Foi até à penteadeira e molhou o vestido de perfume violento, perfume francês. – Tinha que fazer alguma coisa, realizar movimentos com as mãos e com o corpo numa necessidade absurda de jogar-se para frente, em importância, trazendo certeza do equilíbrio e de consciência. Levantou sua mão esquerda bem à altura do rosto e quase acariciou-o com seus dedos longos, reparou que a aliança dourada esconder-se pequena por trás de um topázio grande ostensivo que lhe chegara três meses antes com alguns beijos e planos de viagem.

Ela possivelmente estava sendo má. Quantas mulheres queriam aquilo. Sua vida. Fácil, enterrada no luxo e tantas horas livres ... Tudo à mão, até os beijos do marido, se enrodilhando em rotina vindos espontâneos pareciam sem escassez – contudo ... Afinal não deixava de ser seu o mundo do marido, aquele mundo maleável de vontades substituídas ao sabor dos impulsos e dos instintos. Assim estragada e incompreendida de se parecer apenas restando em felicidade através de seu segredo, guardado por vaidade e orgulho, de que valia viver, mentir-se em aparências, sempre? Cuidadosa como era sabia que jamais ele descobriria seu mistério, sua inadequação e quedaria sempre ignorado dela e da revolução que enchia suas idéias alimentando aqueles grandes desejos, perigosos desejos de ser livre, descalça, sobre campos descampados a colher flores sob chuva ou sol, à toa. Tudo duraria assim por todos os seus dias, se quisesse. Jamais teria queixas dela, jamais pensaria que ela tinha olhos tristes e boca silenciosa demais para sua juventude. Sim, jamais ele compreenderia isto, percebeu olhando naquele momento, tão distante dele.



## 2 “Amor de mulher” (Ilustração de André Le Blanc)

OLHOU o companheiro sem amor. No momento, ele lia um jornal completamente presa do silêncio, sem movimentos, apenas um distender muito leve de lábios. Pensou no segredo que aquele corpo de homem guardava somente para ele, e se algum dia seria possível saber demasiado sobre o caminho de vida que tomavam seus passos sem a sua presença. Impossível perceber os acontecimentos importantes para ele, tão cuidadoso dirigia suas palavras. Também sentindo-se ridícula, pensou que a sua obstinação em colher todos os mistérios que envolviam o homem que amava, era infantil e inútil, tão frágil como o sacudir de gotas d’água dos cabelos. Era fácil olhar para ele. Um sorriso de malícia veio aparecendo e encostou-se às linhas de sua boca nervosa, mas ele não viu, porque da extremidade da sala, somente o mundo do jornal em sua frente existia, denso e novo como madrugada.

Levantou-se para poder suportar o tempo. Assim tomada de silêncio era dolorosamente infeliz. Caminhou até perto da vidraça, tão de leve que ele não a olhou, sequer por segundos. Lá fora a noite renitente, amadurecia profundamente sensual e deslizante como um viver de gatos. Havia escuridão e chuva. E beleza audaciosa, nítida. Sobretudo uma luminosidade artificial, morna e concentrada. As árvores vistas através do vidro eram brilhantes e engrandecidas. Quantas vezes passara os dois entre os jardins, colhendo folhas e soltando-as ao vento como se as libertassem de uma prisão? Época feliz em que ela não pensava: - Exijo menos do que pode me dar, peço tão pouco como se fosse uma estranha na sua vida? Os olhos perturbados fixaram-se então demoradamente na cabeça do homem, que, sério e ponderado lia notícias. Agora seu corpo anteriormente parado, inclinava-se ligeiramente para apanhar um cigarro na mesinha e seus dedos magros largaram a folha do jornal para acender o cigarro. Enquanto a chama do fósforo brilhou perto do rosto iluminando-se de uma beleza mais forte e presente, ela sentia-se corar ofendida e dominada, como se neste instante ele a estivesse traindo com um desejo maior por outra. Percebeu um

tremor irritado nos seus próprios lábios e obscuramente um movimento de volúpia indeterminado. Ao mesmo tempo recuava seu rosto como se assim fugisse a um contato qualquer. Simplesmente quis esquecer tudo, sua casa, a figura do homem, a presença das coisas.

Estranhava seu poder interrompido e sua pequena sabedoria em guardar silêncio. Suspirou profundamente magoada e um começo de tristeza e de embaraço tomou seus sentidos derramados sobre o homem. De repente quis desenhar a cabeça do homem, com sua inquieta e embriagada maneira de vê-lo. Mas seus dedos humildes e martirizados de sensação de inércia e dedicado sofrimento estavam quietos e lentos tocando a superfície da vidraça. Ela passava os dias lendo, irremediavelmente afastada de seu passado e de seu futuro, melhor dizer dela mesma, e transformava-se numa face solidária sem novidades. Mas quando chegava a noite, havia uma febril sensação no seu corpo que esperava surpreso a chegada do companheiro. Não podia sequer ler um trecho, a não ser fixar palavras ao acaso, sem dar-lhe sentido, sem perceber-lhe o valor e a sua missão. Era como se seus olhos vivos penetrassem naquela região estranha das palavras alinhadas sem comunicar-se com o cérebro, nada mais que um receptáculo de imagens do homem que chegava para ela, esgotados de hábitos diversos, imponderável, sólido e tranqüilo. As bocas aconteciam pobremente sem capricho, sem desenvolver um jogo de ânsias e pareciam cercá-la de inconsciência e desânimo. Às vezes falavam e acumulavam-se mentiras servindo a uma ritual consumação de indiferença. Ela própria resolvera jamais dizer de seu amor que se destruía pelo suceder dos hábitos contínuos e iguais e que envelheceria rápido num turvo impulso mole e calmo que matava beijos tolos. Para quê? Na verdade ela jamais pensara que pudesse conservar o amor do homem como se eternizasse seus aumentos com ele, e mesmo como admitir que dentro dela as ondas de sentimento crescessem e atingissem plenitude e êxtase e sem fugas dominassem toda sua vida, perdendo-a para sua própria identidade. Apenas amava. Apenas desejava, sabendo a queda de sua alma. Mas o futuro era o calendário dos dias, nada mais que números numa folhinha esticada numa parede lisa. No entanto, olhando o homem na extremidade da sala, tinha um vago receio de perdê-lo. Excessivamente frágil, esquecia-se de pedir notícias do mundo indistinto e separado que o companheiro atravessava e isolava-se desapontada, recolhida em áspera e fria insatisfação. Às vezes sorria e beijava-o regressando ao tempo inicial dos dois e quebravam-se todos os silêncios e então ele ria alto, transportado de ingênua credulidade e dizia para ela, lisonjeando:

– Minha querida, você quer fazer um cafezinho? Oh! está muito bonita, demasiado bonita! Sabe que a amo muito, minha pequerrucha?

Ela então sorria vaidosa e jovem como uma menina e pensava: A vida é isso mesmo, este inconsciente acontecer de coisas inesperadas, estes movimentos de amor sem unidade, dispersos, este repetir de hábitos e de palavras, este silêncio novo e mesmo esta indiferença, a vida é tudo isto.

O companheiro olhou para ela sem transformar-se em alegria e disse observando sua estreita passividade:

– Hoje paguei a prestação da casa. Daqui a alguns meses, ela será nossa, sem mais despesas. Podemos dar uma festinha e convidar alguns colegas. Você está satisfeita? Isabel me telefonou perguntando por que não apareceu na quinta-feira. Creio que ultimamente você tem se isolado de todos e tenho lhe achado um pouco pálida. Quer que fale com o Dr. Oswaldo? Venha cá, senta aqui.

Ela o olhou longamente. Sentiu ferir-se de sôfrega inquietude, como se recebesse um golpe de vento gelado. Havia entre os dois um sacudir de vida contínua que não mastigava surpresas, um inexplicável, misterioso e assustador sentimento de expectativa. Talvez queria que seu amor fosse assim, profundamente magoado e esquecia toda a realidade de gestos

brilhantes e profundos que nunca deveriam ofendê-la, pelo contrário trazer iluminado, sorrisos no rosto e doces palavras nos lábios sem velhice.

Caminhou até perto do divã, perplexa, sentindo certa dificuldade em raciocinar, deslumbrava pela proximidade do companheiro, então de olhos fixos nela e quase pesada como se violentamente tocada. Desejou, cheio já de surpresa e prudência, que eles se entendessem, se compreendessem sem falsidade, simplesmente recebessem a verdade das horas que se desenrolavam naus e rígidas. E principalmente que ela se deixasse penetrar de amor, novamente de amor, para que o momento não fosse perigoso, rude e escasso.

Não sabia a forma rústica de seu rosto que avançava para ele extraordinariamente aceso e esperançoso. Mas ele sorria, já com palavras, sem silêncio. E o olhar fulgurante parecia encher a sala de uma qualidade firme e de conseqüente renovação.

Surpreendeu-se como tudo se ajeitava de manso e incapaz de falar e o olhava. A voz dele veio ligeiramente voluptuosa e séria:

– Como você demora, meu bem?

Mais que um beijo, mais que um gesto de carinho, mais que qualquer toque, estas palavras atingiriam seu corpo tão fortemente, tão dormente, que seu antigo desânimo, sua antiga desesperança desapareceram inutilizadas e quando chegou perto e tocou a cabeleira do homem que sorria, ela era tão somente uma mulher, uma mulher.

### 3 “O temor de Bárbara”

Apesar de estar escuro, somente claridade vinda de fora, de restos fugitivos de lua, pode ver os vultos sobre as camas em distâncias regulares e simétricas, cobertos de lençóis brancos. Nenhum ruído trazendo vida, todos dormiam plácidos, o sofrimento esquecido dentro do sono. Ela não podia fechar os olhos e esquecer. Sua dor era maior, bem maior, porque não somente física, era ainda medo, angústia e agonia em crises prolongadas e se crescendo até um desespero mudo e terrível. Não tinha a quem relatar o temor que invadia os seus sentidos como água de chuva caindo sobre poço seco, suas dúvidas, seus receios e quase a certeza chegando violenta como garra de fogo, fechando sua cabeça, matando qualquer raciocínio, apagando seus pensamentos claros. E depois ninguém estava sendo amigo, todos primavam por mostrar um busto sorridente, conversar fluente e muita alegria nos gestos estudados; ninguém. Nem os médicos, nem as enfermeiras. Não adiantava quase gritar para eles que ele não se incomodava de saber ... Na verdade estava muito moça e queria viver, oh como achava agora a vida um bem supremo, uma beleza tão forte e intensa como de uma floresta e se sentia tão frágil ante tal grandiosidade, mas, seria melhor que eles dissessem à família. Da mesma maneira que se toma amor a vida, da mesma forma pode-se esquecer o olhar com pupilas cegas tudo que é vida. O processo podia ser fácil para ela. Era tão impulsiva e tão orgulhosa de vontade firme vontade, que rapidamente se acomodaria, mas ficar assim ignorada, enganada como se ainda fosse criança, era horrível. Queria saber, e quanto mais depressa melhor. Depois, o seu amor a Carlos. Como deixá-lo acorrentado assim, por tênue esperança, seria mais fácil para ela, dizer palavras meigas, um carinho solto dirigido aos seus cabelos, e ainda algumas frases sem amarguras, tudo manso, sutil, como nuvem, e terminar, abrindo caminho para outras, outras que não sofressem de um mal sem cura. Tinha medo até de pensar isto. Mas já devia ir se acostumando. Já era mulher e devia ser forte como sua mãe. Apesar de nenhum daqueles médicos terem falado sobre a qualidade de sua moléstia ela sabia, pelo menos tinha medo de saber. Fora aquele hospital depois de uma grande luta íntima, consigo mesma. Mas seu casamento estava cada vez mais próximo e não achava mais motivos para prorrogá-lo. Carlos se impacientava e duvidava de seu amor tão grande amor que bastava sabê-lo vivo, existente em alguma parte, para ter dado graças por ter nascido, por ter vida e ter sentidos novos e corpo novo, e oportunidade de ouvir-lhe a voz e vê-lo) [...] e tanta coisa má acontecia, ele se tornava bruto como animal em toca, preso de ciúme e ela sem poder dizer nada, se não sorrir um triste e pequeno sorriso sem esperança. Tinha medo de expor seus receios e Carlos resolveu enfrentá-los, não fugir, pelo contrário de se destruir ligado ao seu corpo doente. Ele era bem capaz disso. Que fazer?

A noite vivia tal uma preguiça se deslizando em lentos movimentos, demorada, comprida, interminável. Nunca antes estivera num hospital e não tinha idéia do silêncio e da opressão durante as noites, um silêncio doentio e nervoso, um cheiro vivo de éter, clorofórmio, e sangue. Era a quarta noite. Insone, mastigando pensamentos velhos, insolúveis. Apressou a imaginação para encher o vácuo dos minutos longos, e ficou tecendo história para cada uma daquelas mulheres que pareciam mergulhadas num sono sem preocupações e sem dores. Durante o dia era um vozerio de lamentos, gritos e imprecações contra a sorte, o destino e Deus. Agora estavam todas silenciosas, distantes e pareciam crianças dormitando. Teve inveja de cada uma delas fosse quem fosse. Ao menos se pudesse dormir e esquecer no sono. Não queria se desesperar. Qualquer dia teria mesmo que saber. Eles teriam que dizer alguma coisa. Contanto que não avisassem a Carlos. Procurou fitar a vizinha da direita e distinguir suas feições naquela obscuridade, mas não conseguiu senão deslumbrar a cabeleira desmanchada sobre o travesseiro bem branco e um rosto alvo, muito alvo e pálido. Ela viera dois dias antes

numa padiola, em gritos de animal ferido e parecia uma amontoado de carnes em convulsões grotescas, o corpo dobrado em dois, retorcido lembrando uma figura frustrada de espiral, e pode ver o rosto muito branco e muito belo e era uma máscara de dor absurda e forte. Agora ela dormia descansada, calma, e ficando bem, o seu corpo estava parado, quieto sobre o lençol, e somente uma respiração mansa e demorada, lenta, como compassada pêndula de relógio grande. Quem diria que ela acabaria por ficar assim, num sono leve, despreocupado, quase curada, sem dor e sofrimento, decorridas quarenta e oito horas somente?

– É preciso não desesperar e aguardar os acontecimentos, repetia-se inúmeras vezes numa tentativa de convicção e de certeza. A vida não é mais que alternativa de minutos diferentes e o silêncio como pausa entre a mudança de um e outro.

Bárbara sorriu levemente no escuro, um sorriso apagado, sem mobilidade de feições, um sorriso parado, estagnado, como se preparado, ajustado para fixação numa tela. Um sorriso comprido, longo que permaneceu um tempo enorme. Imaginou seu rosto menos hostil com a presença daquele sorriso minguado e triste. Quando chegaria a dormir? Indagava-se intermitentemente. Tão dolorosa esta insônia de três noites seguidas. Tantas tentativas e jurava-se que na próxima noite dormiria e quedava assim olhos pregados, trancados, mãos nervosas em compressões até a dor, e pensamentos voltando fixos em redemoinhos de confusão, destruindo paz, àquela de sua meninice. Não adiantava qualquer esforço para dormir. Tentara esvaziar o cérebro de idéias quaisquer, ficar vazia de ruídos internos como se ela não fosse mais do que uma forma compacta, integral, vivendo autômata sem vida central e íntima. Nada. Dentro dela tudo era inquietação, nervosismo, angústia seca.

Não tinha certeza sobre o seu mal. Mas se fosse realmente o que pensava ... ele crescia e se fixava no seu corpo, implacável, se desenvolvendo cada vez mais e então ... as dores chegariam tão violentas que impediriam sua respiração e ficaria a espera da morte revolvida em punhaladas de dor até a destruição dos tecidos. Não era possível. Olhava seu corpo tantas vezes e não via nenhuma mancha, apalpava-o com forte pressão e não sentia dor. Mas qualquer coisa horrorosa como um polvo devia estar se desenvolvendo no seu seio tão rijo e moço. Pelo menos pensava. Nos últimos dias lia quase todas as revistas médicas que falavam sobre o mal e analisava com frieza e lógica matemática, estudando índices estatísticos de óbitos provocados por ele e o baixo nível dos curados. Ela propriamente não acreditava na cura. Aquelas pessoas que se diziam curadas, para ela, não passavam de um erro de diagnóstico. O mal era terrível e destes que levam a ruína o corpo são. Oh, meu Deus, estava tão jovem ainda, desejara tanto ser mulher para agir por si própria e ter destino seu, liberdade para conduzir sua vida e elaborar seus pensamentos e agora, parecia que tudo ia ser perdido, seus sonhos mortos e emurchecidos antes de poder vivê-los intensamente e pior que tudo, seu amor tão firme como rochedo, trazendo amor tristeza e agonia para os sentidos tão ricos de sensibilidade. Esperara pelo amor com ansiedade e receio de enganar-se. Agora que almejava viver, este susto, esta dúvida, e medo de saber ... poderia estar enganada, afinal baseava-se em hipóteses e nenhum médico dissera nada. Cada dia surgia um rosto diferente e um médico diferente. Acreditava mesmo que todos os do Hospital tinham-na visto e auscultado, sem afirmarem coisa alguma. Faziam uma série de perguntas, sempre as mesmas e já estava cansada de responder e esperar. Quando ousava indagar diretamente sobre sua doença, eles sorriam estranhos e diziam:

– Não se pode saber nada. Está sob observação toda esta semana e somente depois de uma continuidade de exames, se poderá esclarecer alguma coisa. Mas não se preocupe menina, você não deve ter “grande coisa”.

Bárbara procurava olhar melhor para eles e ver se distinguia através de um olhar, uma palavra qualquer, um gesto – um indício que conduzisse à verdade. Inútil. Primavam por semelhança de atitude e por uma máscara fixa e uniforme, que ela ficava na expectativa, aguardando sempre não sabia mesmo o que? No dia anterior, lembrava-se agora, sentira um esquisito

desejo de fuga, desaparecer e ir dali o mais rápido, para qualquer lugar desconhecido, de caras desconhecidas, que nada soubessem dela, que não tivessem piedade, cuidados, nem amor. E então viver unicamente, viver, sem preocupar-se, como se nada a estivesse ameaçando, como na sua adolescência, leve, impulsiva, sem racionar e indagar sobre as coisas e as criaturas, viver somente como vive um peixe, como vive um molusco .... Se o mal dormisse nela e se arraigasse como uma raiz no subsolo, que destruísse o seu pequenino corpo sem que ela soubesse, sem que ela analisasse e fizesse relatórios do seu desenvolvimento e suas quedas maiores. Ela queria estar inconsciente e que a morte se tivesse de chegar por “ele”, por aquele mal, a pegasse de surpresa e então ... somente um grande e único receio. Mas sofrer assim nesta angústia e incerteza! Que importava que o dia raiasse amanhã? Que a luz cobrisse a superfície de tudo, que as vozes destruíssem o silêncio? Para ela seria o mesmo anseio, a mesma agonia e o desejo, absurdo de saber ... Nenhum ruído, nem de bondes, nem de pneumáticos no asfalto, nem de freios, nem conversas truncadas, nada. Àquele hospital ficava mesmo no fim do mundo.

Tivera esperança naquela manhã. Isto é, esperança de saber enfim ... O médico que a vinha visitar tinha fama de brusco, de sério e de frio, e dizia a verdade por mais dura que fosse ... Mas ... quando o indagou ele teve apenas um gesto impaciente com a mão e enrijeceu a máscara do rosto largo, de queixo grosso e olhos grandes, fixos, duros. E disse apenas como quem repete um estribilho de canção:

– A senhora é muito impressionável! E nervosa. Procure dormir e não pensar. Absoluto descanso mental e físico. Não adianta nada a senhora está recolhida neste leito e gastar-se em energias de caráter psíquico. Acredito num exagero de sintomas baseado unicamente, em sugestão, auto-sugestão por sinal. No meu exame clínico, apesar de um pouco apressado não vi realmente nada, pouca pressão, bem baixa, que por si denota crise de nervosismo intenso e nada mais. Deve dormir, dormir bastante.

Bárbara desejou quebrar o regulamento do hospital e ir até lá fora, na noite densa. Se ao menos pudesse andar e receber um pouco de ar frio, talvez então pudesse dormir. Mas aquele silêncio e ar abafado, aqueles corpos rígidos sobre os leitos brancos, àquele relógio grande do corredor e que se deixava ouvir num tic-tac ritmado, compassado, igual, monótono: em pancadas tão regulares, tão nítidas que lembravam gotas grossas de chuva sobre a folha de zinco em relativa distância. Se realmente pudesse chegar à janela ao menos, e olhar as estrelas e o recorte de lua e as árvores imensas espalhadas por todo aquele grande pedaço de terra, ficaria mais calma, se sentiria um pouco feliz! Mas aquele silêncio enorme, grandioso, fazia mal. Nenhuma daquelas mulheres gemiam, pareciam mortas na rigidez distendidos. Nenhum som vivo. Sentiria tristeza aguda perfurando-a numa sensação fina de isolamento como a pua na madeira mole. E de repente reconheceu-se velha, cansada, sozinha, apesar de poder fitar todas aquelas mulheres estranhas: Durante o dia imprecações contra as misérias da vida e contra o destino. Durante a noite um dormir sossegado, lento. Para Bárbara o mundo se tinha tornado pequeno, como se existisse apenas através àquele círculo que as fechava ali, prisioneiros. E nenhum passado, somente o presente vazio, de sons, imagens. Que adiantava gastar-se em temores e receios? Tudo seguiria a sua marcha independente de sua vontade. Ela não saberia de coisa alguma, senão no tempo devido, ninguém saberia tão pouco, isto mal bastaria para aquietá-la naquela noite demorada? E se realmente o fim estava próximo? Nada mais importava. Amaria Carlos enquanto ele quisesse ser amado. Por que interromper agora? Afinal não era um mal contagioso, somente tristeza e nenhuma alegria de vida. Bastaria para um homem moço? Poderia fingir-se feliz, despreocupada, brejeira, como na sua adolescência? O amor exige e pede tudo. Era preciso dar, dar muito.

Bárbara reiniciou suas orações sempre interrompidas ... Quantas vezes partira a Ave Maria, intercalando pensamentos de revolta e vendo brotar aquela necessidade de viver, viver forte, seus sentidos dispersos, crepitantes como labaredas? Outros pensamentos chegando,

irrompendo, destruindo a ordem das palavras textuais, quebrando a emoção inicial, e uma chama de ódio nascendo inutilizando o oco no seu coração? Agora repetia baixinho novamente numa prece sua, surgida de momento.

– Meu Deus, perdoai-me essa incapacidade para confiar, e dai-me paz. Quero aprender a viver bem, viver melhor.

Olhou sua outra vizinha lateral. Parecia desperta apesar dos olhos parados semicerrados. Chegara naquela manhã e tinha uma beleza forte, sensual, gritante. A única que não chorara, nem soltara sequer um gemido. Tal a quietude de corpo que metia medo. Somente os olhos tinham vida intensa, forte, um brilho fixo, poderoso. Durante todo dia as únicas palavras pronunciadas pelo aqueles lábios pálidos, descoloridos, foram monossílabos às enfermeiras de serviço. Nem os médicos (que demonstravam interesse em comum, devido naturalmente à beleza agreste, insinuante, beleza perigosa da moça) conseguiram ouvir sua história. Ela nem os fitou. Desde que chegara Bárbara prestou-lhe atenção e sentiu perigo de emoção rasgando em tragédia aquele silêncio obstinado e cru que era uma afirmação de continuidade da agonia e desespero de antes. Murmurava-se pelos corredores que era uma suicida e que viera em estado desesperador sem esperanças. Não deixara nenhuma carta, nenhum documento que a identificasse. Ninguém conseguira o seu segredo. Estava quieta, parada, introvertida, e mais parecia um molde ou manequim. E muito bela apesar da palidez do rosto e do arroxeadado da boca comprida em ritos, dando-lhe um aspecto de maldade e dureza. Bárbara gostaria de falar com ela. Deveria ser uma alma irmã. Queria saber um pouco daquela vida, seus complexos, suas falhas, suas decepções, conhecer de perto a argamassa de uma personalidade diferente, forte. Queria sim, poder desabafar seus temores, suas agonias, com aquela mulher que se apresentava tão antiga e cansada do mundo, das coisas todas. Mas não fez sequer uma tentativa. Sentiu-se tímida ante aquele desespero mudo que lhe parecia mais terrível e doloroso que o seu. Pensou em um sorriso mais longo em toda fase dirigida para cima. E fechou os olhos esperando o sono, com a sensação de quem espera um trem, um avião que nos leva longe, para uma vida, outra.



#### 4 “Indecisão”

Regina acordou radiante. A manhã surgia clara, de céu limpo, a luminosidade do sol invadindo o quarto, chegando até perto do leito. Ficou algum tempo espreguiçando-se feliz, olhando de vez todo aquele pequeno quadrado cheio de móveis e pequeninas coisas, velhas para ela, e belas. Tudo estava impregnado de beleza nova, impossível reconhecer a razão de todo esplendor brotando dentro dela como uma rama no chão fresco, pelo menos assim de repente ... Nada modificou sua rotina de vida. Pelo menos, ainda. No entanto ... Chegou até a janela e fitou o longe das montanhas ao longe cobertas de luz forte e o mar perto, revolto num azul fechado e amplo. O calor se identificava com a manhã de verão. Afinal, para uma emoção, um estado de espírito diferente, nem sempre existe uma fonte, compreensível. Não importa, dizia-se saber. Um motivo para qualquer coisa, absurdo, somente para os medíocres, os que compram tudo por um preço estipulado. Não para ela. Bastava sentir-se feliz. Porque sonhar, rebuscar, triturar-se em buscas? A felicidade tão rara, tão nova como fresta de luz sob superfície, invadira o ser, tomando abafadiça os sentidos e os nervos, tão importante, que bastava senti-la sem estranhar. Porém, difícil acostumar-se logo. Sensação tão intensa e absorvente, impedindo uma respiração normal e uma visão normal e uma conversação normal, impossível. Teria mesmo que gritar alto para todos, que importava julgarem-na louca? A felicidade era mesmo louca, sem lógica, sem austeridade. Porque impedir-se de pular, de espichar o corpo, levantar-se nas pontas dos pés como a querer subir mais, crescer mais, e cantar, falar para si mesma, ou para as árvores vistas da janela, ou para o pássaro que se acomodava manso no galho ou para as galinhas e perus bicando a terra no quintal, ou para aquele córrego murmurando monótono, igual, uma idêntica história desconhecida, ou ainda para as nuvens tão distantes, tão brancas? Porque afinal? Aquele instante recambiava vida profunda, intensa, forte. Chegou ao espelho, oferecendo-se de corpo inteiro à reflexão. A camisola comprida envolvendo toda a imagem, fazia lembrar uma figura da Grécia antiga. Olhou-se demoradamente com vaidade, com volúpia. Passou de leve as mãos longas e magras de unhas rubras, sobre seus cabelos compridos, louros, macios. Sentiu o calor dos fios impregnar-se na epiderme dos dedos e gostou de ficar acariciando seus cabelos descuidados e vaporosos do sono de antes. Enquanto se namorava ao espelho lembrou-se do encontro às dez com Roberto, em frente, na praia e sentiu como se o mundo não tivesse futuro, não fosse mais longe que àquela hora. Parecia a vida tão grande de tempo. Tantas coisas acontecendo em cada círculo de vida. Para ela, nada, a não ser uma espera de minutos e um encontro. Um homem que surge e que fica no pensamento e desperta imaginação e raciocínio penetra no instinto, derrotando uma normal indiferença. Um homem que se desconhece durante 25 anos e de repente se apresenta velho e antigo como cada fio de uma cabeleira, e que dizendo palavras usadas e gastas tantas vezes, formam um plural contudo vida nova como certos brinquedos para crianças, com suas variadas faces em desenhos diferentes formando conforme o uso de cada face, uma paisagem outra, completa. Regina pensou em seus anteriores dias e o que pensava fazer de sua vida. Calculara tudo, organizara planos, se refugiara em pesquisas e buscas tentando uma aprendizagem mais rápida de fatos, de acontecimentos, do que de símbolos e quedara de um minuto novo que brotara assim sem espera, sozinha, largada dos ideais passados, afastando seus orçamentos prévios para o futuro, destruindo-os quase, apressada, sem medo. Nenhum receio de começar tudo de novo, de pensar tudo, de imaginar uma outra possibilidade, um outro caminho diferente. Sentia-se somente, assim, como alguém que perde de rápido uma fortuna e ver-se cercado, apenas de objetos e figuras raras, trazendo presente a certeza da riqueza que existira e os bolsos vazios e os cheques sem fundos. Mas não havia desespero. Talvez não fosse real aquela comparação. Alguém que perde uma

fortuna se desespera e se alucina pelo menos durante dias, durante horas. Não era bem assim. Mas quem importava saber afinal como se sentira e por que igualar-se à alguma coisa para compreender? Estava começando novamente. Isto tinha consciência. Começando. Sem quase nada do passado. Mas sem mendigar, pelo contrário tudo surgindo inesperado; era só pegar, segurar. Um pequeno esforço, bem pequeno mesmo. Roberto era o mais importante dentre as coisas novas. Aliás, fora o pivô para a principiar. Deixara tudo para trás depois que ele aparecera, sem pretensões. Quando se decidiu a ouvi-lo, soube logo que o passado e aqueles grandes planos arquitetados com precisão, não tinham razão de ser, eram nulos de resultado pobremente estudados, pobremente ruídos e falhos. Não disse nada para ninguém. Afinal, nenhuma criatura soubera da existência daqueles planos. Nem ela mesma (reconhecia agora) dera importância e se aferrava a estrutura deles. Apenas pensara que eles tivessem futuro e se realizariam como a construção de um edifício que obedece e segue fielmente as linhas de uma planta. Pensou então que o amanhã, sem expectativas e sem preparos era melhor, mais vivo, porque espontâneo, como mato nascendo à chuva, sem cuidados. E como poder traçar um caminho, com clareza, como um risco de lápis, num papel branco desenhado uma reta? Não era dona de si mesma nem do seu destino. Ninguém se governa como a um barco no mar, nem conhece de antemão as artimanhas dos acontecimentos que brotam a cada hora, seguros e firmes como rochas granitadas. Que tola fora tanto tempo, quando alimentara sérias convicções com relação a seus planos. Parecia-os tão perfeitos e tão facilmente entregues em suas mãos. Que primeira coisa modificara ou melhor dera o primeiro arranque abalando o alicerce? Ou fora o inopino como um furacão que destrói em minutos? E por que somente nesta manhã tivera certeza do fracasso daquelas histórias inventadas para sua vida, trazendo forma compacta para os seus dias novos? Roberto apareceu de repente. Não cogitara nunca de sua presença, nem de sua chegada. Ele não se integrara nunca, nem em parcela pequena na soma dos seus planos. A princípio quis reclamar a intromissão que modificaria o resultado, o total, pelo acréscimo. Mas faltou-se de força, convicção, sei lá. Ele foi ficando, mais um dia, mais uma tarde, mais uma semana, e sem imaginar no prejuízo que acarretaria para a execução da sua história. Agora resolvera abandonar seus planos arquitetados em duros anos e que já se acostumava com a idéia de começar tudo outra vez, diferente, sem lógica, para ela, pensava enquanto Roberto fora inocente naquela destruição. Não sabia nada o coitado, tinha uns olhos grandes, fixos, pensativos e mãos paradas. E falava de leve, seguro todavia, como se falasse para ouvidos novos que desconhecem na íntegra sua linguagem. Com soberba paciência. Ela escutava e cada palavra que surgia lenta como gota pingando de uma bica bem no alto e apagando um detalhe, uma face, uma linha de sua história inventada, criada e organizada por ela, para si mesma, sem lograr da influência dos que passam raspando por nós, e ao fim de semanas, estava tudo destruído, sem vida e mesmo sem compreensão – pensou naquelas pessoas que morrem e ninguém sabe afinal por que elas viveram mesmo. Regina suspirou alto e foi até a janela olhar o movimento colorido dos que se achavam na areia, para o banho de mar e achou beleza na diversidade de cores e de tamanhos daquelas figuras móveis, distantes, desconhecidas, cada uma obedecendo a um destino seguindo uma história desigual. Daí a instantes ela estaria ali entre aquela gente toda, buscando um rosto amigo, procurando um homem que lhe era tão importante como a vida e a saúde do seu corpo. Mas alguns minutos somente. Estaria perto do mar gigantesco, cabeça sobre a areia, olhos fechados para a luz, músculos estirados forçados, imprimindo forças, calor invadindo todos os poros, queimando-os, crestando-os e poeira futura. E também silêncio por que ele ainda não teria chegado. Sabia que o barulho confuso das vozes espalhadas, distantes, não destruíam o quieto silêncio de seus pensamentos repousados na espera. Imaginou a chegada brusca de Roberto e o carinho das primeiras palavras ditas. Depois a preguiça do corpo grande deitando-se na areia branca e o fechar dos olhos lenta e sossegadamente, e o sorriso constante, enorme, fugindo da boca fina, alargando-se, invadindo todo o rosto vermelho, de vários sóis. Gostava

de antecipar sua presença, imaginar todos os detalhes sem mentir ou exagerar e conseguia de uma forma quase perfeita. Em uma outra manhã ouvira uma narração estranha terminada em tragédia da vida de um amigo seu e o arremate e a conclusão que ele dera por fim:

– A vida começa cada manhã. Impossível o desespero, o ódio quando se crer nisto. Infelizmente meu amigo foi sempre um precipitado, rolava entre fracassos de bruços pensando numa dor menor, não imaginou um possível equilíbrio nem tentou aceitá-los de pé. Achou mais fácil um suicídio, achou mais rápido. Até hoje não consigo esquecê-lo e serve-me de exemplo, todas as vezes que me sinto aniquilado por uma injustiça. Creia, Regina, nada pior do que uma injustiça humana, mas nunca se deixe abalar demasiado por ela. Não conseguirás observar as causas que lhe servirão de estudo para sua subida, depois da primeira tristeza.

Saiu da janela e desnudou-se. Dentro de um maiô vermelho de cor viva e sangüínea aproximou-se novamente do espelho e percebeu a juventude do corpo, assustada e inquieta. Procurou embelezar a boca alargando com o batom os contornos dos lábios e parecia-lhe distante o tempo que lhe indiferente a forma do corpo e o aspecto do corpo. Da sala de jantar ouviu distintamente a voz de sua mãe, uma voz bonita e moça ainda.

– Minha filha o café está quase frio. Que fazes tanto tempo?

Aprontou-se com certa pressa e chegou até perto da mãe e beijou-lhe o rosto rosado, livre de rugas. Depois, sem poder controlar-se perguntou?

– A senhora é feliz, nunca desejou permanecer solteira, nunca imaginou uma independência total, prolongada sem graves obrigações diárias? Olhou bem de perto os olhos claros da mãe e percebeu o sorriso meigo.

– No meu tempo aprendi que a maior aventura para uma mulher é ter um lar feliz e ser mãe várias vezes. E por isso minha filha nunca pensei na solidão como recurso de felicidade e como me casei muito cedo me senti sempre casada. As recordações que me sobram sem o matrimônio são muito poucas, da infância num convento, depois dos preparativos do enxoval, poucos sonhos. Porque me fazes esta pergunta? Tens medo do casamento? A mulher só tem receio quando não ama o homem com quem se consorcia.

Procurou tranqüilizar a mãe, rindo alto, (um riso esgalhado, alto, caricaturado) e sentou-se a mesa, engolindo rápido o café. Pensou com violência em Roberto. Seria melhor casar-se, para viver em todo o futuro com aquele homem ou permanecer solteira seguindo a essência dos seus planos, procurando vencer cada etapa, sozinha, envolvendo-se de muralhas contra o mundo e seus vícios, forte, ou ... Não sabia ainda. Pelo menos quando ficava isolada, sem a presença de Roberto. Era cedo, muito cedo. Queria ter certeza primeiro. Sempre teve medo do casamento, indagava-se agora porque? Não chegava a nenhuma conclusão, sabia apenas que tinha medo de cavar uma provável infelicidade sem remédio. Única infelicidade sem cura, sem conserto. Ora, mais algum tempo, tudo se soluciona com o tempo. Contudo não gostava de esperar, esperar muito para saber. Regina lembrou aquela emoção rica do despertar, aquela sensação irradiante e nova de instantes antes, não era possível deixá-la escoar e esquecê-la de repente. Queria estar feliz. Como do começo da manhã. O dia estava tão lindo. Não se deixaria levar por movimentos de indecisão, lembrando ondas largas batendo na praia consecutivas. Precisava decidir-se. Roberto ou sua solidão de sempre, de agora. Se não fosse medo dos anos vindouros, poderia quase afirmar que ia ser feliz, muito feliz, com Roberto. Ele era tão bom, alegre, e tratava-a com uma ternura jovem, como se lidasse com uma criança a quem se diz tudo sobre as coisas. Regina se sentia bem, aprendendo em cada instante uma coisa nova. E aquela dependência que surgia, aquela entrega de problemas e aqueles descuido, podendo viver encostada, confiando, sem cansar-se, era bom, era novo para ela.

Enquanto esperava que o relógio desse horas ficou arquitetando o que diria a Roberto. Há muito que ele exigia uma resposta segura e firme a que ela protelava, querendo saber mais ... Nesta manhã procuraria deixar tudo claro e não ia pensar mais. Sua mãe, sua avó, tinham

razão. A mulher nasceu para ser mãe várias vezes. Viveria em outras gerações prolongada nos filhos que tivessem. Melhor que morrer sozinha, os pensamentos eliminados, perdidos e todo o futuro morto no sangue extinto.

Olhou a praia novamente. Parecia um turbilhão de corpos misturados, em confusão de gestos soltos, sem história. Talvez Roberto já estivesse lá. Gritou para a mãe, um grito de saúde e de força:

– Mamãe, eu já vou. Ao almoço estarei de volta com o Roberto. Espere-nos.