

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Emânia Aparecida Rodrigues Gonçalves

Os segredos de um arquivo literário: contos inéditos de
Maria de Lourdes Abreu de Oliveira

Juiz de Fora
2022

Emânia Aparecida Rodrigues Gonçalves

Os segredos de um arquivo literário: contos inéditos de
Maria de Lourdes Abreu de Oliveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras: Estudos Literários. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais, Linha de Pesquisa: Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nícea Helena de Almeida Nogueira

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Moema Rodrigues Brandão Mendes

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Gonçalves, Emânia Aparecida Rodrigues .

Os segredos de um arquivo literário: contos inéditos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira / Emânia Aparecida Rodrigues Gonçalves. – 2022.

183 f. : il.

Orientadora: Nícea Helena de Almeida Nogueira

Coorientadora: Moema Rodrigues Brandão Mendes

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Manuscritos literários. I. Nogueira, Nícea Helena de Almeida, orient. II. Mendes, Moema Rodrigues Brandão , coorient. III. Título.

Emília Aparecida Rodrigues Gonçalves

Os segredos de um arquivo literário: contos inéditos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 30 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nicea Helena de Almeida Nogueira - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Moema Rodrigues Brandão Mendes - Coorientadora
Fundação Casa de Rui Barbosa/RJ

Prof. Dr. José Alberto Pinho Neves - Membro Interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Júlia Simone Ferreira - Membro Interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel - Membro Externo
Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Marcelo dos Santos - Membro Externo
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 31/01/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Nicea Helena de Almeida Nogueira, Professor(a)**, em 08/04/2022, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Júlia Simone Ferreira, Professor(a)**, em 08/04/2022, às 16:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Moema Rodrigues Brandão Mendes, Usuário Externo**, em 18/04/2022, às 18:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo dos Santos, Usuário Externo**, em 18/04/2022, às 22:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel, Usuário Externo**, em 27/04/2022, às 15:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Alberto Gomes de Pinho Neves, Usuário Externo**, em 03/05/2022, às 18:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0662319** e o código CRC **3200F548**.

Dedico este trabalho, com muito amor, ao meu esposo Rogério, ao meu filho Caio, à minha mãe Antônia e ao meu querido pai Emanuel (*in memoriam*), pessoas a quem devo a conquista deste título.

AGRADECIMENTOS

Gratidão. Palavra que representa a conquista do conhecimento adquirido. É com o coração repleto de felicidade que agradeço, de modo especial, a algumas pessoas, pela oportunidade de aprimorar meu conhecimento intelectual, bem como meu amadurecimento enquanto pessoa que se relaciona com o outro.

Agradeço, imensamente, à minha família.

Dedico a conquista deste título ao meu pai, Emanuel, não mais presente entre nós. Pessoa responsável por me fazer acreditar que o estudo é o caminho das realizações.

À minha mãe, Antônia, mulher humilde e guerreira, que, na sua simplicidade, sempre se dedicou para que eu pudesse estudar e alcançar todos os meus objetivos.

Minha eterna gratidão aos grandes amores da minha vida: meu esposo, Rogério, que esteve sempre ao meu lado, somando, construindo e me possibilitando alcançar todos os degraus do sucesso os quais almejei; ao meu filho, Caio, minha inspiração diária, que sempre compreendeu que o esforço, a dedicação e, muitas vezes, a ausência eram em busca da realização de um sonho e o exemplo para que ele valorize o estudo como possibilidade de liberdade.

Minha sincera gratidão às minhas orientadoras, com as quais aprendi muito mais que Literatura.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Nícea Helena Nogueira de Almeida, o reconhecimento por sua confiança, por sua dedicação e por ter me acolhido quando eu pensei em desistir de realizar o sonho da conquista deste título.

À minha coorientadora Prof.^a Dr.^a Moema Rodrigues Brandão Mendes, a quem agradeço de modo muito especial por caminhar comigo de mãos dadas desde o início das minhas pesquisas, ainda no Mestrado e, agora, no Doutorado. Nenhuma palavra seria suficiente para descrever sua generosidade, ética, comprometimento, dedicação. Obrigada, Moema, por me inspirar a ser uma pessoa melhor e por dividir comigo seu conhecimento.

Agradeço aos professores, membros da minha Banca de Qualificação, pelo respeito, pela disponibilidade, pela gentileza e pela colaboração para que minha pesquisa fosse realizada com muito entusiasmo.

À Prof.^a Dr.^a Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel, meu agradecimento por sua gentileza em estar sempre disponível desde o início da minha caminhada, no Mestrado, contribuindo, de modo significativo, para a qualidade da minha pesquisa.

Ao Prof. Dr. Humberto Fois, a gratidão por contribuir na minha capacitação intelectual, enquanto aluna, e no desenvolvimento da minha pesquisa, compartilhando, de maneira muito dedicada, seu tempo e seu conhecimento.

Ao Prof. Dr. José Alberto Pinho Neves, por sua gentileza, disponibilidade, atenção em contribuir para o sucesso da minha pesquisa.

Aos professores Dr. Marcelo dos Santos e Dr.^a Júlia Simone Ferreira por, gentilmente, participarem da minha Banca de Defesa trazendo contribuições primorosas.

De maneira carinhosa, agradeço à escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira por seu acolhimento, atenção e disponibilidade sempre. Autora que conquistou meu coração desde o primeiro conto que li e com quem tive a honra de passar momentos prazerosos.

Meu agradecimento a todos os mestres que tive ao longo da minha formação acadêmica, com os quais aprendi que o conhecimento se torna mais valioso quando é dividido.

Pois, por que arquivamos nossas vidas? Para responder a uma injunção social. Temos assim que manter nossas vidas bem organizadas, pôr o preto no branco, sem mentir, sem pular páginas nem deixar lacunas. O *anormal* é o *sem-papéis*. O indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico. Arquivamos, portanto nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento "arquivarás tua vida" - e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda noite examinarás o teu dia; conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade (ARTIÉRES, 1988).

RESUMO

Esta pesquisa teve como finalidade elaborar uma Edição *Princeps*, quando se publica um texto pela primeira vez, e Diplomática, quando se faz uma transcrição rigorosa e conservadora de todos os elementos presentes em um documento literário como: sinais abreviativos, sinais de pontuação, paragrafação, preservação vocabular e preservação de escrita. O objeto eleito para essa elaboração foram dez contos inéditos, que têm como espaço da narrativa a cidade de Juiz de Fora, produzidos pela escritora mineira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, no período de 1958 a 2003. Este dossiê genético está, em parte, sob a guarda do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), doado pela escritora e, a outra parte na residência da autora, na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Os contos oliverianos possibilitam um estudo crítico sobre a memória individual e coletiva do espaço da cidade, (re)significando e preservando a memória cultural juiz-forana. Esse diálogo memorialístico foi ampliado pelas teorias que envolvem os estudos de arquivos pessoais, apoiados nos fundamentos da Crítica Genética em interseção com linhas teóricas da Literatura que se fizerem necessárias para intuir o contexto por trás do texto.

Palavras-chave: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Edição *Princeps*. Contos. Arquivo literário. Memória de Juiz de Fora.

ABSTRACT

This research aims at producing an Edition *Princeps*, when a text is published for the first time, and a Diplomatic Edition, when an accurate and traditional transcription is done of all elements present in a literary document such as abbreviation, punctuation, paragraphs, and word and writing preservation. The text chosen for this work brings together ten short stories which focus on the narrative space of the town Juiz de Fora, written by Minas Gerais author Maria de Lourdes Abreu de Oliveira from 1958 to 2003. This genetic dossier is partly kept by Murilo Mendes Art Museum (MAMM) of Federal University of Juiz de Fora (UFJF) donated by the author, and the other part is kept in her residence in Juiz de Fora, Minas Gerais state. Oliveira's short stories enable a critic study on individual and collective memory of the town space, giving a new meaning to it and preserving Juiz de Fora cultural memory. That memory dialogue was enhanced by theoretical studies that include personal archives and are based on the tenets of Genetic Criticism at the interface of literary theories and memory which is necessary to reveal the context behind the text.

Keywords: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Edition *Princeps*. Short-stories. Literary Archive. Memory of Juiz de Fora.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Folha datiloscrita do conto “A concha”	67
Figura 2	Folha datiloscrita do conto “As Máscaras”	68
Figura 3	Caderno com manuscrito do conto “Um relógio de carrilhão”	69
Figura 4	Recorte A da folha datiloscrita do conto “A concha”	83
Figura 5	Recorte B da folha datiloscrita do conto “A concha”	83
Figura 6	Contos manuscritos organizados por ano de produção.....	84

LISTA DE SIGLAS

AMLB	Associação Médica Líbano-Brasileira
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEPE	Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão
CES/JF	Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora
CTU	Curso Técnico Universitário
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
ICHL	Instituto de Ciências Humanas e Letras
MEC	Ministério da Educação
MSCa	Manuscrito A Concha
MSCb	Manuscrito Alô... 6152
MSCc	Manuscrito As aranhas
MSCd	Manuscrito As duas fases
MSCe	Manuscrito Um relógio de carrilhão
MSCf	Manuscrito Os pombos
MSCg	Manuscrito Ruínas
MSCh	Manuscrito As máscaras
MSCi	Manuscrito Suicídio
MSCj	Manuscrito Psicose
MAMM	Museu de Arte Murilo Mendes
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	REVISITANDO A ESCRITORA NO CENÁRIO LITERÁRIO	18
2.1	INTERFACES: BIOGRAFIA E LITERATURA	19
2.2	UMA TRAJETÓRIA DE RECONHECIMENTOS: OBRAS E PREMIAÇÕES	24
2.3	FORTUNA CRÍTICA: UM PANORAMA ACADÊMICO-LITERÁRIO	34
3	A MEMÓRIA, O ESPAÇO E O ARQUIVO	47
3.1	O ARQUIVO É O LUGAR: A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO.....	49
3.2	A MEMÓRIA E O ESPAÇO.....	58
3.3	O ARQUIVO DE MARIA DE LOURDES ABREU DE OLIVEIRA.....	62
4	A MEMÓRIA E A EDIÇÃO <i>PRINCEPS</i>	71
4.1	OS MANUSCRITOS INÉDITOS E A PRESERVAÇÃO.....	72
4.2	A CRÍTICA TEXTUAL E ECDÓTICA	81
4.3	CRITÉRIOS PARA O ESTABELECIMENTO DO TEXTO	82
4.4	OS CONTOS REVELADOS: A EDIÇÃO DOS MANUSCRITOS	84
4.4.1	A concha	88
4.4.2	Alô... 6152	91
4.4.3	As aranhas	96
4.4.4	As duas fases	101
4.4.5	Um relógio de carrilhão	105
4.4.6	Ruínas	111
4.4.7	As máscaras	116
4.4.8	Os pombos	120
4.4.9	Suicídio	125
4.4.10	Psicose	129
4.5	MEMÓRIA E ESPAÇO: JUIZ DE FORA E O FEMININO NOS CONTOS OLIVERIANOS.....	134
4.5.1	Memória do espaço juiz-forano	135
4.5.2	Memória do feminino juiz-forano	147
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	163

REFERÊNCIAS	166
ANEXO	177

1 INTRODUÇÃO

O meu interesse pelo estudo das produções literárias da escritora mineira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira surgiu a partir da disciplina que cursei, Leitura Crítica de Arquivos Brasileiros, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Moema Rodrigues Brandão Mendes, no Curso de Mestrado em Letras: Literatura Brasileira, do então Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), hoje chamado de UniAcademia. Essa disciplina abordava um trabalho desenvolvido com arquivo, embasada na teoria de Crítica Genética, uma nova vertente de pesquisa em Literatura. Foi nessa ocasião que tive contato, pela primeira vez, com teorias literárias que faziam referência a manuscritos, processo de criação autoral, diferentes tipos de edição de um texto. Além de ampliar meu conhecimento em uma abordagem relacional entre Literatura, Memória e Arquivo.

Foi, também, nessa disciplina, que tomei conhecimento da produção literária da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, quando nos foi apresentado o livro *Colar de contos premiados* (2006), organizado pela Professora Moema Mendes, que reúne contos premiados da referida escritora em nível nacional nas décadas de 1940, 1950 e 1960. A partir da leitura dos contos, interessei-me em conhecer as demais produções literárias da autora. Decidi que mudaria meu projeto de pesquisa do curso de Mestrado. Consequentemente, ao cursar essa disciplina, iniciei minhas pesquisas em fontes primárias que compõem o acervo literário da escritora, identificando, depreendendo e analisando os componentes literários e culturais que foram encontrados no material de acervo pessoal da escritora.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira conquistou vários prêmios importantes na área da Literatura, como, por exemplo, o “Prêmio João-de-Barro”, com a obra *O menino da ilha* (1991) – obra traduzida para o francês e inglês e aguardando contrato de publicação em ambos os países, o “Prêmio Bloch de Romance”, com o romance *Antigamente, no porão* (1969), e diversas outras premiações com alguns contos que, posteriormente, possibilitaram a produção da antologia mencionada, *Colar de contos premiados*, cada qual com um tema singular, sendo os contos avaliados por bancas compostas de nomes relevantes no âmbito da literatura nacional. Os textos literários foram premiados em várias categorias: a maioria mereceu primeiro lugar, em menor incidência, segundo lugar; e raros são aqueles que se consagraram com menção honrosa. A produção literária de Maria de Lourdes

apresenta uma diversidade de gêneros, tais como crônicas, contos, romances, ensaios críticos sobre teoria literária e outras publicações indicadas para o público infantil e infantojuvenil.

Quando tomei conhecimento das obras literárias dessa escritora, encontrei o aspecto motivador para o desenvolvimento do objeto de pesquisa delimitado para minha dissertação de Mestrado em Letras, com foco na produção de conhecimento científico voltado para a descrição, documentação e preservação de um rico patrimônio cultural relativo a escritores mineiros, o que culminou na proposta de estudar o romance *Antigamente, no porão* de sua autoria. Minha dissertação de Mestrado, resultante dessa investigação, foi intitulada *Antigamente no porão: o manuscrito e o impresso - uma questão de variantes*, defendida em 16 de dezembro de 2014, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Moema Rodrigues Brandão Mendes, no CES/JF.

Ao desenvolver essa pesquisa, tive o privilégio de conhecer um pouco do processo de criação da escritora, uma vez que cotejei o manuscrito e a versão impressa do romance. Pude observar as rasuras, os acréscimos e as supressões no prototexto, tive contato com a versão original da obra e pude participar, de alguma forma, dos “segredos” guardados nos arquivos.

No momento em que me dedicava à pesquisa de Mestrado, tive a oportunidade de conhecer o arquivo pessoal da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e, desta maneira, constatar que havia muito a ser pesquisado sobre suas produções literárias. Um arquivo silenciado pelo tempo, com textos inéditos, que merecem ser resgatados e divulgados. Diante de tal evidência, decidi continuar minhas pesquisas sobre as obras da escritora.

Considerando o arquivo como o lugar em que os textos habitam e, por conseguinte, o lugar da memória, proponho, nesta pesquisa, uma investigação do/no arquivo literário da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, onde estão alocados os contos inéditos, objeto deste estudo acadêmico, a fim de verificar os que registram a memória da cidade de Juiz de Fora.

A escolha do tema da minha tese de doutoramento pode ser justificada pelo interesse em continuar os estudos sobre a obra literária de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, com a proposta, agora, de reunir contos inéditos da escritora que retratam, nessas produções, assuntos que remetem às questões memorialísticas, no século XX, em diferentes décadas, referentes ao espaço das narrativas que é a

cidade de Juiz de Fora, valorizando a literatura local, uma vez que, ao revisitar uma tradição literária, e verificar, também, como essa literatura produzida em Minas Gerais estabelece um diálogo com a literatura nacional, de certo modo, intenciono contribuir para preservação da memória cultural e intelectual da cidade.

Um dos meus objetivos, neste trabalho, é elaborar uma Edição *Princeps*, integral, autorizada e fundamentada na teoria da Crítica Textual / Ecdótica e Crítica Genética, registrando os contos inéditos, escritos nas décadas de 1950, 1960, 1970, 1980 e anos 2000, que têm como espaço a cidade de Juiz de Fora, ressaltando a memória desse espaço em décadas distintas. Esses manuscritos estão lotados uma parte na residência da autora e outra parte no fundo da titular doado ao Museu de Arte Murilo Mendes administrado pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MAMM-UFJF) de modo a tornar público esse acervo literário que contribui para a preservação e divulgação do legado intelectual da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, bem como possibilitar a investigação do lugar ocupado pela escritora enquanto intelectual atuante no cenário mineiro de seu tempo e, conseqüentemente, acrescentar dados significativos à história cultural mineira, e, ainda, preservar a memória da cidade de Juiz de Fora.

Saliento a importância de o arquivo da escritora ocupar um lugar nas prateleiras do museu de literatura do MAMM, considerando o fato de que cada documento é devidamente registrado, não importando a quantidade de elementos similares ou a pertença a uma coleção. Trata-se de um material único, sob um número de registro que fornecerá todas as informações relevantes obtidas no momento de recolha, possibilitando futuras pesquisas e estudos, a fim de direcionar, habilitar e corroborar as informações que serão de acesso ao público.

Os objetivos específicos deste estudo foram recolher os contos manuscritos da escritora e relatar a importância da preservação de manuscritos de obras literárias custodiadas em acervo público; resgatar a memória cultural da cidade de Juiz de Fora e o fazer literário da escritora mineira; investigar o lugar ocupado pela escritora enquanto intelectual atuante no cenário mineiro de seu tempo; disponibilizar acesso aos leitores a contos inéditos e ampliar a fortuna crítica da produção literária da escritora.

No que diz respeito ao conteúdo do *corpus* em estudo, apresento, no que se refere à forma, quais foram os critérios utilizados para o estabelecimento do texto, com o objetivo de elaborar uma Edição *Princeps* dos contos selecionados e

descrever as condições físicas dos mesmos, uma vez que o lote de manuscritos inéditos dos contos produzidos por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira constitui uma documentação em bom estado de preservação e integralidade suficientes para fundamentar a elaboração desta primeira edição. O estado físico do conjunto documental apresenta pequenas deteriorações, efeito da ação de insetos de papel, entretanto, em nada comprometem o entendimento e integralidade do documento.

Destaco, ainda, como os contos inéditos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira preservam a memória coletiva e individual na cidade de Juiz de Fora, pois, a partir da proposta, é possível (re)visitar e resgatar a memória individual e coletiva de parte da história da cidade. A memória, sob a manifestação do texto escrito, tem mais chances de ganhar voz e de ser ouvida, quando, metonimicamente, é revisitada. Acredita-se que a interface memória individual e memória coletiva permita que se possa conhecer, constituir e recontar parte da história de Juiz de Fora e dos protagonistas dos contos eleitos para a pesquisa.

O escopo da pesquisa será coletado por meio do levantamento de dados tanto na área geral da literatura como na área específica da literatura juiz-forana, que se refere ao *corpus* eleito, permitindo um bom conhecimento do tema e das abordagens de investigação. As informações serão obtidas por meio da pesquisa exploratória, bibliográfica, documental e qualitativa com registro, análise, classificação e interpretação de dados consultados em livros, artigos científicos, dissertações, teses ou em quaisquer outras referências e suportes que se fizerem necessários. O primeiro passo foi a recolha dos contos manuscritos e inéditos da escritora. Após, o material foi lido e selecionado, com o critério primeiro de contemplar a cidade de Juiz de Fora como espaço das narrativas e, concomitante, a confirmação do ineditismo de cada texto.

Depois de organizados, por critérios estabelecidos e apresentados na pesquisa, os textos foram digitados para compor a tese, objetivando a organização de uma Edição *Princeps* desses textos. Para isso, a estrutura desta tese assim se esquematizou: após a introdução, segue-se a seção 2, em que apresento uma breve biografia da autora, com ênfase em suas produções literárias e as premiações recebidas e, também, discorro sobre sua fortuna crítica no âmbito acadêmico-literário; na sequência, apresento três subseções, nas quais relato a contribuição da escritora Maria de Lourdes na área de formação acadêmica em Letras, na cidade de Juiz de Fora e seu entorno; informo sobre as obras produzidas pela autora, bem

como destaque as premiações recebidas por suas produções e compilo as produções acadêmicas referentes à autora.

Na seção 3, contemplo a teoria sobre arquivo e memória, além de proferir sobre o espaço específico, a cidade de Juiz de Fora, presente nas narrativas selecionadas; na sequência, apresento três subseções: na primeira, estarão presentes informações sobre a importância do arquivo na preservação da memória; na segunda, faço referências a respeito da cidade de Juiz de Fora na literatura de Maria de Lourdes; na terceira, exploro o arquivo pessoal da escritora .

Na seção 4, composta por cinco subseções, enuncio a Edição *Princeps* dos contos inéditos, manuscritos, da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, bem como apresento os critérios de seleção das narrativas e os textos digitados na íntegra, seguidos de uma análise crítica literária. Na sequência, seguem-se as considerações finais da pesquisa, as referências utilizadas e o anexo pertinente às pesquisas executadas.

2 REVISITANDO A ESCRITORA NO CENÁRIO LITERÁRIO

Na presente seção, tenho por objetivo propor a apresentação da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, destacar sua importância no cenário literário brasileiro e, principalmente, enfatizar sua contribuição para difundir e ampliar o conhecimento no campo das Letras atuando como docente na área da Literatura em Juiz de Fora e região.

Apresentar essa escritora compreende um levantamento arquivístico sobre sua atuação acadêmica no campo dos Estudos Literários em instituições públicas e privadas; sobre suas produções enquanto escritora mineira e a atualização da sua fortuna crítica, compilando os trabalhos acadêmicos desenvolvidos sobre ela até a presente data. São dissertações de Mestrado, artigos acadêmicos, verbetes de dicionários literários, cartas trocadas entre intelectuais e escritores renomados que tecem comentários sobre a autora e que confirmam a relevância da pesquisa sobre sua produção literária.

Nascida no ano de 1934, na cidade mineira de Maria da Fé, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira intitula-se juiz-forana por adoção, uma vez que se mudou para essa cidade ainda muito jovem, onde constituiu família e, nela, também consagrou sua vida profissional, consolidou sua carreira de escritora e onde reside atualmente. Publica seus textos literários desde 1957.

Trazer um estudo que priorize a valorização e o reconhecimento de uma escritora mineira pouco conhecida é, de alguma forma, dar visibilidade a uma autora que muito se dedicou, e se dedica, à arte de encantar as pessoas por meio de suas obras literárias.

Nessa parte, em sua subseção 2.1, apresento a atuação de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira como docente na área da Literatura e sua contribuição para ampliar a formação intelectual de estudantes da área. Na subseção 2.2, trago as produções literárias da escritora e as premiações conquistadas por ela e, na terceira subseção, apresento a fortuna crítica que permeia as produções culturais da escritora com ênfase nos trabalhos acadêmicos realizados sobre sua produção literária.

2.1 INTERFACES: BIOGRAFIA E LITERATURA

As informações que apresento nesta subseção são frutos de pesquisas realizadas em parte do arquivo pessoal da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e outra em documentos oficiais. Tais comprovações documentais estão registradas e catalogadas na dissertação de Mestrado de Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel, *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira* (2000)¹, na qual a pesquisadora apresenta um levantamento histórico-arquivístico sobre a escritora e sua produção literária alocadas na residência de Maria de Lourdes, em Juiz de Fora, além do Museu de Arte Murilo Mendes, localizado na mesma cidade, que hoje abriga parte do acervo da escritora, doado por ela à instituição em setembro de 2018. Desta maneira, o arquivo de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira está acessível à pesquisa.

Como estudiosa da obra literária da referida autora desde 2013, tenho acesso direto à mesma, facilitando o meu contato com manuscritos inéditos, bem como ao Fundo da titular no MAMM – instituição pública que permite acesso aos pesquisadores, fatores que colaboraram para que eu recorresse ao material estudado sempre que necessário. Após um ano de investigação, a partir de março de 2020, o acesso ao material pesquisado e à autora sofreram algumas limitações em decorrência da pandemia da Covid-19. O material arquivado no MAMM foi digitalizado para que eu tivesse acesso e, os demais contos, arquivados na residência da autora, foram, por ela, cedidos a mim em versão original. O contato com a autora ficou limitado a telefonemas e encontros virtuais. Mesmo diante desse cenário, nada comprometeu o andamento da pesquisa realizada.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira iniciou sua carreira como docente no ano de 1956, quando concluiu o curso de Bacharel em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia e Letras Clássicas de Juiz de Fora (FAFILE). Ministrava aulas de Língua Portuguesa para o Curso Ginásial e Técnico em Contabilidade no Colégio Comercial

¹ A pesquisadora Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel desenvolveu a Dissertação de Mestrado intitulada *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira* (2000) no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) antes do reconhecimento do Curso de Mestrado em Letras pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), vinculada ao Ministério da Educação (MEC) e responsável pela avaliação e funcionamento de todos os Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do país. Para validar sua titulação, após o reconhecimento do Curso, a pesquisadora foi orientada a reapresentar a pesquisa que intitulou *Leituras intertextuais em Corpo estranho, De olhos fechados e Menino da ilha* (2004) – que consta informação no banco de teses da Capes (CAPES, 2020, não paginado).

São Luís, em Juiz de Fora, onde permaneceu até 1961. Nesse período, a professora e, também, escritora iniciava a publicação de seus contos e começava a receber uma série de prêmios em pequenos concursos mineiros e cariocas.

No ano de 1960, Maria de Lourdes foi contratada como professora para ministrar disciplinas na Faculdade na qual se graduara. Em 1963, ministrou aulas de Língua Portuguesa no Colégio Cristo Redentor, em Juiz de Fora. No ano seguinte, começou a trabalhar na área da Psicologia, lecionando no Instituto de Educação de Juiz de Fora, até dezembro de 1966. Nesse momento profissional de sua vida, Maria de Lourdes estava entre a Psicologia e a Literatura, porém, o amor pela arte de escrever fez com que se dedicasse à Literatura.

Em 1965, a professora assumiu o cargo de Chefe de Departamento de Língua e Literatura da FAFLE, onde permaneceu até o ano seguinte. Em 1967, o Programa Contraponto (Órgão Cultural da Organização Sérgio Mendes) incluiu Maria de Lourdes Abreu de Oliveira na “Dúzia de Ouro”, organizada pelo jornalista José Carlos de Lery Guimarães², composta pelas pessoas que mais se destacaram nas atividades culturais e artísticas em Juiz de Fora, no ano anterior. No ano seguinte, foi eleita “Personalidade do ano”, no setor Letras, em uma promoção realizada pelos *Diários Associados* de Juiz de Fora. Nesse mesmo ano, foi contratada como Professora da UFJF, onde atuou no Departamento de Letras.

No ano de 1969, foi novamente agraciada com o prêmio “Personalidade do ano”, ou seja, dois anos consecutivos de reconhecimento da sua produção intelectual. Foi convidada a lecionar nos cursos de Jornalismo e Geografia da UFJF. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira conquistava um espaço de destaque na referida Universidade, instituição na qual implementou projetos importantes para o crescimento e visibilidade do Curso de Letras. No ano de 1970, fundou e dirigiu o Centro de Estudos Portugueses, para o qual conquistou uma biblioteca de aproximadamente 400 volumes, junto à Fundação Calouste Gulbenkian³ em Portugal.

² José Carlos de Lery Guimarães(1933-1999) nasceu em Juiz de Fora, foi jornalista, poeta, trovador. A partir de 1955 até sua morte, Zé Carlos, como era chamado pelos amigos, trabalhou praticamente em todos os jornais e emissoras de Juiz de Fora. F (BARBOSA; RODRIGUES, 2002, p. 181).

³ Calouste Gulbenkian é uma fundação , que divulga e patrocina entidades interessadas na cultura portuguesa. Foi fundada em 1956 por Calouste Sarkis Gulbenkian, sediada em Lisboa. (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2020, não paginado).

Como professora de Literatura Portuguesa da UFJF, entrou em contato com essa fundação, apresentou um projeto de criação da Biblioteca Fernando Pessoa, que foi aceito e recebeu uma generosa contribuição em livros, sobretudo de autores portugueses. Dois anos depois, fundou e dirigiu a Biblioteca Fernando Pessoa do mencionado Centro de Estudos.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira foi escolhida por duas vezes, em um curto espaço de tempo, para ser chefe de Departamento de Letras do Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL-UFJF) (1975-1976 e 1980-1981). Paralelo às funções que exercia, a professora dedicou-se ao Curso de Mestrado em Ciências da Literatura (Teoria Literária), pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que concluiu no ano de 1979 com a defesa da dissertação: *Pessoa sob persona - olhar e olhado em O Delfim*, romance de José Cardoso Pires.⁴ No ano seguinte, cursou uma Especialização em Literatura Brasileira, que culminou no trabalho “As Linhas Formadoras da Literatura”, na mesma instituição e, em 1986, concluiu o Curso de Doutorado em Ciências da Literatura (Teoria Literária) com a tese intitulada *Caminhos e descaminhos na montagem de uma narrativa*⁵, também pela UFRJ.

Contribuindo para o crescimento e reconhecimento do Curso de Letras da UFJF, também participou como consultora, na fase de implantação, do Programa de Bolsa de Iniciação Científica da Universidade em 1988. No ano seguinte, um grupo de professores que fizeram Doutorado na UFRJ, dentre eles a autora, fez contato com o Prof. Afrânio Coutinho⁶, então diretor da UFRJ, e com o Professor Eduardo Portella⁷ da mesma instituição. Pessoas que foram fundamentais para o convênio

⁴ Sinopse da Dissertação de Mestrado apresentada pela autora: Palmilhando o trajeto do poeta, na busca de sua visão de mundo. Abismo entre olhar e olhado. Uma nova técnica narrativa para a apreensão do real. Cinema — marca da ideologia da sociedade industrial. O vertiginoso da mirada especular (OLIVEIRA, 1979, p. 2).

⁵ Sinopse da Tese de Doutorado apresentada pela autora: Reflexão sobre a montagem do mundo moderno, através das teorias dos grandes cineastas. Desvelamento dos veios norteadores de seu trajeto artístico. Montagem como princípio criativo no romance e no filme. Da montagem de um texto através do diálogo de textos. O papel do Poeta no processo de recriação do mundo (OLIVEIRA, 1986, p. 2).

⁶ Afrânio Coutinho (1911-2000) nasceu em Salvador, BA. Foi professor, crítico literário e ensaísta. Quarto ocupante da Cadeira 33 da Academia Brasileira de Letras, eleito em 17 de abril de 1962, na sucessão de Luís Edmundo e recebido em 20 de julho de 1962 pelo Acadêmico Levi Carneiro. Recebeu o Acadêmico Eduardo Portella (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2020b, não paginado).

⁷ Eduardo Mattos Portella (1932-2017) nasceu em Salvador, foi um crítico, professor, escritor, conferencista, pesquisador, pensador, advogado e político brasileiro. Pertenceu à Academia Brasileira de Letras - sexto ocupante da cadeira nº 27, foi eleito em 19 de março de 1981 (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2020c, não paginado).

firmado entre a UFRJ e a UFJF na implementação do Mestrado em Letras do Instituto de Ciências Humanas e Letras – ICHL da UFJF. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira era Chefe de Departamento na UFJF, na ocasião, e, portanto, uma das responsáveis pela criação do Mestrado em Letras da UFJF. Foi eleita vice-coordenadora do Mestrado em Letras do ICHL - UFJF, tendo permanecido no cargo por um ano, quando, em seguida, assumiu a Coordenação do Mestrado e exerceu a função até 1995, momento em que se aposentou. Nesse mesmo ano, foi eleita Membro do Conselho de Ensino e Pesquisa (CEPE) da Universidade. Apesar de aposentada, continuou contribuindo para formação intelectual dos alunos de Mestrado em Letras, da UFJF, atuando como professora visitante até 1997.

Ressalto que não foi apenas na universidade pública que compartilhou seu conhecimento e sua experiência acadêmica. A professora contribuiu muito para que Juiz de Fora e seu entorno (com atendimento aos discentes de Muriaé, Leopoldina, Cataguases, Além Paraíba, Barbacena, Viçosa, Lima Duarte, bem como cidades do estado do Rio de Janeiro: Itaperuna, Três Rios e Valença, entre outros) tivessem a oportunidade de se especializarem em cursos de pós-graduação na área de Literatura. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, juntamente com os professores William Valentine Redmond⁸ e Thereza Domingues⁹, apresentaram ao Sr. José Ventura, na época diretor do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF)¹⁰, um projeto de criação do Mestrado em Letras nessa instituição, que aprovou desde que, na proposta, fossem incluídos os cursos de Pedagogia e Psicologia. Dessa maneira, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira foi uma das fundadoras do Mestrado em Letras do CES/JF e a primeira coordenadora desse Programa sendo, também,

⁸ O Professor Doutor William Valentine Redmond foi docente permanente do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora e Presidente da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa de Juiz de Fora. Com experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica literária, intertextualidade, poesia, teorias literárias de T.S. Eliot, Carlos Drummond de Andrade e Tradução (CNPq, 2020c, não paginado).

⁹ A Professora Doutora Thereza da Conceição Aparecida Domingues foi Professora Titular da Universidade Federal de Juiz de Fora e do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, com experiência na área de Letras. Atuou, principalmente, nos seguintes temas: Adonias Filho, Literatura Brasileira, Psicologia Junguiana (CNPq, 2020b, não paginado).

¹⁰ O Mestrado em Letras do CES/JF pertence hoje à rede Centro Universitário Academia (UNIACADEMIA). Fundado em 1972, o CES/JF oferece, atualmente, 21 cursos de graduação - entre bacharelados, licenciaturas e tecnológicos, assim como cursos de pós-graduação *lato Sensu* (cursos de Especialização). Concentrando as atividades na unidade Academia de Comércio, a Instituição foi renomeada como UNIACADEMIA e conta com outros espaços para as atividades acadêmicas: Unidade Arnaldo Janssen e Seminário Arquidiocesano Santo Antônio (UNIACADEMIA, 2020, não paginado).

responsável indireta pela ampliação da abrangência de novas áreas no Programa de Pós-graduação em Letras.

Além da contribuição educacional, registro a importância da criação do Mestrado em Letras do CES/JF, na formação de pesquisadores, com ênfase para os estudos da Literatura produzida na região da Zona da Mata mineira e proximidades. Essa opção, que “fundamenta o curso desde a sua criação em 1998” (Plataforma Sucupira, 2019, não paginado), além de capacitar os estudiosos, propiciou a formação de arquivos, que, por sua vez, permitiu novas pesquisas. O curso de Mestrado em Letras do CES/JF foi descontinuado em dezembro de 2019.

Além disso, o Mestrado em Letras do CES/JF incentivou, por meio de seus projetos de pesquisas, estudos relacionados a escritores de Juiz de Fora e demais municípios da região da Zona da Mata mineira e entorno. Evidenciou e deu visibilidade a uma riqueza de produção literária que atingiu novas dimensões, quando superou a constatação de que, até então, pouco desse acervo literário havia alcançado repercussão nacional.

Destaco que vários escritores da região, a citar, Gilberto de Alencar, Cosette de Alencar, Enrique de Resende, Eduardo Frieiro, Ascânio Lopes, Murilo Mendes, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, entre outros, cuja obra se marca pela qualidade estética, foram revisitados pelo público e pesquisadores em geral a partir dessa abertura possibilitada pelo Programa de Mestrado em Letras do CES/JF. Em 1º de março de 1996, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira deu início a uma nova fase da sua carreira profissional sendo contratada como Professora Titular e Coordenadora do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* (Mestrado em Letras e em Educação) do CES/JF. Nesse mesmo ano, recebeu a “Comenda Henrique Guilherme Fernando Halfeld”, título conferido pela Prefeitura de Juiz de Fora, por proposta do Conselho de Mérito, criado pela Lei n. 4496, de 19 de setembro, de acordo com Regulamento aprovado pelo Decreto n. 2238, de 03 de maio de 1979, considerando-se os serviços prestados à cidade e à coletividade de Juiz de Fora, fato que endossa a importância da escritora na região da Zona da Mata.

Maria de Lourdes permaneceu como coordenadora do curso de Mestrado no CES/JF até o ano de 2006, onde continuou atuando como professora até 2015, quando de fato se aposentou da carreira acadêmica. Nesse período, recebeu algumas condecorações pelo seu reconhecimento profissional e intelectual. Em 2007, foi mais uma vez agraciada pela prefeitura de Juiz de Fora com o título de

“Cidadã Honorária da cidade de Juiz de Fora” e, no ano seguinte, recebeu pela Universidade Federal de Juiz de Fora a medalha “Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira”. No ano de 2011, recebeu o Troféu “Mulher Cidadã”, concedido pela Prefeitura de Juiz de Fora e assumiu, em 25 de maio do mesmo ano, como Primeira Titular, a cadeira número 32 da Academia Juiz-forana de Letras, cujo patrono é o escritor Lindolfo Eduardo Gomes.¹¹

A fim de contribuir ainda mais com sua formação intelectual e seu legado acadêmico, a professora doou, em 28 de setembro de 2018, ao MAMM parte do seu arquivo pessoal. O Termo de Doação registra que o recebedor do acervo tem “objetivo de inventariar, classificar e catalogar o acervo da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, objetivando sua inclusão no Projeto de Acervos de Escritores Juiz-foranos em curso no MAMM” (TERMO DE DOAÇÃO - UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, 2018, p. 1). Na ocasião da assinatura do termo mencionado, a escritora nomeou a pesquisadora Prof.^a Dra. Moema Rodrigues Brandão Mendes como curadora, responsável por acompanhar todo o processo junto ao MAMM e responder por todos os direitos autorais da autora, descritos na Cláusula Terceira: Dos Direitos dos Convenientes (TERMO DE DOAÇÃO - UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, 2018, p. 2).

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira dedica-se, atualmente, à arte de escrever, além de continuar contribuindo academicamente com estudiosos e pesquisadores de suas produções literárias.

2.2 UMA TRAJETÓRIA DE RECONHECIMENTOS: OBRAS E PREMIAÇÕES

As produções literárias de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira enriquecem a Literatura juiz-forana e região, desde o início da década de 1960, com seus textos publicados em jornais e revistas. Conquistou, também, o cenário nacional pela premiação de seus contos e romances, que serão apresentados nesta seção. Além

¹¹ Lindolfo Gomes (1875-1953) foi contista, ensaísta, folclorista, inspetor de ensino, jornalista, poeta, professor, prosador e teatrólogo. Pertenceu à Academia Brasileira de Filologia, Academia Mineira de Letras, Academia Carioca de Letras e Sociedade dos Homens de Letras do Brasil. Publicou diversos títulos e inúmeros artigos na imprensa fluminense e mineira. Com 19 anos, mudou-se para Juiz de Fora, MG. Foi sepultado nessa cidade, onde passou grande parte da sua vida profissional tendo redigido para os jornais *O Pharol*, *Jornal do Comércio*, *Diário do Povo*, *Diário Mercantil*, revista *Marília*, entre outros órgãos. Algumas de suas obras publicadas: *Folclore e Tradições do Brasil* (1915); *Contos Populares Brasileiros* (1918); *Nihil novi* (1927) (BARBOSA; RODRIGUES, 2002, p. 41).

de ter um reconhecimento internacional com o “Prêmio Gabriela Mistral de Viagem ao Chile” – 1989, em um Concurso de Ensaios, promovido pela Academia Brasileira de Letras e Departamento Cultural da Embaixada do Chile. Esse evento foi promovido para celebrar o centenário da poetisa chilena Gabriela Mistral e premiou Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, vencedora do primeiro lugar do concurso, com uma passagem aérea de ida e volta de Brasília a Santiago do Chile, além de uma quantia de 400 dólares americanos. Obteve também, como reconhecimento internacional, o ensaio: “*Édipo Rey, la tragedia de la visibilidad de lo invisible: el placer estético y el juego de horizontes en la recepción del espectáculo teatral*”¹², publicado em Santiago no Chile, em 1995.

Além dos ensaios mencionados, o romance *Bravo Brasil* (2005) também teve um alcance internacional. Editado por Mauro Halfeld, proprietário da Editora Fundamento, responsável por encomendar a produção literária à Maria de Lourdes, uma vez que este intencionava homenagear seu familiar, sendo o representante da quinta geração de Henrique Guilherme Fernando Halfeld. Com o objetivo de publicar uma edição bilíngue do romance, Mauro Halfeld foi responsável por contratar Gehard Wernthaler, um alemão que reside no Brasil para trabalhar a tradução do romance em questão. Na busca de uma tradução que preservasse os elementos culturais, trabalharam juntos durante, aproximadamente, um ano, Maria de Lourdes com a língua portuguesa e Gehard Wernthaler com a língua alemã, uma vez que a autora domina o idioma estrangeiro, e isso, possivelmente, facilitaria o trabalho no que se refere às características singulares das duas culturas. O livro já foi finalizado e aguarda a edição e o lançamento da edição bilíngue, ação interrompida pela pandemia do Covid-19.

A escritora destaca-se por produzir uma diversidade de gêneros, tais como crônicas, contos, romances, ensaios críticos sobre teoria literária e outras publicações indicadas para o público infantil e infantojuvenil. Em suas obras, ela retrata assuntos relacionados às questões sociais, como: violência urbana, marginalidade do menor abandonado, papel da mulher na estrutura familiar, conflitos existenciais do ser humano, desigualdades de classe social e preconceitos. Essas temáticas expressam uma realidade humana que sensibiliza o leitor.

¹² “Édipo Rey, a tragédia da visibilidade do invisível: o prazer estético e o jogo de horizontes na recepção do espetáculo teatral” (OLIVEIRA, 1995, tradução nossa).

O primeiro livro publicado foi *A porta estandarte* (1966), uma coletânea de contos, que teve uma tiragem de mil exemplares, publicados pela editora Record do Rio de Janeiro, em sua Coleção Mirante de Literatura – livro n. 4. Foi uma publicação de grande repercussão na mídia, com notas publicadas em revistas e jornais da época, tais como *Diário Mercantil*, *Gazeta Comercial*, *Jornal do Comércio*, *Estado de Minas*, *O Globo* – que traziam diversos elogios à jovem escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, como: “Nova e brilhante escritora de Juiz de Fora” (NOVA E BRILHANTE. *Diário Mercantil*, 1996); “[...] temos no livro lançado pela Gráfica Record, as grandes linhas de uma narradora segura, com um bom gosto raro e um equilíbrio bastante acentuado” (QUEIROZ, 1996) no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro; “Descritividade sem demasias, narração clara e simples, emotividade marcam os trabalhos de *A porta-estandarte* [...] Contista de dotes incontestáveis [...]” (DUARTE, 1966, não paginado) no jornal *Estado de Minas*.

A segunda obra literária publicada foi o romance *Antigamente, no porão* (1969). O texto foi premiado no concurso nacional “Prêmio Bloch Nacional de Romance” (1968), no qual, assinando com o pseudônimo Hécuba, concorreu com 117 outros participantes e foi a vencedora. Momento muito importante na carreira da escritora, que se revelava, além de contista, uma romancista.

Essa premiação rendeu à autora elogios nos meios de comunicação regional e nacional, como por exemplo: “Maria de Lourdes, apesar da mocidade, pode ser considerada valor literário muito amadurecido, senhora já de estilo próprio, com grande domínio dos assuntos que aborda [...]” (ALENCAR, 1968, p. 4) em texto publicado no jornal *Diário Mercantil*; “Talento premiado” (TALENTO PREMIADO. JORNAL DO BRASIL, 1969) é a manchete do *Jornal do Brasil* que trata da premiação recebida por Maria de Lourdes com o romance mencionado; e proporcionou visibilidade tendo sido noticiada pela premiação na *Revista Manchete*, *Revista Fatos & Fotos*, *Jornal do Brasil*, *Gazeta*, entre outros; houve, também, o reconhecimento do potencial da jovem escritora mineira, que se destacava no

cenário literário, por renomados intelectuais: Adonias Filho¹³, Eduardo Portella e Franklin de Oliveira¹⁴, que compuseram a comissão julgadora do referido concurso e expressaram, sobre a leitura do romance, as seguintes palavras:

A linha psicológica, no drama da família assim em crise, que Babete se reflete com densidade, não compromete a ação episódica. E há, sobretudo, ao lado da boa arquitetura que arma o romance, uma linguagem segura porque direta, enxuta, precisa. E, mais que tudo isso, o que salta das páginas – no bojo das relações do pai, da mãe e da filha – é o poder vivo de tornar viva a condição humana pelo sofrimento (OLIVEIRA, 1969, p. 9).

O romance *Antigamente, no porão* retrata a vida e o convívio de uma família marcada pelos reflexos dos horrores da Segunda Guerra Mundial, vivenciados pela figura paterna, que não supera os traumas e vícios adquiridos nessa experiência. A não superação dos traumas transforma em um caos a convivência do pai com os seus, tornando-se possível identificar, na estrutura dessa família, os conflitos interiores, próprios de cada personagem, e os conflitos gerados entre eles, sem excluir as questões sociais que os envolvem, tais como o papel da mulher na sociedade da época, existência de preconceitos (racial, social, cultural, religioso), a gravidez antes do casamento e o machismo, questões citadas como exemplo.

Além dos contos e do romance publicados, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira escreveu um livro de ensaios intitulado *Pessoa sob persona – olhar e olhado em O Delfim*, romance de José Carlos Pires (1980), fruto da sua dissertação de Mestrado, defendida no ano anterior, e que conquistou o “Prêmio Cidade de Belo Horizonte”, conferido pela Secretaria da Cultura de Belo Horizonte, na categoria “ensaio”. Nessa obra, a autora aborda o distanciamento entre sujeito e objeto, evidenciado no século XX, com base no desinteresse pelo que se passa com o outro, retratando cenas de violência cotidiana.

¹³ Adonias Filho (1915-1990) foi escritor brasileiro. Fez parte da terceira fase do Modernismo. Foi também jornalista, ensaísta, romancista e crítico literário. Seu universo ficcional tem invariavelmente como palco a região cacauzeira do sul da Bahia. Foi eleito para a cadeira nº 21 da Academia Brasileira de Letras (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2020a, não paginado.).

¹⁴ José Ribamar Franklin de Oliveira (1916-2000), mais conhecido como Franklin de Oliveira, foi um jornalista e crítico literário brasileiro. Foi membro da Academia Maranhense de Letras. Em 1983, recebeu o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra, 4 anos depois de conquistar o prêmio Golfinho de Ouro de Literatura do Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2020, não paginado)

Publicou o romance *Corpo estranho* (1983), pela editora Comunicação, de Belo Horizonte, cujo fio condutor da narrativa é a paixão da madrasta pelo enteado. Produção Literária que contempla, de forma intertextual, os mitos gregos de Fedra e Medeia — das tragédias *Fedra*, de Racine, e *Medeia*, de Eurípedes, demonstrando seu conhecimento sobre a Literatura Clássica. Em *Corpo estranho*, ocorre uma mistura dos textos mitológicos no processo de criação do narrador. A protagonista do romance, Lúcia, ora remete a Fedra, ora remete a Medeia. O enredo da história trata dos problemas de uma família moderna, iniciando-se com um desastre de moto e, a partir daí, a visão de pessoas ligadas, afetivamente, ao morto.

No ano de 1986, recebeu o “Prêmio Petrobras de Literatura” conferido à novela *De olhos fechados*, em um concurso literário de âmbito nacional, promovido pela Petrobras em Porto Alegre. No ano seguinte, a editora Mercado Aberto da mesma cidade publicou a referida novela, na qual a escritora realizou um trabalho intertextual com o mito de Édipo, pertencente à obra de *Édipo Rei*, de Sófocles, que enfatiza o fato de nenhum jovem poder fugir do seu destino. Um “fatalismo” no mundo grego do século IV a.C., reproduzido na novela de Maria de Lourdes, no mundo capitalista contemporâneo. Essa publicação teve repercussão nacional e destaque em jornais como: *Diário de Sorocaba*, *Cooperhodia*, *Leia* (São Paulo); *Pioneiro* (Caxias do Sul); *O Estado do Paraná* (Curitiba); *Tribuna da Tarde* (Juiz de Fora), que trouxeram informações sobre a obra literária e a premiação atribuída à escritora. Destaco o elogio: “domínio exemplar da técnica narrativa” (MOLON, 1988, p. 2) que se repete em todos os jornais citados.

Em entrevista, publicada pela UFJF/MAMM, no quinto volume do livro *Diálogos abertos* (OLIVEIRA, 2016), Maria de Lourdes foi motivada pela já mencionada pesquisadora Leila Rose Maciel, a falar sobre a gênese das obras *De olhos fechados* e *Corpo estranho*. Na ocasião, a escritora declarou que a obra *De olhos fechados* foi resultado da sua tese de doutoramento, além de ser um misto da sua vida de escritora ficcionista e de professora. Nas palavras da autora “A gênese dele foi essa: criar um texto em que procurei lidar com todos os textos que foram importantes no meu histórico” (OLIVEIRA, 2016, p. 102). Esclareceu, detalhadamente, algumas influências literárias para a produção dessa obra específica.

A partir do estudo da teoria e prática da montagem, criei um texto que fala sobre a violência urbana e a carência afetiva. Recorrendo à técnica de montagem, estabeleci um diálogo com as obras que marcaram meu trajeto intelectual, desde a leitura de romances de folhetim, como *Rocambole*, de Ponson Terrail, até os grandes livros de minha maturidade, como *O jogo da amarelinha*, de Cortazar; *Édipo Rei*, de Sófocles, ou *Crime e Castigo*, de Dostoievski. Lancei mão também de meus trabalhos acadêmicos, feitos na Universidade Federal do Rio de Janeiro, durante meus cursos de pós-graduação. Por conseguinte, *De olhos fechados* é um exercício de montagem, é um trabalho de intertextualização, em que jogo com meu próprio discurso e os discursos de outros, montagem de textos que refletem escolhas intelectuais, as influências sofridas através de um percurso que se inicia, na verdade, com a leitura de *O patinho feio*, de Hans Christian Andersen, e de *O pequeno Polegar*, de Charles Perrault, personagens rejeitadas, que remetem a Édipo, rei de Tebas, e a Pedro Fogueira, herói de minha própria história. O que de imediato se patenteia nessa novela é o diálogo estabelecido entre discurso ficcional e discurso acadêmico. Para esse jogo, recorri a notas de pé de páginas (OLIVEIRA, 2016, p. 103).

Sobre a obra *Corpo estranho*, acrescentou apenas “também nasceu de um mito, o mito de Fedra. Gosto de trabalhar com esses mitos” (OLIVEIRA, 2016, p. 102).

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, que, até então, já havia publicado contos, romances, ensaios e novela, revelou mais um de seus dons de escritora plural ao ser premiada com a obra infantojuvenil *O menino da ilha* com o “Prêmio Nacional de Literatura Infantil João de Barro”, conferido pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, no ano de 1990. No ano seguinte, 1991, publicou esse livro pela editora Miguilim, de Belo Horizonte. A história acontece em uma pequena ilha, habitada somente por uma família, composta por um casal e um filho pequeno, chamado Afonso, que vive os prazeres de criança em liberdade, mas que se sente sozinho por não haver outras crianças para brincar. Até o dia em que surgiu na vida da família uma menina, Mariana, de 9 anos, encontrada na ilha após o naufrágio de um navio, que se tornou a companheira de aventuras do pequeno Afonso. Trata-se de uma narrativa composta de aventuras que fazem referências aos contos de fadas clássicos, como por exemplo, “Branca de Neve” e “Cinderela”, pois, ao longo da história, aparecem personagens como a madrasta da menina que é comparada a uma bruxa malvada e que tenta matar a enteada envenenada, o castigo que Mariana recebeu por uma travessura que faz no dia do casamento do pai com a madrasta que a fez prisioneira.

Essa intertextualidade é marcada, segundo a autora¹⁵, pelas lembranças que tem da infância, quando sua mãe lhe contava as histórias dos clássicos literários e sua imaginação podia entrar em territórios mágicos, motivo esse que a estimulou escrever para um público jovem. Ainda para o público infantil, publicou, em 2003, o livro *ABC do Zezinho*, uma obra literária em prosa poética, na qual a escritora brinca com as palavras, destacando as letras do alfabeto, e explora ensinamentos de valores morais, como, por exemplo: valorização da amizade, da família, respeito ao próximo, para as crianças de maneira lúdica e interessante. O livro possui ilustrações de Dilce Laranjeira, artista plástica, que contribuem para atrair e seduzir ainda mais o público-alvo. O livro pertence à coleção “Ler com prazer” da editora Franco de Juiz de Fora.

José Alberto Pinho Neves¹⁶, na mesma entrevista mencionada anteriormente, publicada no livro *Diálogos abertos*, (OLIVEIRA, 2016, v.5), fez a seguinte pergunta a Maria de Lourdes: “E quanto à literatura infantil? Como é escrever para esse público?” Ao responder a esse questionamento, a escritora afirmou que é muito difícil escrever literatura infantil, argumentando que o uso de metáforas para uma criança é muito diferente das utilizadas para um público adulto, uma vez que precisam ser mais elaboradas para atingirem a compreensão das crianças. Nesse momento da entrevista, afirmou o seguinte sobre sua obra literária *ABC do Zezinho* “julgo meio sofisticado para uma criança” (OLIVEIRA, 2016, p. 115, v. 5).

No ano de 2000, publicou o livro *Eros e Tanatos no universo textual de Camões, Antero e Redol*, pela editora Annablume, de São Paulo. A obra literária reúne ensaios sobre três escritores portugueses, os quais, segundo a autora, foram escritos ao longo de sua vida acadêmica, sem qualquer preocupação cronológica, apenas orientada por suas preferências estéticas, tendo, como elo entre os ensaios, pesquisas realizadas nos textos de Freud (OLIVEIRA, 2000, p. 11).

¹⁵ Depoimento da autora publicado no livro *O garoto que tinha asas nos pés* (OLIVEIRA, 2018, p. 18).

¹⁶ José Alberto Pinho Neves (1949) nasceu na cidade de Ovar, Portugal. Professor, curador e artista plástico. Transferiu-se para o Brasil, em 1957. Ingressou na Universidade Federal de Juiz de Fora, 1974. Foi superintendente da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (1997-2004); coordenador da UT Cultura da Rede Mercocidades (2002-2004); pró-reitor de Cultura da UFJF (2007-2013); diretor do Museu de Arte Murilo Mendes (2015-2017), coordenador da implantação do Memorial da república Presidente Itamar Franco (2015) (NEVES, 2020, Quarta capa, não paginado).

Em parceria com os autores: Pedro Pires Bessa¹⁷ e William Valentine Redmond, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira publicou o livro *Literatura & mídia: percursos perversos* (2004), pertencente à coleção Ensaio, no volume 7, das Edições Galo Branco, editora do Rio de Janeiro. Esse livro foi prefaciado por Gilberto Mendonça Teles¹⁸. O capítulo escrito por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira tem como título: “Literatura e cinema: apocalipse ou integração?”, no qual a autora desenvolve uma reflexão sobre a Literatura no século XXI, confrontada com a arte cinematográfica. Seus apontamentos principiam com o surgimento da tecnologia e enfatizam, também, a evolução do processo criativo de literatos que, antes, usavam apenas o papel e a caneta, passaram pela máquina de escrever e, mais tarde, para o computador. Segundo a autora, essa modernização não comprometeu em nada a valorização e o reconhecimento da arte da escrita literária. Também introduz uma reflexão sobre o surgimento dos Estudos Culturais que levaram a discussão do cânone literário. Diante das mudanças marcadas pela tecnologia, a autora discorre, ainda, sobre alguns questionamentos propostos por ela no texto, como por exemplo, “O cinema trouxe alguma contribuição para arte? Enriqueceu ou empobreceu o universo literário?” (OLIVEIRA, 2004, p. 22).

Em 2005, a escritora publicou a primeira edição do seu romance histórico *Bravo Brasil: entre amores e armas*, pela editora Fundamento, de São Paulo. A segunda edição desse romance foi em 2015, com título simplificado, apenas *Bravo Brasil*,¹⁹ pela mesma editora, quando, na ocasião do lançamento do livro, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira foi homenageada pela Prefeitura de Juiz de Fora, no dia

¹⁷ Pedro Pires Bessa (1940-2018) foi professor da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), MG. Foi membro efetivo, titular da cadeira nº 48, da Academia Brasileira de Literatura (ABDL), sede no Rio de Janeiro. Foi, também, membro da Sociedade Brasileira de Poetas Aldravianistas, com sede em Mariana, MG (CNPQ, 2020a).

¹⁸ Gilberto Mendonça Teles atualmente é professor pleno emérito da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Doutor *Honoris Causa* da PUC Goiás, Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras (Mestrado) - Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Professor Visitante para el Dictado del Seminario de Doctorado en la Escuela de Pos-Grado de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina e cadeira nº 44 da Academia Brasileira de Filosofia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, literatura, lirismo, crítica e ficção (CNPQ, 2021, não paginado).

¹⁹ Em depoimento à TVE, no programa Mesa de Debates, a escritora fala sobre a segunda edição do livro *Bravo Brasil: a simplificação do título da obra e as modificações no texto da segunda edição provenientes de novos dados coletados pela escritora* (MESA DE DEBATES, OLIVEIRA, 2015).

28 de maio, na gestão do Sr. Prefeito Bruno Siqueira, com uma placa²⁰, que enfatiza a importância da autora como personalidade acadêmica e, também, como escritora.

A narrativa ficcional tem como fonte dados biográficos de Henrique Guilherme Fernando Halfeld, um alemão, que veio para o Brasil, em maio de 1825 e aqui faleceu em 22 de novembro de 1873, tendo vivido boa parte da sua vida na cidade de Juiz de Fora. Trata-se de uma personalidade histórica que tem sua trajetória marcada por batalhas, feitos históricos e políticos que significaram uma época. Entre as situações marcantes da vida de Halfeld, evidencia-se a participação na batalha de Waterloo; a viagem em barco da Europa para a América, nas condições precárias do início do século XIX; a fundação de uma cidade; a vivência em mineração na província de Minas Gerais e o mapeamento do rio São Francisco. Histórias de aventuras reais estão presentes na obra ficcional *Bravo Brasil* (2015) a partir da leitura da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira do diário original de Henrique Halfeld, que esclarece detalhes e revela sentimentos e emoções das aventuras vividas por ele no Brasil. Maria de Lourdes, em entrevista, afirma “[...] as pessoas acham que é apenas uma biografia e não é; é um romance baseado na história real, mas contém todo esse imaginário. A realidade foi ficcionalizada” (OLIVEIRA, 2015, p. 108).

No ano de 2007, organizou a obra *Caminhos da narrativa ficcional brasileira*, resultado de um projeto de pesquisa que estava sob sua coordenação no Mestrado em Letras do CES/JF, com ênfase na abordagem de escritores brasileiros, no papel e na importância das imagens no mundo contemporâneo. Trata-se de uma coletânea de ensaios, com diversos autores, que contribuiriam para a temática proposta pelo projeto de pesquisa mencionado. Maria de Lourdes escreveu o prefácio do livro intitulado: *Narrativa brasileira: tradição e ruptura* e publicou o ensaio: “José de Alencar e os prólogos: legitimação do literário”.

Em 2013, recebeu o “Prêmio de Literatura Unifor 2013”, que contemplou 20 contos selecionados entre centenas de concorrentes ao Prêmio. Concorreram escritores das mais variadas localidades regionais, nacionais e estrangeiras.

²⁰ “A Prefeitura de Juiz de Fora homenageia a autora do livro *Bravo Brasil*, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, por sua contribuição pela manutenção da memória de nosso município através de tão relevante obra, que exalta a história de Henrique Halfeld personalidade marcante da nossa história.”(Transcrição da Placa Comemorativa da referida homenagem).

O conto da escritora é intitulado “O céu que nos protege” e foi publicado na *Coletânea de contos*: prêmio de literatura UNIFOR 2013 (LIMA, 2013, p. 31). Trata-se de uma narrativa sobre Iracema, seu grande amor Tony e o filho do casal, Tomás. A história retrata a vida de uma família de classe média alta que transita entre São Paulo e Manhattan. São reveladas as angústias de uma mulher bem-sucedida profissionalmente, porém vazia nos sentimentos após o nascimento do filho que é especial. Tomás possui uma síndrome que destina o menino a um comportamento muito próprio e solitário. O nascimento do filho distanciou o casal apaixonado e cada um dos três passou a viver um mundo individual e triste.

Suas produções literárias mais recentes: *Os sete desafios no outro lado da ilha* (2017), obra infantojuvenil – continuação do livro *O menino da ilha* (1991) que termina com a separação de Afonso e Mariana, quando esta volta para casa, ao encontro do pai, do outro lado da ilha. A continuação da história se dá pela busca do reencontro entre os amigos por parte do menino, que tinha esse objetivo desde o dia em que foram separados. Assim, a narrativa apresenta os desafios que Afonso, que deixava de ser um menino, enfrentou para viver o tão sonhado reencontro com Mariana, que, por sua vez, também nunca desistiu de reencontrar o amigo e tentava, a sua maneira, viver esse momento. É uma narrativa envolvente, com aventuras, que conta com a interferência do destino para unir os dois amigos.

Outra obra recente é *O garoto que tinha asas nos pés* (2018a), Literatura Infantil, com ilustrações do desenhista Nelson Yamashiro²¹, com selo *Off Flip* – que se refere a um concurso²² de contos promovido durante o festival de Paraty, no ano de 2018, no qual o conto “O garoto que tinha asas nos pés” foi classificado e publicado em um livro, com mesmo título, pela referida editora.

²¹ Nelson Yamashiro é ensaísta-copista de arquitetura, trabalhou com Nelson Scatamacchia e Roger Zmekhol, entre outros. Como cartunista, trabalhou na Sage do Brasil. Como arte-finalista e intervalador de animação, trabalhou na Sketch Filmes e Briquet Filmes, entre outras empresas. Como ilustrador, trabalhou na revista *Duas Rodas* e na revista *Tio Brasil*. Como editor de imagem e montador de cinema, trabalhou na Interteam Produções, Espiral Filmes, Promo Filmes, VCA Filmes, Cine Vídeo Produções e Companhia Brasileira de Marketing (COBRAM) (OLIVEIRA, 2018, p. 19).

²² O Prêmio *Off Flip* de Literatura foi criado pelo escritor Ovídio Poli Junior, que entre 2006 e 2013 foi coordenador literário do Circuito *Off Flip*, evento paralelo e complementar à Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), que reuniu a cada ano cerca de 120 escritores do Brasil e do exterior em saraus, lançamentos e mesas de debate, com entrada gratuita e franqueada ao público. A partir de 2014, o Prêmio passou a integrar a programação da *Off Flip* das Letras. O Prêmio tem por objetivo estimular a criação literária em língua portuguesa. Tem também como horizonte divulgar o trabalho e viabilizar a vinda dos autores vencedores a Paraty durante o período da FLIP. A comissão julgadora é formada por escritores de expressão no cenário literário brasileiro (OFF FLIP DAS LETRAS, 2020, não paginado).

É um livro bastante colorido, tanto nas ilustrações como nas palavras que formam a história, sendo uma cor a cada página da narrativa curta, que conta a história de um menino nascido na periferia e predestinado pelo pai e pelo avô a ser um jogador de futebol. Colibri, como era conhecido, passou por algumas provações e desafios da vida na periferia, mas conquistou o sonho dos familiares que também passou a ser seu: jogar no time juvenil do Flamengo. A temática explorada pela autora é muito pertinente para conquistar o interesse dos jovens, uma vez que narra um sonho conquistado, apesar das adversidades.

A comissão julgadora do referido concurso foi composta, na categoria Infantojuvenil, por Flávio de Araújo e Ovídio Poli Junior. Ambos são curadores da *Off Flip* das Letras e do Prêmio Off Flip de Literatura e o último editor do Selo Off Flip. Trabalham no projeto desde sua idealização, em 2006, e permanecem atuantes até a atualidade.

A última obra lançada pela autora, até o momento, é o romance *Nem tão claro enigma* (2018b). O livro foi publicado pela editora Batel, prefaciado por Gilberto Mendonça Teles, crítico literário, que apresenta em seu texto um panorama histórico de influências europeias na Literatura Brasileira e aponta, como ponto culminante da década de 1950, a técnica cinematográfica de cortes e montagens utilizada por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira nessa obra. O romance é narrado em *flashback*, com a voz de três narradores que traçam um paralelo, em tempos atuais, com o romance das figuras históricas Inês de Castro e D. Pedro I. A narrativa muda o cenário português, mas mantém, na ficção dramático-amorosa e enigmática, os nomes das personalidades históricas: Inês, Pedro e Constância. Trata-se de um conflito amoroso em família: Pedro, o tio, se envolve com Inês, a sobrinha, que por sua vez é prima de Constância, noiva de Pedro. Fruto da relação proibida entre tio e sobrinha nasce Beatriz, que busca desvendar o enigma da história narrada.

Atualmente, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira dedica-se a outra história infantojuvenil, terceira continuação da obra inicial *O menino da ilha*, cujo segundo volume é: *Os sete desafios do outro lado da ilha*.

2.3 FORTUNA CRÍTICA: UM PANORAMA ACADÊMICO-LITERÁRIO

A localização do escritor na história literária, a cronologia de sua obra, a bibliografia ativa e passiva, os depoimentos do autor sobre sua produção, bem como

depoimentos de outrem sobre o autor e sua criação, incluindo reportagens bibliográficas, trabalhos acadêmicos como dissertações e teses, assim como artigos científicos, compõem a sua *Fortuna Crítica*. Dessa forma, foi organizada uma coleção literária dirigida por Afrânio Coutinho, com seleção de textos e organização de Sônia Brayner (1977), sobre a *Fortuna Crítica* de Carlos Drummond de Andrade, bem como a obra *Fortuna Crítica de Affonso Ávila* (2006), organizada por Melânia Silva de Aguiar, que apresenta registros da vida e obra do jornalista, poeta, pesquisador Affonso Ávila.

Na obra *Arlindo Daibert: fortuna crítica*, o organizador Júlio Castañon Guimarães afirma que “uma fortuna crítica tem por objetivo ser instrumento de trabalho” (2011, p. 10) com o propósito de reunir e tornar disponíveis textos dispersos e às vezes de difícil localização e acesso, além de possibilitar uma visibilidade sobre a recepção da obra de Arlindo Daibert em um determinado contexto de época, organizado de maneira cronológica.

Seguindo a mesma premissa, a autora Janaína Amado (2010) organizou uma obra que compõe a fortuna crítica de Jacinta Passos²³. A obra contempla vários autores que escreveram sobre a referida poetisa, sobre a qual “durante mais de três décadas desceu o silêncio” (AMADO, 2010, p. 445) no que se refere as suas produções literárias. Esse silêncio que foi interrompido quando José Paulo Paes escreveu a segunda edição de *Canção da partida* (1990), um longo e minucioso estudo sobre o significado da obra de Jacinta Passos. Segundo Janaína Amado (2010), desde então, sem novas edições sobre as obras da autora, a poesia de Jacinta voltou a cair no esquecimento, deixando de ser lida e, claro, estudada.

Ao propor uma obra que contemplasse a *Fortuna Crítica* da escritora Jacinta Passos teve a intenção de reavivar o interesse pelas produções da poetisa e resgatar sua significância no cenário literário brasileiro.

Ler o conjunto destes textos ajuda-nos a compreender facetas diversas da sua obra, algumas imperceptíveis ao olhar leigo, bem como esclarece aspectos da vida e do tempo de Jacinta, aproximando-nos da autora e nos ajudando a evitar anacronismos. Os críticos aqui reunidos emitem opiniões,

²³ Jacinta Velloso Passos (1914-1973) foi uma escritora brasileira. Tornou-se uma das mais ativas jornalistas da Bahia na década de 1940, escrevendo sobre os assuntos que mais a interessavam, pelos quais lutava: política, transformações sociais e posição da mulher na sociedade. Colaborou também com jornais e revistas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Militante do Partido Comunista Brasileiro de 1945 até a morte, em 1973, dedicou grande parte da vida ao trabalho penoso, clandestino e cotidiano de luta por um Brasil menos injusto (PASSOS, 2020, não paginado).

algumas polêmicas, outras opostas entre si, sobre as quais vale a pena pensar e posicionar-se (AMADO, 2010, p. 446).

A partir desta reflexão teórica, nesta seção, proponho fazer o levantamento crítico sobre a obra literária da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira apresentando a compilação da produção intelectual de estudiosos e pesquisadores das obras da referida escritora mineira. Segundo Melânia Silva de Aguiar (2013), escrever sobre a fortuna crítica de um autor é um modo de homenageá-lo e demonstrar apreço pela produção intelectual deste, além de relevante contribuição aos estudos de sua obra. Ratifico, ainda, a fala de Júlio Castañon (2011) de que a fortuna crítica é instrumento de trabalho, portanto, fazer essa abordagem da obra da escritora Maria de Lourdes é uma forma de contribuir para a sua visibilidade no meio acadêmico. Pretendo, também, refletir sobre as considerações de Janaína Amado (2010, p. 446), pois apresentar a fortuna crítica de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira “representa um novo momento de divulgação da autora”.

Importa informar e, retomar propositalmente, que a primeira produção acadêmica sobre a produção literária da autora é a dissertação de Mestrado em Letras, defendida no CES/JF, de autoria de Leila Rose Marie Batista da Silveira Maciel, intitulada *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira* (2000), que reúne a obra da escritora sob dois aspectos: o de análise de ficção e o resgate histórico-arquivístico.

No que se refere ao primeiro aspecto, a pesquisadora Leila Rose apresenta elementos essenciais da vida e da escrita de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e o estudo intertextual relacionando as obras *De olhos fechados* e *Corpo estranho* com os mitos de Édipo, de Fedra e de Medeia. Traz, também, considerações sobre a intertextualidade entre as obras *O menino da ilha* com várias histórias infantis de Walt Disney²⁴.

Em relação ao segundo aspecto, a pesquisadora dedicou-se à recolha de dados para compor o arquivo pessoal da autora sob seis enfoques: correspondência pessoal, produção intelectual, documentação pessoal, diversos, iconografia e fortuna crítica, baseando-se na elaboração de inventários do Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB) no Rio de Janeiro.

²⁴ Intertextualidade com as obras *Cinderela*, *Viagem de Gulliver*, *Branca de Neve*, e, também, com mundo de fantasias criado por Walt Disney nos Estados Unidos, *a Disneylândia*.

Na subseção do item 3 da dissertação estudada, intitulada “O arquivo de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira”, merece destaque o item 3.3.5 intitulado “Fortuna crítica”, no qual Maciel (2000) apresenta os livros publicados por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira até o ano de 1999, com o resgate da imagem das capas das referidas obras e um levantamento da crítica sobre as publicações, por meio da edição de recortes de reportagens de jornais e revistas da época.²⁵ A partir da sua dissertação de Mestrado em Letras (CES/JF), Leila Rose publicou artigos acadêmicos e trabalhos em anais de congressos, como o texto “Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira” na revista *Verbo de Minas* (2001).

Maciel escreveu o artigo “Percepção de uma nova mulher em “Corpo estranho”, de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira” – publicado no X Congresso Internacional ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), em 2006, e apresentou “A intertextualidade na obra de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira” na Jornada de Estudos Literários (2004b), em que escreveu sobre as intertextualidades presentes nas obras da escritora Maria de Lourdes exploradas em sua dissertação de Mestrado, mencionadas anteriormente.

Publicou dois livros: *Leituras intertextuais: em De olhos fechados e Corpo estranho* (2009) e *Dois olhares para uma escritora plural: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira* (2013), este último em coautoria com Moema Rodrigues Brandão Mendes, que defendeu sua dissertação de Mestrado em Letras (CES/JF) no ano de 2005, dedicando-se à pesquisa arquivística dos contos premiados da escritora. Esse estudo intitula-se *Colar de contos premiados: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira um olhar crítico genético*. A partir de um recorte da sua dissertação de Mestrado, Moema Mendes publicou o livro: *Colar de contos premiados: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira* (2006).

Esse livro foi adotado como obra literária indicada para o vestibular do Colégio Técnico Universitário (CTU) da UFJF, em Juiz de Fora, entre os anos de 2008 e 2010. Segundo Mendes (2005, p. 5),

A pesquisa baseou-se em orientações para a construção de um texto fidedigno, numa perspectiva genética, representada pelo cotejo de manuscritos pertencentes ao arquivo pessoal da escritora, o que permite

²⁵Jornais: *Diário Mercantil*, *O Globo*, *Jornal do Comércio*, *Folha de Poços de Caldas*, *Gazeta Comercial*, *O Lince*, *Estado de Minas*, *Jornal do Brasil*, *Diário de Sorocaba*, *Pioneiro*, *O Estado do Paraná*, *Tribuna de Indaiá*, *Tribuna da Tarde*. Revistas: *Manchete*, *Fatos e Fotos*, *Cooperhodia*, *Veritas*.

que se apreenda uma leitura plural, o que se verifica pela multiplicidade de escolhas que os manuscritos oferecem quando em confronto com o texto publicado.

Publicou, também, três artigos acadêmicos oriundos dessa sua pesquisa com o título de “Colar de contos premiados: um olhar crítico-genético” nos periódicos: *Philologus* (2012a); *Cadernos do CNLF* (2012b); *Almanaque CIFEFIL* (2012c) e orientou três outras estudosas em suas pesquisas sobre Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Uma das pesquisas orientadas é a dissertação de Mestrado em Letras (CES/JF), intitulada *Antigamente, no porão: o manuscrito e o impresso – uma questão de variantes* (2014a) de minha autoria, que principia meus estudos sobre a obra literária de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira a que me dedico até então. Meu trabalho acadêmico teve como *corpus* o romance *Antigamente, no porão*, com base nos fundamentos da Crítica Genética.

A pesquisa desenvolvida com o romance consagra-se a partir do cotejo dos manuscritos autógrafo²⁶ e datiloscrito²⁷, das versões iniciais do romance, até o último texto, publicado pelas Edições Bloch em 1969. Mediante o estabelecimento das variantes²⁸ e após a análise das rasuras²⁹, foi possível alcançar uma visão detalhada de parte do processo de alterações registrando as substituições, as adições e/ou supressão de palavras, expressões e parágrafos em cada versão, para, então, relacionar os segmentos rasurados com a totalidade do texto.

Minhas pesquisas sobre as produções literárias de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira proporcionaram, ainda, a publicação de dois artigos de produção individual: “Uma leitura genético-crítica do romance *Antigamente, no porão*” na obra *Café com pão de queijo: um encontro com a literatura mineira e brasileira* (2014b) – organizada por Paulo Roberto Soares de Oliveira, em que apresento a minha pesquisa de Mestrado em Letras sobre o romance *Antigamente, no porão*; e o artigo “Realidade e Literatura: um diálogo de reflexão no conto Salvador, o jornaleiro”, no livro *Café com pão de queijo: um novo encontro com a Literatura Mineira e Brasileira*

²⁶ “Autógrafo: escrito pelo autor; opõe-se a documentos escritos por secretários ou copistas” (GRÉSILLON, 2007, p. 329).

²⁷ “Datiloscrito: estado datilografado de um texto em devir; geralmente situado no fim da elaboração textual; pode ser construído pelo autor ou por uma outra pessoa” (GRÉSILLON, 2007, p. 330).

²⁸ “Variante: unidade verbal que difere de uma outra forma, anterior ou posterior; diferentes versões de um texto se distinguem por suas variantes; a noção de variante supõe, em princípio, uma versão considerada como referência; é em relação a ela que em uma edição crítica pode-se estabelecer um conjunto de variantes” (GRÉSILLON, 2007, p. 335).

(2015) – organizado por Carmen Sílvia Araújo de Oliveira e Paulo Roberto Soares de Oliveira, em que proponho uma análise textual e contextual do conto “Salvador, o jornalista”, de autoria da escritora com base nos fundamentos da teoria literária da Nova Crítica, amparados nos pressupostos de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes na obra *Dicionário de narratologia* (2007).

Publiquei, também, um artigo em coautoria com Moema Rodrigues Brandão Mendes, intitulado “Corpo e performance construídos na alteridade: estudos dos contos inéditos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira”, na revista científica *Verbo de Minas* (2020), no qual buscamos compreender como a narrativa da autora enuncia um corpo feminino construído socialmente e problematiza a morte como uma possibilidade de libertação a partir de seus contos manuscritos e inéditos: “As duas faces” e “Suicídio”.

Além das referidas publicações, submeti outro artigo, em parceria com a autora Moema Mendes, aceito para publicação, na Revista *Revell*, cujo título é: “O arquivo literário e a ficção contemporânea: contos inéditos de uma voz esquecida de Minas”, que está em processo de edição. O objetivo deste artigo foi apresentar parte desta pesquisa.

Apresentei, ainda, uma comunicação oral com o título: “Arquivo literário da escritora mineira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira”, organizada pelo grupo de pesquisas “Travessias e feminismo(s): estudos identitários de autoria feminina”, do qual faço parte, realizada na Universidade Federal de Juiz de Fora, no ano de 2019, que culminou na organização de um *Ebook* cujo título é *Minha profissão é a literatura: travessias da autoria feminina*, publicado em 2021 pela editora da UFJF.

Outra pesquisa desenvolvida sobre a produção literária de Maria de Lourdes, orientada por Moema Mendes, foi a dissertação de Mestrado em Letras (CES/JF) de autoria de Rita Lúcia Filgueiras de Souza, intitulada: *Crônicas de viagem: do manuscrito ao impresso* (2015a). Esse estudo propôs investigar o processo de criação das crônicas de viagem produzidas por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, publicadas no *Diário Mercantil* (DM), datadas de agosto a dezembro de 1967. A estudiosa Rita Souza afirma, em seu trabalho acadêmico, que:

²⁹ “Rasura: operação de anulação de um segmento escrito. Glossário de Crítica Genética da obra” (GRÉSILLON, 2007, p. 333).

O periódico circulou de 1912 a 1983 e representou o pensamento das elites políticas, econômicas e intelectuais de Juiz de Fora, em Minas Gerais. O princípio investigativo desta pesquisa é cotejar os manuscritos das referidas crônicas com a versão impressa e registrar as variantes, a fim de acompanhar parte do processo de criação desta escrita. Serão colacionados dezesseis manuscritos, totalizando trinta e dois documentos, datiloscritos em tinta preta, com correções manuais a lápis grafite e a lápis vermelho e a caneta azul e a caneta vermelha. As crônicas investigadas apresentam um discurso narrativo que aborda o prazer de viajar, o trabalho das aeromoças, e ambientam-se em Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Bélgica e Alemanha. Nelas, a narradora demonstra seu estilo de escrita, conhecimento de mundo e aquisição de cultura (SOUZA, 2015, p. 8).

Rita Souza publicou também, ainda com base em suas pesquisas sobre a autora, o artigo “Percurso da criação na crônica *Pó de Pirlimpimpim*”, no livro *Café com pão de queijo: um novo encontro com a Literatura Mineira e Brasileira* (2015b), no qual a pesquisadora investigou o processo de criação da crônica “*Pó de Pirlimpimpim*”, publicada no *Diário Mercantil* de Juiz de Fora, em 20 e 21 de agosto de 1967, onde aborda o desejo de viajar e a vontade de conhecer a Europa, associadas ao medo e ao prazer dessa aventura.

Recentemente, Moema Mendes orientou a dissertação de Mestrado, defendida em junho de 2021, intitulada: *A ilha e o outro lado da ilha: mitos e símbolos*, que também contempla a produção literária de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, realizada pela estudiosa Sandra Mayumi Amanuma, no Programa de Pós-graduação *stricto sensu* Mestrado em Letras do Centro Universitário da Academia (UniAcademia). Essa pesquisa objetivou analisar as obras *O menino da ilha* (1991b) e *Os sete desafios no outro lado da ilha* (2017), continuação da aventura vivenciada pelo menino na primeira obra sob a ótica dos mitos e símbolos. Segundo a autora do texto:

A proposta desta investigação é pesquisar o mito do herói Ulisses, personagem da obra *Odisséia* (1979) de autoria de Homero em diálogo metafórico com Afonso e Mariana, personagens das duas obras oliveirianas que constituem uma releitura dos protagonistas da obra clássica, Ulisses e Penélope; retratar e analisar também os símbolos metaforizados nas aventuras registradas nos dois romances (AMANUMA, 2021, recurso online, grifo do autor).

Além das produções acadêmicas de pesquisadoras que se dedicaram a estudar a obra literária da escritora mineira em cursos de pós-graduação *stricto sensu*, há também outras publicações a respeito da obra da referida escritora. O livro *Literatura de Minas: vozes esquecidas*, organizado pela pesquisadora Moema

Rodrigues Brandão Mendes e publicado em 2016, traz um artigo de Altamir Célio de Andrade sobre a Literatura da autora, intitulado: “Alzira, Lilia e Hagar: três mulheres, duas de Maria de Lourdes”, no qual o autor contempla os contos de autoria da escritora: “A Porta-Estandarte” e “A doméstica”.

O pesquisador aponta, em seu artigo, que objetivou homenagear a escritora de Maria da Fé e esclarece que o texto foi resultado das reflexões propostas no Grupo de Pesquisa Hospitalidade, Alteridade e Feminismo: uma transposição de soleiras, coordenado por ele e sediado pelo Programa de Mestrado em Letras do então Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. O autor do artigo apresenta uma sinopse dos contos em estudo, fala sobre a autora, analisa as personagens Alzira e Lilia, protagonistas dos contos e faz uma comparação destas com Hagar, personagem bíblica.

Como mencionado anteriormente, o livro *Diálogos abertos*, volume 5, publicado pelo MAMM, apresenta uma entrevista realizada com a escritora, em 22 de julho de 2008, no Museu de Arte Murilo Mendes, coordenada pelos entrevistadores: Fernando Fábio Fiorese Furtado, Francis Paulina Lopes da Silva, José Alberto Pinho Neves, Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel, Maria Clara Castelões de Oliveira e Thereza da Conceição Aparecida Domingues (OLIVEIRA, 2016, p. 98 - 127).

Essa entrevista apresentou questionamentos, por parte dos entrevistadores, em linhas gerais relacionados à conciliação da vida de escritora, professora e o papel de mulher na família. À escritora foi perguntado sobre o fato de ter nascido em Minas e, em especial, ser residente da cidade de Juiz de Fora, berço de outros autores reconhecidos como Murilo Mendes, Rachel Jardim, Pedro Nava, Belmiro Braga e Oscar da Gama. Os entrevistadores também mencionaram sobre o contexto político da época de atuação como docente, especificamente sobre a influência da ditadura militar na Universidade. Maria de Lourdes foi convidada a falar a respeito de suas produções literárias e, também, sobre seu processo de criação, bem como das influências literárias que teve ao longo da sua formação intelectual e sobre sua atuação como professora de nível superior nas instituições pública e privada.

A professora e pesquisadora Surley Silva Jardim publicou o livro: *A literatura infantojuvenil em Juiz de Fora*, resultado de sua dissertação de Mestrado, que apresenta escritores importantes desse cenário, dentre eles está Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Silva (2004) traz uma breve biografia da autora acompanhada de

uma fotografia sua e faz uma análise das partes da narrativa do livro *O menino da ilha*, obra literária premiada no concurso nacional de Literatura Infantil “João de Barro” em 1990, conforme apresentado anteriormente.

Na produção literária *Letras de Minas* (2002), que consiste em uma história da literatura de Juiz de Fora, por um recorte do olhar dos escritores da cidade, ou nela radicados, há, também, uma pequena biografia da autora Maria de Lourdes, seguida de exemplos retirados das obras: *Antigamente, no porão* (1966) e *De olhos Fechados* (1987) que exploram a cidade juiz-forana sob um olhar poético da autora.

A escritora consta, também, em três verbetes de dicionários literários, ratificando sua importância no âmbito da Literatura. Tais verbetes serão transcritos nesta pesquisa, em ordem cronológica. A obra *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), organizada por Nelly Novaes Coelho, apresenta no verbete 923 a escritora Maria de Lourdes, destacando a importância da autora mineira no cenário literário feminino e contemporâneo.

Romancista, contista, professora universitária, pesquisadora, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira nasceu em Maria da Fé (MG), em 1934. Residiu em Juiz de Fora (MG) e Rio de Janeiro (RJ). Formou-se em Letras Clássicas na UFJF. Ingressou no magistério superior, área de Literatura Portuguesa, no curso de Letras da UFJF. Em 1979, realiza o mestrado na UFRJ, área Teoria Literária, com a dissertação “Pessoa sob persona – olhar e olhando em *O Delfim* de Cardoso Pires” (Prêmio Cidade de Belo Horizonte).

Em 1958, inicia-se como escritora, colaborando com os contos e crônicas em revistas (*Alterosa*, *Luminar Spargere*, *Vida Doméstica...*) e jornais (*Estado de Minas*, *Diário Mercantil...*) Participou de concursos literários, tendo vários trabalhos premiados.

Estréia em livro em 1966, com os contos *A porta-estandarte*. Em 1968, seu romance *Antigamente, no porão* recebe o prêmio Bloch de Romance, cuja comissão julgadora era integrada por Adonias Filho, Eduardo Portella, Franklin de Oliveira, em cujo parecer é destacada *a boa arquitetura que arma o romance — drama da família em crise, sua linguagem segura, porque direta, enxuta, precisa [...] e o poder de tornar viva a condição humana pelo sofrimento*.

Seguem-se *Corpo estranho* e *De olhos fechados* (Prêmio Petrobrás de Literatura/1986). Dona de um estilo seguro, a autora insere-se na linha do realismo crítico, dominante na ficção contemporânea, assumindo-se como a “consciência interrogante” de um narrador que se quer registro direto e conciso da vida humana, condicionada pela rotina de um cotidiano estreito, como suas grandezas e misérias, encontros e desencontros entre os sonhos e a sua possível/impossível realização. Suas personagens respiram a atmosfera de desencanto que nos anos de 1970 e 1980, via de regra sucedeu à rebeldia, euforia e revolucionária dos anos de 1960.

Publicações: Conto *A porta-estandarte*, 1966; Romance – *Antigamente, no porão*, 1969; *Corpo estranho*, 83; *De olhos Fechados*, 1987 (COELHO, 2002, p. 441-442. grifos do autor).

O *Dicionário bibliográfico de escritores mineiros* (2010), organizado por Constância Lima Duarte, apresenta Maria de Lourdes Abreu de Oliveira na vida acadêmica e na carreira autoral, destacando suas produções literárias premiadas.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira nasceu na cidade de Maria da Fé, sul de Minas. Reside em Juiz de Fora. Formou-se em Letras Clássicas em 1956 pela antiga Faculdade de Letras e Filosofia na Universidade Federal de Juiz de Fora, e doutorou-se em Teoria Literária pela UFRJ. É professora titular de Literatura Brasileira no Centro de Ensino Superior de Juiz de Foras (CES/JF) desde 1996, após ter se aposentado pela UFJF, onde lecionou Literatura Portuguesa e Teoria Literária. Foi fundadora e coordenadora do programa de Mestrado em Letras do CES/JF, até maio de 2006.

Além de textos acadêmicos, Maria de Lourdes é uma autora de romances e contos premiados. O primeiro trabalho que publicou foi o conto “A coroa”, em 1957, no jornal *Correio da Manhã*. Em 1966, lançou a coletânea de contos *A porta-estandarte*. Na década de 1980, publicou *Corpo estranho*, pela editora Comunicação, de Belo Horizonte, que também publicou sua dissertação de mestrado *Pessoa sob persona – olhar e olhado em O Delfim*, com a qual conquistou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte. Sua tese de doutorado, defendida em 1986 com o título “Caminhos e descaminhos na montagem de uma narrativa”, a respeito do mito de Édipo, serviu de inspiração para a novela *De olhos fechados*, que recebeu o Prêmio Petrobras de Literatura. Em 1995, publicou o livro *Antigamente, no porão*, com o qual ganhou o Prêmio Bloch Nacional de Romance. A escritora também enveredou pela literatura infantojuvenil, tendo recebido o Prêmio Nacional de Literatura Infantil João-de-Barro, por ocasião da publicação do livro *O menino da ilha*, 1990. Em 2003, lançou *ABC do Zezinho*.

Além de lecionar na Pós-Graduação do Curso de Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, a escritora dedica-se à pesquisa na área da Literatura Brasileira. Publicou *Bravo Brasil!* Em que retrata a vida do jovem tenente Halfeld, alemão que ganhou na memória as lembranças da batalha de Waterloo, quando lutou contra o exército de Napoleão Bonaparte (DUARTE, 2010, p. 262-263. grifos do autor).

O *Dicionário de mulheres*, de Hilda Agnes (2011), apresenta em seu verbete a formação acadêmica, a colaboração da escritora Maria de Lourdes em jornais e algumas de suas obras premiadas,

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de (Maria da Fé, MG, 1934). Professora universitária, pesquisadora, escritora de lit.inf., contista, romancista. Cursou Letras Clássicas/1956 na UFJF; Doutr. Em Teoria Literária na UFRJ. Aposentada na UFJF continua lecionando. Colab. *Correio da Manhã*, *Diário Mercantil de JF*, *Língua*, *Alterosa*, *Estado de Minas*. Publ: *A porta-estandarte*/1966, RJ (contos); *Pessoa sob persona*/1980, BH (diss. Mestr., prêmio Cidade de Belo Horizonte), *Corpo estranho*/1983, BH (rom.); *De olhos fechados*/1987, POA (nov.1º conc. Petrobrás de lit./1986); *O menino da ilha*/1990 (inf.-juv.); *Antigamente, no porão*/1995, RJ (prêmio Bloch nac. de rom.); *ABC do Zezinho* /2003(inf.-juv.); *Bravo Brasil* (pesquisa) (HUBNER, 2011, p. 528. grifos do autor).

A partir das transcrições dos verbetes, destaco que a escritora mineira em estudo ocupa um lugar importante na literatura brasileira, tendo sido reconhecida por suas produções literárias e pelo lugar que ocupou, em uma época, na qual a mulher lutava pelo seu reconhecimento profissional e, na produção literária, pelo reconhecimento autoral, muitas vezes, ocultado em pseudônimos masculinos. A autora é um exemplo de mulher que vive a jornada profissional, acadêmica e familiar, além de escritora, concomitantemente. Os verbetes destacam, ainda, a versatilidade da escritora quanto aos gêneros de produções literárias, reconhecidos e premiados: contos, novelas, romances e Literatura Infantojuvenil, demonstrando sua versatilidade.

O cenário literário e intelectual em que estava inserida, no início da sua carreira como escritora, possibilitou que alguns intelectuais renomados fizessem comentários a respeito de sua produção literária em entrevistas e correspondências que merecem destaque, a fim de ratificar a importância de Maria de Lourdes no meio literário. Destaco um comentário realizado pela escritora Cosette de Alencar, em entrevista ao jornalista José Luiz Longo (1973) – no Jornal *Diário Mercantil*, na qual o jornalista questiona Alencar sobre sua posição com relação à literatura em Juiz de Fora e ela responde:

É muito difícil falar, a não ser de uma meia dúzia de maior ou menor talento, que se esforça para fazer alguma coisa. Eu não gostaria de citar nomes, com receio de omissões que pareceriam falhas indesculpáveis. Fora disso e de pessoas que já foram muito premiadas, o nome em que eu acho que mais esperança a cidade deve ter é o nome de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira que alia a um dom inato, uma grande segurança no manejo da coisa literária. É correta, amadurecida, e muito prudente e sob o aspecto de reserva mental de autocrítica, muito dotada também (ALENCAR, 1973, p. 2-5).

Ainda com a intenção de trazer para o registro da sua fortuna crítica os comentários sobre a produção literária da escritora realizados por intelectuais consagrados da época, recorro à pesquisa acadêmica de Mestrado de Maria Elizabete Fernandes Affonso, orientada por Moema Rodrigues Brandão Mendes, no CES/JF e intitulada *Vida e literatura: Laís Corrêa de Araújo* escreve a Cosette de Alencar (2017), em que a estudiosa desenvolveu uma investigação epistolográfica a partir de um lote de cartas manuscritas e datiloscritas emitidas pela poetisa e jornalista, Laís Corrêa de Araújo, e recebidas pela escritora Cosette de Alencar, ambas mineiras, cujo período da troca de correspondência é datado de 19 de

setembro de 1967 a 14 de maio de 1973 e constituído por 63 correspondências. Dentre elas, está uma carta de 1968, que faz referência à produção de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, conforme transcrição a seguir, a partir da referida dissertação:

Também sei ficar contente: por exemplo, com o prêmio Bloch para a Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, que não conheço, mas com quem partilho a alegria de se ver reconhecida, de certo modo, sem ajuda de ninguém, sem frequentar as rodas literárias, sem pertencer à metrópole... Lerei o livro dela, tão logo saia, com esta disposição favorável já. E tanto que lhe falei (a você), para sair da casa e pôr a cabeça de fora... Resta-lhe o Walmap, por que não tenta? Não há demérito nisso, gente de província só assim consegue publicar-se - e ficar escondida é forma de orgulho! (AFFONSO, 2017, p. 95).

Outra investigação acadêmica a que recorri para registrar os comentários a respeito da autora, no início da sua carreira como escritora, foi a dissertação de Wagner Lopes da Silva, orientada, também, por Moema Mendes, no CES/JF, intitulada *Por que a Laís está aqui?: a intelectual em cena pública*, que reúne um lote de correspondências eleito como objeto de investigação da pesquisa constituído por 23 cartas, sendo 12 enviadas por Laís Corrêa de Araújo, das quais 8 são datiloscritas e 4 manuscritas, totalizando 44 fólios; e 11 cartas assinadas por Cosette de Alencar, sendo 9 datiloscritas e 2 manuscritas, totalizando 32 fólios³⁰.

O conjunto documental, transcrito na dissertação, data de 07 de janeiro de 1969 a 17 de dezembro de 1969, dentre as quais destaco uma correspondência de 1969, assinada por Cosette de Alencar, na qual a intelectual relata:

A Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, agora famosa com sua vitória no Prêmio Bloch, disse-me que iria mandar a você um conto para o SL. Deve ser coisa boa. Contou-me o Ascendino Leite, ao passar por aqui, que o Adonias considera esta Maria de Lourdes uma revelação literária das mais auspiciosas. Realmente, é moça muito talentosa. Muito simpática, fina, agradável (SILVA, 2020, p. 98).

O reconhecimento intelectual de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, bem como sua trajetória acadêmica e literária na cidade de Juiz de Fora, proporcionou a ela, conforme mencionado anteriormente, a ocupação de Cadeira n. 32 da Academia Juiz-forana de Letras. Em 2019, em comemoração aos 35 anos da referida

³⁰ “Fólio: unidade de numeração de um acervo manuscrito; uma página manuscrita de uma coleção pública é identificável graças à cota do volume e ao número que figura na frente de um folheto” (GRÉSILLON, 2007, p. 332).

Academia, a *Revista Arcádia VIII*, dessa instituição, publicou uma Edição comemorativa da Academia Juiz-forana de Letras intitulada: *Jubileu de Coral – 35 anos (1983-2018)*, organizada por Ivone Zimmermann (atual membro do conselho fiscal da Revista), na qual a escritora é apresentada pelo lugar que ocupa perante a sociedade acadêmica. Consta, nessa publicação, uma fotografia da escritora; a apresentação do seu *curriculum vitae*; o discurso proferido pela escritora ao receber o título de Cidadã Honorária da Câmara Municipal de Juiz de Fora, em outubro de 2007; o discurso de Solenidade de Posse da Novel Academia, em maio de 2011, e a Apologia do Patrono Lindolfo Eduardo Gomes proferida pela escritora.

Pela crítica aqui elencada, a obra de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira merece ampla divulgação no cenário literário nacional; por isso, percebo a necessidade de estudar e divulgar sua produção, assim como a importância de trabalhar o prototexto³¹ do manuscrito inédito que aguarda estabelecimento adequado para, então, disponibilizá-lo para o público leitor, e, também, para pesquisadores e estudiosos da obra da escritora. Diante do exposto, pretendo contribuir com minha pesquisa de doutoramento para tornar público os textos inéditos nos arquivos da escritora.

³¹ “Esse termo distintivo da crítica genética [...] dependente de J. Bellemin-Noël em 1972 em sua obra fundadora *O texto e o prototexto: os rascunhos de um poema de Milosz*. [...] definido como: “o conjunto constituído pelos rascunhos, manuscritos, provas, como ‘variantes’, vistos sob o ângulo daquilo que precedem materialmente uma obra quando esta é tratada como um texto, e que pode fazer sistema com ele” (FERRER, 2001, p.15).

3 A MEMÓRIA, O ESPAÇO E O ARQUIVO

Os contos inéditos, em estado de manuscritos, produção da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, que são o *corpus* desta pesquisa, possibilitam um estudo teórico sobre memória, espaço e arquivo, uma vez que selecionei as narrativas, no arquivo da escritora, tendo como critério a presença do espaço da cidade de Juiz de Fora nos textos. A partir desse lugar específico, enfatizo o estudo da memória individual e coletiva nos contos oliverianos.

De acordo com as reflexões propostas pelo autor Maurice Halbwachs (2003, p. 61) sobre memória individual e coletiva, saliento que “as leis naturais não estão nas coisas, mas no pensamento coletivo”. Segundo o autor, as lembranças de acontecimentos distantes referentes ao tempo, ao lugar e às pessoas acontecem na relação entre a memória individual e memória coletiva, o que explica que “a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas” (HALBWACHS, 2003, p. 61).

Nessa relação intrínseca entre memória individual e coletiva, o autor esclarece que “se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (HALBWACHS, 2003, p. 69). Por isso, destaco a subjetividade presente nos contos no que se refere à descrição do espaço da cidade de Juiz de Fora, uma vez que foram registrados sob o olhar individual da escritora.

Michael Pollak (1992) destacou os elementos constitutivos da memória individual e da memória coletiva, em uma conferência, traduzida e transcrita por Monique Augras e publicada na revista *Estudos Históricas*, sob o título “Memória e identidade social”. Segundo o autor, a primeira se refere a acontecimentos vividos pessoalmente, já a segunda são acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer, ou ainda que a pessoa não tenha efetivamente participado, mas situa-se dentro do espaço-tempo por meio da socialização política, da socialização histórica que possibilita um fenômeno de projeção ou de identificação com o passado que, nas palavras do autor, possibilita uma “memória herdada” (POLLAK, 1992, p. 201).

Além dos acontecimentos mencionados por Pollak, na constituição das memórias individuais e coletivas, o teórico acrescenta que a memória é constituída

por pessoa, personagens e lugares e elucida que “Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico” (POLLAK, 1992, p. 203), uma vez que a memória também sofre flutuações de acordo com o momento em que é articulada e também a intencionalidade com que é expressa.

Pollak (1992) considera que a memória é um fenômeno construído, que, em nível individual, significa que os modos de construção podem ser conscientes ou inconscientes. Para o autor aquilo que a memória individual grava, reclama, exclui, relembra é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira registrou, em décadas distintas do século XX, o cenário juiz-forano. Entendo que os espaços culturais, as ruas, os bairros, os clubes e os hospitais da cidade, que foram mencionados nos textos ficcionais da escritora, preservam a memória do espaço referente a uma época.

Considero que o espaço, no texto literário da autora, é marcado por uma simbologia e julgo necessário refletir sobre memória, na perspectiva de manter uma preservação cultural e, ainda, sobre arquivo, que é o local que abriga os textos que guardam a memória. A paisagem de Juiz de Fora descrita nos contos, no século passado, representa o lugar da cidade de Juiz de Fora do atual século XXI, haja vista as descrições presentes nas narrativas apresentadas na seção 4 desta pesquisa.

Nesta seção, destaco a importância do arquivo como um lugar de memória; no segundo item, explano sobre o espaço da cidade de Juiz de Fora, nos contos que compõem a pesquisa, a partir da memória individual, representada pelo registro da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e a memória coletiva, que pode ser entendida considerando que a memória do indivíduo nunca é somente sua e que nenhuma lembrança pode existir sem o coletivo, ou seja, sem a sociedade.

Segundo Maurice Halbwachs (2003), a memória é construída por meio de lembranças de grupos sociais que determinam os lugares em que esta memória será preservada. No terceiro item, apresento o arquivo literário da escritora, no qual foram localizados e recolhidos os contos inéditos que apresento, propiciando acessibilidade ao público e divulgação da obra da escritora nesta pesquisa acadêmica.

3.1 O ARQUIVO É O LUGAR: A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

O filósofo Jacques Derrida (2001), em sua obra literária *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, apresenta uma reflexão sobre o arquivo como *locus* da memória, dos registros do passado e da história, com base nas descobertas freudianas, que trouxeram amplas repercussões sobre essas questões. Os conceitos elaborados por Freud³² a partir da descoberta do inconsciente, tais como repressão, censura e negação, podem esclarecer o que na concepção de Derrida, está determinado como um “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 9).

Para o filósofo, depois da Psicanálise, não é possível ter uma visão ingênua sobre a memória. Os arquivos e registros históricos guardam o passado consciente e inconsciente dos fatos. Segundo o autor, “o arquivo não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22).

Derrida aborda sobre a dupla raiz do vocábulo *arkhê*, que pode ser entendida no sentido físico, ou seja, de origem, de começo e, também, pode ser vista como comando, como aquele que guarda e controla. Esses significados linguísticos, na visão do autor, delineiam uma unidade de interesses históricos sociais, uma vez que determinam a relação entre o poder e o arquivo. Quem detém o poder controla o arquivo, pois dispõe das informações e as organiza, constrói uma história embasada não na verdade, mas, sim, em interesses políticos imediatos.

Essa relação entre arquivo e poder remete, na visão de Derrida (2001, p. 23), à “pulsão de morte que não é um princípio. Ela ameaça de fato todo o principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo”. O poder está permanentemente arquivando e destruindo o arquivo, assim como a pulsão de morte, que também está permanentemente arquivando e apagando as lembranças.

Entendo que, diante das reflexões propostas por Derrida, a repressão advinda do poder possibilita o “mal de arquivo”, ou seja, o esquecimento e o apagamento da memória e a autonomia de quem reproduz, por meio das evidências materiais, os elementos que compõem um arquivo, seja ele pessoal ou público.

³² Sigmund Schlomo Freud (Freiberg in Mähren, 6 de maio de 1856 – Londres, 23 de setembro de 1939) – foi um médico neurologista e psiquiatra criador da Psicanálise (FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE PSCICANÁLISE, 2020, não paginado).

Os apontamentos de Jacques Derrida sobre a concepção de arquivo trazem a necessidade de refletir sobre a custódia desse elemento. A obra *O arquivo e o lugar: custódia arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos*, de Margareth da Silva (2016), traz uma abordagem sobre o assunto de forma a contribuir para o entendimento e a relevância dessa discussão, pois, segundo a autora, “para os pós-modernos, os arquivos na era da informação são arquivos ‘sem muro’”. (SILVA, 2016, p. 17). A pesquisadora afirma que, atualmente, o arquivo passa ser visto como um lugar que preserva e dá acesso aos documentos, como parte constitutiva do regime democrático e como elemento ativo na vida dos cidadãos. Diante disso, acentuam-se as discussões sobre a responsabilidade jurídica pela proteção de um arquivo que está assegurado sob a custódia de determinada pessoa ou instituição, porquanto, mais do que ser responsável pelo controle físico de documentos, a custódia é um ato que atesta a sua autenticidade, uma vez que:

Arquivos são historicamente materiais sujeitos a várias ameaças e riscos. As tradicionais ameaças à integridade dos fundos, como perda, dispersão, desmembramento e destruição, motivados por guerras, conflitos, mudanças políticas, desastres ou incúria administrativa, atualmente são acrescidas da obsolescência tecnológica e da vulnerabilidade intrínseca dos materiais digitais, que afetam sua credibilidade e integridade, impossibilitando seu acesso e uso no presente e no futuro (SILVA, 2016, p. 20).

A pesquisadora Margareth Silva (2016), assim como Derrida (2001), explora os sentidos possíveis para a palavra “arquivo”, que, segundo ela, envolve uma gama de sentidos, tais como: a instituição, o mobiliário e o conjunto de documentos, bem como a palavra custódia, que pode ser entendida como: guarda, proteção e prisão – alguns dos quais estão relacionados com a função de preservação dos arquivos. Portanto, a autora afirma que “analisar a custódia, antes de tudo significa entender como o próprio conceito de arquivo foi construído ao longo do tempo” (SILVA, 2016, p. 20).

De acordo com o estudo realizado pela pesquisadora acima citada, no que diz respeito à “custódia de arquivo”, desde o século XIX, esse termo teve sua importância diminuída e, em algumas situações, considerada praticamente irrelevante, tendo sido vinculada apenas à ideia de guarda física e armazenamento de documentos sem serventia. Tal denominação só permaneceu porque a própria característica dos documentos e dos arquivos precisam considerar um lugar determinado, com autoridade e responsabilidade por sua preservação, a fim de que

os documentos sejam protegidos contra qualquer forma de manipulação, adulteração, perda ou subtração.

A autora enfatiza que, além da responsabilidade jurídica pela proteção, a custódia é um conceito fundamental em qualquer definição de arquivo, pois estar arquivado significa estar em um lugar com finalidades específicas, como: manter o vínculo arquivístico entre os documentos, ou seja, assegurar sua preservação em conjunto, e garantir a sua segurança, de modo que possam ser acessados e utilizados como documentos autênticos, seja para fins de prova ou de referência.

Diante de tais considerações sobre o termo “custódia” e sua relevância em se tratando de arquivos, enfatizo a importância da autora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira ter concedido ao MAMM a guarda de seu acervo pessoal e literário, custodiado por Moema Rodrigues Brandão Mendes, assegurando condição para a preservação e o acesso aos documentos arquivísticos para pesquisa. Silva (2016) elucida que os conceitos de arquivo e custódia se relacionam, diretamente, com os significados dos termos “conservação” e “preservação” (muitas vezes sinônimos), os quais exprimem o significado de manter em bom estado, sem alterações ao longo do tempo, e em segurança, e, portanto, são complementares ao sentido de arquivo e custódia.

Para compreender a importância do estudo de um arquivo na Literatura, destaco o pensamento de Louis Hay (2003, p. 73): “A literatura saiu dos arquivos, e os pesquisadores abriram os olhos para este espaço onde a obra do escritor torna-se obra de arte”. Segundo o pesquisador, os livros impressos podem circular pelo mundo inteiro, porém o manuscrito é único e, muitas vezes, bem guardado em lugares nem sempre de fácil acesso. Os manuscritos literários registrados em suporte papel ainda guardam sua importância como objeto de pesquisa sob a perspectiva de que a melhor compreensão de uma obra não deve se restringir apenas ao texto publicado, ou disponibilizado em meios digitais, como se as versões impressa e digital fossem definitivas e únicas. Sobre a pesquisa a partir das fontes primárias, a teórica francesa Almuth Grésillon (2007) declara:

[...] a crítica genética definiu progressivamente seu objeto próprio: os manuscritos de trabalho dos escritores enquanto suporte material, espaço de inscrição e lugar de memória das obras [...]. Da parte do autor, há, indiscutivelmente, um desejo ambivalente e mascarado de retenção e de exibição: guardar esses fragmentos mais pessoais da escritura, conservar para uma glória póstuma incerta esses testemunhos da solidão criadora,

esses sinais do risco absoluto, do erro, da rasura e dos fracassos (GRÉSILLON, 2007, p. 12).

O fascínio pelo estudo da Crítica Genética está relacionado à dicotomia apresentada por Grésillon (2007) ao considerar que o estudo dos manuscritos de uma obra desperta a curiosidade que perpassa pela paixão e paciência. O trabalho com texto em estado de prototexto, portanto, pode ser definido pela paixão, que, segundo a teórica, pode ser entendida como:

Paixão de estar mais perto de um texto amado uma vez que quase se assiste a seu renascimento; paixão de tocar a autenticidade que representa o autógrafa, de ver o corpo da escrita inscrever-se na página; paixão fugaz e inconfessada de se identificar, pelo tempo de uma descida e uma subida na arqueologia do texto, ao criador, de fundir-se com ele; paixão de penetrar no espaço interdito do bastidor, e paixão policial de querer revelar o segredo da fábrica: as armadilhas do psicologismo, do voyeurismo e do fetichismo não estão longe (GRÉSILLON, 2007, p. 28).

Além da paixão, estudar os documentos de processo de uma obra é uma ação respaldada pela paciência, pois o pesquisador desenvolve um trabalho em etapas que se inicia pela busca do objeto desejado e se concretiza com a pesquisa desse material. A teoria defendida pela teórica francesa é a de que é necessário:

Paciência para sair efetivamente em busca de tal manuscrito, desaparecido ao sabor da grande História com suas vicissitudes e suas pedras, ou afogados nas histórias de vendas, de heranças e de direitos de sucessão... Paciência do trabalho beneditino para decifrar, classificar e transcrever os manuscritos, humildade diante dos materiais invasores e às vezes desencorajadores pela massa de problemas inextricáveis; paciência de erudito com o documento que ele põe a saudável distância para que o objeto de paixão se torne objeto de conhecimento, paciência do editor do texto para restituir a gênese do texto (GRÉSILLON, 2007, p. 28-30).

O estudioso da Crítica Genética, tomado pela paixão e paciência, busca a gênese textual no arquivo literário. Moema Rodrigues Brandão Mendes (2011) afirma que o olhar de cada pesquisador descobrirá uma nova maneira de trabalhar as possibilidades de um arquivo. Esta afirmativa, de certa forma, parafraseia concordando com a premissa definida por Almuth (2007) quando se trata de paixão e paciência para que os manuscritos se tornem objeto de construção do conhecimento.

O pesquisador Adalberto de Oliveira Souza (2009), em seu texto intitulado “Crítica genética”, publicado na obra *Teoria literária: abordagens históricas e*

tendências contemporâneas, aborda aspectos teóricos relacionados ao estudo da Literatura sob a ótica da Crítica Genética, já que, segundo ele, “toda opção metodológica para realização de uma análise literária pressupõe certa concepção do próprio texto literário e uma concepção específica do que possa ser o homem” (SOUZA, 2009, p. 287). Para o autor, a intenção não é estabelecer uma abordagem crítica que concorra com outros métodos de análise de textos, mas, sim, inserir mais uma possibilidade interpretativa sobre a obra literária.

O objetivo do estudo apresentado por Souza (2009), no capítulo do livro mencionado, foi dialogar sobre a situação e a função da Crítica Genética nos dias de hoje. Conforme o autor, há muitas maneiras de conceber a Crítica Literária, e para tal, cabe ressaltar que o fundamento desse estudo está no relacionamento entre o autor, o texto e o leitor, pois, segundo ele, para cada estudo crítico realizado, um dos três pilares apontados fica evidenciado, de acordo com o enfoque do estudioso, aquele que executa a análise. Souza (2009) esclarece que o estudo da Crítica Genética se destina ao estudo de textos inéditos, ao estudo da correspondência trocada entre escritores e a história da obra em si mesma. Afirma que “a essência de toda crítica é sempre a explicação das obras e um convite à sua leitura” (SOUZA, 2009, p. 207).

Complementando o pensamento de Souza sobre os estudos da Crítica Genética, acrescento que Salles (2008) assinala que o estudo dessa teoria surgiu com o desejo de melhor compreender o processo de criação artística de quem produz a arte, seja ela escrita, pintada, desenhada, a partir dos registros, desse seu percurso, deixados pelo artista de forma a caracterizar sua individualidade. Assim:

Os estudos genéticos nascem de algumas constatações básicas. Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, os índices materiais do processo, estamos acompanhando seu trabalho contínuo e, assim, observando que o criador é resultado de um processo. Sob essa perspectiva, a obra não é, mas *vai se tornando* ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos (SALLES, 2008, p. 25).

De acordo com Souza (2009), muitos métodos críticos foram sendo propostos na tentativa de desvendar a essência, ou nas palavras do autor o mistério, ou ainda, a razão de ser de uma obra literária. Dentre esses métodos, o teórico cita a Crítica Psicanalítica, a Crítica Temática, a Crítica Formal e a Crítica Genética. Argumenta que esses métodos utilizados para essa análise de busca da essência da obra se

entrecruzam, mas que cada um apresenta sua especificidade própria, o que me leva a refletir sobre a interdisciplinaridade presente em uma análise genético-crítica.

A respeito da interdisciplinaridade sugerida por Souza, reflito sobre as palavras do estudioso Américo Sommerman (2008) que em sua obra intitulada *Inter ou transdisciplinaridade?* destaca a emergência da pluri, da inter e da transdisciplinaridade no século XX. Para o autor, o termo “interdisciplinaridade” abrange um tema, objeto ou abordagem em que duas ou mais disciplinas, propositalmente, buscam estabelecer nexos e vínculos entre si para alcançar um conhecimento mais abrangente, ao mesmo tempo diversificado e unificado (SOMMERMAN, 2008, p. 30).

Adalberto de Oliveira Souza (2009), ao dissertar sobre o objeto de estudo da Crítica Genética, esclarece, para o leitor do seu texto, sobre a diferença entre Crítica Textual e Crítica Genética, apesar de ambas atuarem sobre o mesmo objeto de pesquisa. Começa explicando a representação do manuscrito nos estudos de Crítica Textual em um caráter mais amplo, que envolve todos os aspectos de uma edição. O autor utiliza o conceito de Ecdótica sob apontamentos de dois teóricos (Azevedo Filho e Spina), que divergem em alguns aspectos, mas que culminam no mesmo ponto: a necessidade de uma organização, de métodos para preparar textos legíveis, apurá-los e publicá-los. Neste sentido, Souza (2009) afirma que foi a partir do Renascimento, com surgimento da imprensa, que houve uma retomada da Ecdótica, ou seja, retoma-se a busca do estudo do manuscrito com a intenção de torná-los textos acessíveis. No subitem do seu texto sobre Crítica Genética (intitulado “Gênese da Crítica Genética”), enfatiza a diferença entre Crítica Textual e Crítica Genética, definindo do seguinte modo:

O objeto da Crítica Genética é outro. Não é chegar ao texto único, o mais original, o mais perfeito, o mais próximo do *ânimo autoral*, a última vontade do autor, mas sim avaliar a criação do autor, os diversos momentos da criação, o como e o porquê da criação. Por isso os críticos genéticos não falam em variantes e erros, e sim em rasuras e consistências, pois as opções do autor revelam momentos diferentes da criação e iluminam a compreensão da obra como um todo, o passado e o presente dela (SOUZA, 2009, p. 289, grifo do autor).

No que se refere à origem e ao reconhecimento dos estudos de Crítica Genética como uma disciplina independente, Souza (2009) afirma que foi a partir de 1968, que Louis Hay, na França, reuniu uma equipe de estudiosos no *Centre National de Recherches Scientifiques* (CNRS) para organizar os manuscritos do

poeta alemão Heinrich Heine, que, na ocasião, tinham sido adquiridos pela Biblioteca Nacional Francesa. Em seguida, a equipe associou-se a outras, que se interessaram por manuscritos de autores importantes da época (Proust, Zola, Valéry, Flaubert) constituindo um laboratório específico em CNRS.

Segundo o autor, o estudo de Crítica Genética foi introduzido no Brasil por Philippe Willemart, organizador do primeiro Colóquio desse gênero e que incentivou vários pesquisadores a se dedicarem a esse assunto. É possível afirmar que hoje, no Brasil, há vários pesquisadores que se interessam pelo estudo da Crítica Genética, haja vista existem inúmeros eventos acadêmicos dedicados a esse assunto.

Sobre a relação entre os manuscritos e uma proposta de estudo interdisciplinar, Andrade *et al.* (2018) propõem uma reflexão sobre a teoria psicanalítica ao relacionar-se com o arquivo, e apontam uma situação paradoxal, uma vez que, situando no seu centro e no centro da possibilidade de seu funcionamento, a procura de uma verdade biográfica é impossível.

Na visão dos autores, o trabalho psicanalítico seria uma “tensão entre a verdade e o fantasma, entre a necessidade e a impossibilidade de decifração, entre a exumação das lembranças e a construção de presente” (ANDRADE *et al.*, 2018, p. 29). Os estudiosos asseguram, inclusive, que os trabalhos desenvolvidos com arquivos — na contemporaneidade — favorecem a rasura e reformulação de ideias estatais de uma memória acumulativa e capitalista e, por conseguinte, entende-se que, para lembrar, é necessário lidar com fantasmas, espectros, paradoxais restos de uma totalidade nunca atingida, porém almejada, assim como construir uma nova identidade relativa àquilo que deve ser lembrado coletivamente, gerando mais espectros e menos monumentos, nas palavras dos autores.

O estudioso Philippe Willemart (2002) dialoga com essa questão em seu artigo “Como se constitui a escritura literária?”, ao sustentar que as áreas do conhecimento ligadas à Linguística, à Psicanálise e à Filosofia não são capazes de esgotar a constituição da escritura literária, não desconsiderando, no entanto, as intervenções do sujeito inconsciente e do sujeito empírico.

De acordo com o teórico, “precisamos de outros conceitos para entender a constituição da escritura literária e tornar inteligíveis esses processos que estão na origem de qualquer criação” (WILLEMART, 2002, p. 73). Para o autor, a escritura

não representa o escritor, que, muitas vezes, tem o retrato na capa do livro, como representação física da pessoa que escreve. Argumenta:

A cada rasura, a escritura literária surge, o que acarreta o abandono total da crítica ou da psicografia, tão cara a muitos psicanalistas. Embora pareça que, a cada supressão ou acréscimo, o escritor expõe suas pulsões, sua vida pessoal, seus problemas, sua estrutura psíquica, suas intenções primeiras, o estudo do manuscrito mostra que, quando ele inicia o processo de escritura, persegue, ou melhor, é perseguido pelo que chamei um “primeiro texto” (WILLEMART, 2002, p. 75, grifo do autor).

O estudo do “primeiro texto”, assim chamado por Willemart (2002), na concepção de Souza (2009), é interdisciplinar, uma vez que não há um instrumento teórico definido para análise da gênese de uma obra. O pesquisador, ao definir o *corpus* a ser analisado, deverá, também, escolher um caminho para abordagem de sua análise que julgar adequado diante da perspectiva que pretende dedicar à sua pesquisa.

Diante dessa escolha de um caminho a ser seguido para análise de uma obra literária, cabe ressaltar a importância da relação, já mencionada, do autor/leitor/texto. Sobre isso, Souza (2009) reitera, no subitem do texto “Crítica Genética” denominado “A rasura e a consistência” – um diálogo intertextual com Roland Barthes (2010, p. 296). em sua obra *O prazer do texto* quando escreve que, na década de 1960, “a crítica festejou a morte do autor” e passou a valorizar as categorias resultantes da narratologia do texto:

O autor é também leitor, e não apenas o sujeito da enunciação ou do enunciado; portanto, nessa relação de autor/leitor insinua-se um Terceiro ou Outro, que pode ser a tradição literária ou histórica, o inconsciente do autor ou outros fatores que excedem o autor [...] a cada leitura que faz o autor, o Outro se insere e cada rasura feita pelo *scriptor* provoca uma consistência nova, onde fica marcada a insistência desse Outro, que desvia a intenção primeira do autor. No entanto, a vontade da consistência sempre permanece manifesta nos comentários do autor (SOUZA, 2009, p. 296, grifo do autor).

A partir da reflexão proposta por Souza (2009) sobre o leitor de sua própria obra, pode-se pensar na exposição filosófica de Barthes ao apontar que o prazer que um texto proporciona, em determinado momento para um leitor, pode não ser o mesmo quando este mesmo leitor retoma o mesmo texto. Desta maneira, é possível compreender que a relação (texto / autor / leitor) não é estanque, definida, fixa e,

sim, flexível, mutável, baseada nas fruições do indivíduo que escreve e do indivíduo que lê.

O texto se faz objeto de desejo, é a fonte de prazer, cabendo ao autor abdicar por completo de sua obra e deixá-la sem qualquer interpretação ou imposição. O autor entrega sua obra ao leitor, permitindo ao mesmo encontrar nos seus espaços o prazer, ler em suas entrelinhas e deleitar-se com as curvas do signo, preenchendo seus espaços, ouvindo o grito incessante contido em cada espaço de silêncio de sua obra. Diante de tais elucidações, é possível refletir que, quando o leitor é o próprio autor, este é capaz de preencher esses silêncios com alterações, ou seja, com rasuras, que geram outros silêncios.

O autor/*scriptor* mais o autor/ leitor são coagidos a dar uma nova consistência ao seu texto, devido à pulsão e ao desejo de escrever. A pulsão de escrever é o movimento repetitivo, que Freud como Lacan sustentam a partir de uma zona erógena; e o desejo de escrever depende da atração e da tensão provocada pelo primeiro texto “inspirado”. Não há uma semelhança entre esse primeiro texto e o texto publicado, mas há uma relação de sintomas entre eles (SOUZA, 2009, p. 296, grifos do autor).

Diante das ponderações sobre a importância do arquivo para os estudos dos manuscritos literários, importa enfatizar que a preservação dos documentos em suporte papel não deve se ater apenas ao suporte, mas à função social que esses documentos podem exercer. Há uma necessidade urgente de contribuições da ciência, da política e da sociedade, a fim de proporcionar aos documentos de papel a manutenção de sua existência e longevidade.

Complementando as considerações de Souza (2009) sobre preservação, Conde Albite Silva (2011) destaca que a conservação preventiva é essencial, já que implica em melhoria e no controle do meio ambiente na área de guarda dos acervos. A conservação envolve o acondicionamento das peças do acervo, a armazenagem e o uso e manuseio dos documentos, objetivando retardar o início do processo de degradação dos suportes.

Para tal, saliento que, na seção 4, subitem 4.1, desta pesquisa, será apresentada a importância da preservação de arquivo enfatizando, com isso, a preservação da memória, seja ela individual ou coletiva.

3.2 A MEMÓRIA E O ESPAÇO

O espaço estudado nesta pesquisa é a cidade de Juiz de Fora, cenário das narrativas de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira que possibilita uma reflexão sobre memória do espaço na Literatura.

“O que é uma cidade?” É o questionamento apresentado por Néstor Garcia Canclini (2008) em seu artigo intitulado “Imaginários culturais da cidade: Conhecimento/ Espetáculo/ Desconhecimento”, no qual o autor esclarece que, até meados do século XX, cidade era definida como o oposto do campo, formado por um grupo heterogêneo de indivíduos. Já nas últimas décadas, entende-se que, para definir o espaço urbano, é necessário considerar também os processos culturais e imaginários dos indivíduos que o habitam. Segundo Canclini (2008), a existência de uma cidade não está pautada apenas na ocupação de um território, construções civis e de interações materiais entre os seres humanos que ocupam o espaço. É necessário considerar, de acordo com o teórico, que “O sentido e o sem sentido do urbano se formam, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas” (CANCLINI, 2008, p. 15).

Cabe enfatizar que Canclini (2008) destaca, ainda, sobre uma possível definição de cidade, o fato de que o ser humano não atua no espaço urbano somente pela orientação dada por mapas ou pelo Sistema de Posicionamento Global (GPS), mas também pelas cartografias mentais e emocionais, que variam de acordo com a experiência pessoal, e com as vivências de interações sociais dos indivíduos. Concluindo, dessa maneira, que não é possível estabelecer com rigor o que é uma cidade, menos ainda estabelecer o que são suas representações particulares.

O estudioso Renato Cordeiro Gomes (1999), em seu artigo “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema”, publicado na revista *Ipotesi*, enfatiza o interesse por estudos que contemplam as cidades como elemento cultural de crescente destaque não só no meio acadêmico, político e social, mas também individual, porque reflete a realidade mais próxima do indivíduo. Segundo o autor, os estudos culturais que destacam a cidade levam em consideração os imaginários urbanos coletivos, atrelados às ficções, desempenhando relevante papel na formação das identidades e da cidadania cultural.

Conforme Gomes (1999), as relações entre Literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade, uma vez que o progresso, atrelado ao novo, modificam não só o espaço físico, geográfico, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Diante dessa perspectiva, o autor afirma que a cidade contempla muitas pessoas e que as ruas são um traço forte da cultura desses cidadãos; portanto, as ruas passam a ser consideradas não só cenários, mas também personagens de muitas narrativas e poemas (GOMES, 1999, p. 23).

Ao me dedicar, nesta seção da minha pesquisa, ao estudo da cidade de Juiz de Fora com ênfase no literário e na preservação da memória, corroboro o pensamento de Gomes (1999) ao afirmar que:

indagar sobre as representações da cidade na cena escrita, construída pela literatura é, basicamente, ler textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos urbanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória (GOMES, 1999, p. 24).

Ainda, segundo o autor, podemos considerar a cidade como um discurso, ou no mesmo viés, uma forma de expressão linguística, uma vez que a cidade escrita é resultado da leitura, de como o sujeito a interpreta. Seguindo essa premissa, escrever a cidade é também, de alguma forma, lê-la. Para Gomes (1999), “mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade” (GOMES, 1999, p. 24).

A cidade de Juiz de Fora é protagonista de muitas histórias e berço de alguns escritores e poetas renomados, como Murilo Mendes, Pedro Nava, Rachel Jardim, Gilberto de Alencar, Cosette de Alencar, entre outros. Entendo a representação cultural dessa cidade como fonte de Literatura. Cidade mineira, de muita cultura, que preserva a memória individual e coletiva de uma época, registrada nos contos inéditos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, presentes nesta pesquisa.

A literatura da autora destaca a identidade juiz-forana por meio dos espaços registrados em seus textos ficcionais, como por exemplo, bairros, avenidas, ruas, clubes, hospitais, quartéis; além de evidenciar eventos culturais como o carnaval. Registra, também, o comportamento humano, próprio de uma época, por meio de

personagens protagonistas de suas histórias que sublimam a cultura do povo da cidade.

Destaco, ainda, a relevância histórica e cultural que inspira o fazer literário de muitos autores. Na obra *Um olhar poético sobre Juiz de Fora* (2013), as estudiosas Leila Barbosa e Marisa Timponi explicitam que escritores e poetas preservam a memória de Juiz de Fora quando em seus textos arquivam: o Morro do Imperador, o Parque Halfeld, a Rua Halfeld, o Rio Paraibuna, o Museu Mariano Procópio, os bares, o folclore e o carnaval. Desta maneira, registro a importância de estudar as produções textuais da autora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, a qual contribui para a preservação da memória da cidade por artifício da Literatura.

As pesquisadoras escreveram, também, sobre a importância de Juiz de Fora no cenário literário, o artigo “Juiz de Fora: um mosaico construído por poetas” (2004), no qual as estudiosas afirmam que a cidade apresenta-se com uma força memorialística excepcional, ainda que Juiz de Fora fosse marcada por um misto de mineiridade carioca, levando em consideração a situação geográfica e os escritores de Juiz de Fora, que, em sua maioria, registram a ligação que têm com a cidade natal em suas produções literárias.

Segundo as autoras, “a linguagem literária difunde o visível e o encoberto, projeta o ser da realidade que se oculta e se retrai” (BARBOSA; RODRIGUES, 2004, p. 109). Afirmam, diante de tal reflexão, que os poetas juiz-foranos seguem a premissa de que o gênero memória é uma forma literária por meio da qual o homem pode restaurar as forças exauridas, pois “mergulham no passado, em busca talvez de uma saída para o presente, visando ao futuro” (BARBOSA; RODRIGUES, 2004, p. 109).

Diante do exposto, como estudiosa dos textos literários de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira — que apesar de não ter nascido em berço juiz-forano, intitula-se “adotada pela cidade” — percebo a possibilidade de um resgate memorialístico dos espaços urbanos da cidade mineira ora estudada, descritos em seus textos ficcionais, nos quais o passado se faz presente, uma vez que a memória individual da autora, registrada nos textos, pode ser resgatada pela memória coletiva dos leitores, uma vez que “se faz crucial é reunir memórias num ritual de revivescências, localizar a cultura do entorno, onde se possam encontrar as raízes das narrativas sociais e literárias, potentes fontes simbólicas e afetivas de identidade cultural” (BARBOSA; RODRIGUES, 2004, p. 110).

O pesquisador José Alberto Pinho Neves (2013) escreveu um ensaio intitulado “Uma Juiz de Fora sob o designo da memória: notas sobre a cidade e literatura”, no qual o teórico valoriza o espaço da cidade de Juiz de Fora através da literatura, cultura e arte. Para Neves (2013, p. 239), a “literatura como oráculo do conhecimento nos obsequia inumeráveis discursos que expressam processos detentores de verdades e estimulam múltiplas miradas que, colmadas de subsídios, sustentam a hermenêutica da cultura”. Nessa mesma conjectura, acrescenta que “A literatura refulge a cidade não só como um fingidor passivo roupado de vasta mobília, mas também território das ideias, confrontos e juízos dos homens [...]” (NEVES, 2003, p. 240).

Para o estudioso, “Toda cidade memoriza silêncio que instiga reiniciar, proferir” (NEVES, 2003, p. 243). Desta maneira, entendo que a Literatura de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira contempla, em seus contos, arquivados até o momento, há mais de 50 anos, descrições e menções a lugares da cidade de Juiz de Fora que podem ser facilmente ser reconhecidos e, portanto, “reiniciados” e “proferidos” na atualidade, trazendo uma memória do passado para o presente, (re)significando o espaço, pois, de acordo com NEVES (2003,p. 243), ao refletirmos sobre a ambiguidade passado-presente, podemos considerar que a Literatura é instrumento que propicia visitar sociedades e sociabilidades.

Nesse mesmo ensaio, Neves (2003) ressalta que a Literatura nos permite interrogar no presente práticas sociais e processos culturais que, de modo significativo, modificaram com o tempo dando-nos vestígios e historicidade que possibilitam ruptura do silêncio. Esse fato fica evidente quando, nos arquivos da autora Maria de Lourdes, rompe-se o silêncio do repositório dos contos trazendo aos dias atuais o espaço da cidade de Juiz de Fora registrado, há meio século, com toda sua historicidade recuperada pela memória.

Retomando a reflexão, para Neves, toda cidade pode se revelar um museu a céu aberto e ter a necessidade de atentar-se para o descarte do insignificante, bem como se refazer dos problemas e do caos, uma vez que a cidade pode ser considerada o território das coisas criadas, instituindo esse território as coisas tangíveis e as intangíveis, as quais preservam o inconsciente do corpo social (NEVES, 2003, p. 274). Em consonância com esse pensamento, os contos oliverianos revelam, na ficção, o espaço real da cidade, recriando e preservando, de

algum modo, a realidade do espaço e de uma sociedade em uma determinada época.

Com o objetivo de atestar o reconhecimento da cidade de Juiz de Fora no âmbito literário e cultural, saliento o fato de que a Academia Mineira de Letras nasceu nessa cidade, fundada em 25 de dezembro de 1909, solenemente inaugurada em 13 de maio de 1910, composta por ilustres escritores da época como Machado Sobrinho, Belmiro Braga, Lindolpho Gomes e Eduardo de Menezes, entre outros. A sede permaneceu em Juiz de Fora por quatro anos, pois, em dezembro de 1914, foi transferida para Belo Horizonte, capital mineira.

A cidade de Juiz de Fora, na concepção de Leila Barbosa e Marisa Rodrigues (2004, p. 110), “apresenta-se em destaque no entrelugar das letras de Minas Gerais por seus escritores internacionais como Pedro Nava e Murilo Mendes que elevam a província à metrópole, ampliando o local em global”. Desta maneira, resgatar e tornar pública a produção intelectual de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, que destaca a cidade juiz-forana, é, de algum modo, valorizar sua importância no cenário literário. Sendo assim, apresento, na próxima subseção, o arquivo da escritora.

3.3 O ARQUIVO DE MARIA DE LOURDES ABREU DE OLIVEIRA

Ao estudar o arquivo literário da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, percebi, inicialmente, que a autora não tinha uma preocupação de preservação dos seus textos manuscritos, uma vez que, para manutenção de um arquivo e preservação da integridade do papel, são necessários cuidados específicos. No entanto, a partir do momento em que houve a pesquisa arquivística, desenvolvida pela estudiosa Leila Rose Marie Batista da Silveira Maciel, já mencionada na seção anterior, sobre obra e vida da escritora, esta passou a ter um novo olhar sobre a necessidade de manter seu arquivo como fonte de pesquisa e, para tal, passou a preocupar-se em destinar aos seus documentos um cuidado necessário de preservação, culminando na doação de parte do seu acervo literário ao MAMM, fato também já explicitado nesta pesquisa.

Os contos inéditos da escritora mineira, objeto de estudo ao qual me dedico, estavam depositados em seu arquivo, por essa razão uso, metaforicamente, a expressão “revelar segredos de um arquivo”, haja vista que esses textos estavam silenciados pelo tempo e, somente a partir do meu interesse em pesquisá-los, da

localização dos manuscritos e da autorização da escrita, serão apresentados ao público leitor, (re)significando uma escrita ora desconhecida.

O arquivo de vida, realizado pela própria escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, permite que pesquisadores se dediquem ao estudo de seu acervo literário. A estudiosa Leila Rose Maciel afirmou, na já citada entrevista coletiva à escritora Maria de Lourdes, realizada no MAMM, que, em sua pesquisa de Mestrado, havia estudado algumas de suas obras, e, além disso, havia feito uma investigação de seu arquivo, posteriormente devolvido de maneira organizada à proprietária. Na ocasião, a pesquisadora afirmou que “A partir daí, pude observar que cada obra tinha uma história, um início, uma gênese” (OLIVEIRA, 2016, p. 102). Diante dessa colocação da estudiosa, pronunciou:

Digo sempre que [Leila] me salvou da fogueira porque somente uma pesquisadora conseguiria arrumar a desorganização que era meu arquivo, uma vez que nunca tive preocupação em montar uma memória. Escrevo porque gosto, porque é essencial na minha vida, mas nunca me preocupei em organizar cartas, documentos etc. Leila colocou em ordem o que sobrou daquilo que foi guardado (OLIVEIRA, 2016, p. 102).

Philippe Artières (1998), em seu artigo “Arquivar a própria vida”, faz uma reflexão sobre o que comporia o arquivo da nossa vida se resolvêssemos organizar todos os elementos de registro de nossa existência e aponta que toda nossa vivência e experiência de vida deixam algum registro escrito. Fazemos uma triagem desses elementos — guardamos alguns e desfazemos de outro — de maneira voluntária e/ou involuntária. Voluntária no sentido de que, ao guardarmos algumas coisas e descartarmos outras, seja por que motivos forem, estamos selecionando algo e, por outro lado, involuntária quando alguém seleciona por nós.

Artières (1998, p. 9) apresenta o questionamento: “Por que arquivamos nossas vidas?” e responde, de forma simples “para responder a uma injunção social”. Depois apresenta uma reflexão mais profunda de que os papéis são a história de um ser, sua identidade e enfatiza “*O anormal é o sem-papéis*” (ARTIÈRES, 1998, p. 10).

O autor aponta a relevância da escrita pessoal a partir de fins do século XVIII. Acrescenta que, a partir do século XIX, houve a valorização da escrita autobiográfica pelo mercado editorial. Paralelo a essa valorização, destaca também a mudança em relação ao estatuto dos manuscritos de escritores famosos, como Victor Hugo, o

primeiro a doar seus manuscritos à Biblioteca Nacional da França, inaugurando uma visão especial sobre os arquivos. Destaca, ainda, que a escrita ocupa um lugar singular na vida das pessoas, uma vez que nossa existência é comprovada por papéis e por arquivos. Os documentos, por exemplo, são registros que precisam ser arquivados e têm seu devido valor social e, portanto, devem ser bem guardados e organizados. Exemplifica um currículo como representação de uma autobiografia resumida – que deve ser organizada cronologicamente.

Além dos documentos, Artières (1998) destaca a importância e representatividade de um arquivo de fotografias que guarda as histórias das pessoas e a representatividade dos momentos da vida de cada um. Momentos significativos, pois cada foto refere-se a uma experiência de vida. Discute, também, sobre os registros de um diário íntimo que guarda as lembranças do passado, bem como dos arquivos de cartas e bilhetes ou das heranças escritas de um ente querido. Segundo o autor:

[...] o dever de arquivar as nossas vidas é onipresente na nossa sociedade. Quer seja na vida diária, no espaço social (por exemplo na escola) ou na esfera familiar, ou ainda no quadro de práticas científicas ou comunitárias, devemos nos entregar com frequência a esse exercício (ARTIÈRES, 1998, p. 12-13).

Artières (1998) apresenta uma visão positiva sobre o arquivo pessoal e suas interferências sociais. Diante de tais evidências teóricas, afirmo que o arquivo pessoal da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira muito contribui para o legado cultural e intelectual da cidade de Juiz de Fora.

O processo de recolha dos manuscritos que compõem essa pesquisa se deu em um período no qual arquivo da escritora estava sendo transferido para o MAMM. Desta maneira, pude presenciar, efetivamente, a preocupação que a autora teve e tem em compartilhar o conhecimento. Segundo ela, “movimentar uma obra é conferir vida às histórias que ela tem para contar” (MAMM, 2017, recurso *on-line*), por isso doou parte do seu acervo ao museu.

A doação contempla cerca de 2.500 títulos, sendo alguns de sua autoria e outros que fizeram parte da sua formação acadêmica e intelectual. O Museu já está com a coleção higienizada pelo Laboratório de Conservação e Restauração de Papel e em fase de catalogação pelo Setor de Biblioteca e Informação. São obras diversas, de autores brasileiros e estrangeiros.

José Alberto Pinho Neves (MAMM, 2017), que ocupava o cargo de diretor do Museu na ocasião da doação, destacou a importância do gesto da autora Maria de Lourdes, que contribuiu por décadas com o ensino e a pesquisa na UFJF, lembrando que a coleção da autora vem ao encontro do acervo do Museu, já com 12 mil livros, cujo destaque é a coleção do poeta Murilo Mendes, à qual foram acrescentadas as bibliotecas de renomados intelectuais juiz-foranos, como Dormevilly Nóbrega, João Guimarães Vieira, Arthur Arcuri, Cleonice Rainho, além de Gilberto Alencar e Cosette de Alencar.

Curadora e tutora da obra da escritora, Moema Rodrigues Brandão Mendes (MAMM, 2017) destacou o privilégio de fazer a intermediação desse acervo. Evidenciou, também, que a importância dessa doação está ligada ao fato de um espaço como o MAMM oferecer justa visibilidade a uma das grandes, embora ainda esquecidas, vozes de Minas. De acordo com Mendes, são poucos os escritores que, como Maria de Lourdes, tiveram a prerrogativa de acompanhar de perto a destinação de sua biblioteca (MAMM, 2017, recurso *on-line*).

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira proferiu as seguintes palavras sobre doar seu arquivo ao MAMM: “Minha intenção é contribuir para que as pessoas se apaixonem por esses livros, arquivos de uma vida, que me foram tão úteis, tão caros” (MAMM, 2017, recurso *on-line*) e, acrescentou que doar seu arquivo era uma espécie de “salvação da fogueira” (MAMM, 2017, recurso *on-line*) Assim como permitir que estudiosos pesquisem sobre seu fazer literário também pode ser compreendido como “salvar” seus textos.

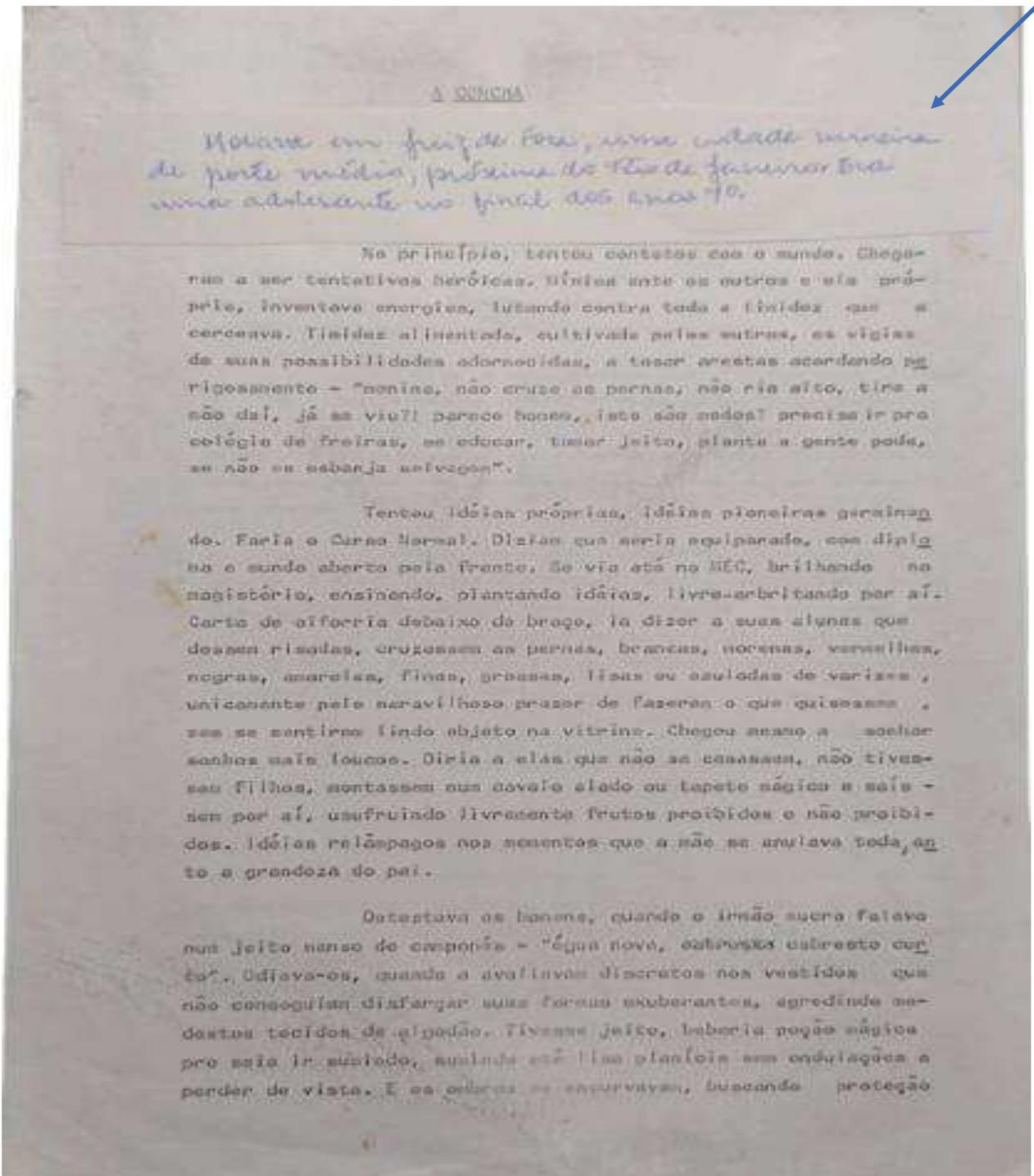
O privilégio de conhecer o arquivo da escritora, em sua totalidade, possibilitou-me escolher e delimitar o objeto de estudo da minha pesquisa, considerando que há muito a ser explorado. A compilação dos contos teve como primeiro critério o ineditismo dos mesmos e, paralelo a isso, terem a cidade de Juiz de Fora como espaço da narrativa. Em apenas uma encadernação, organizada pela pesquisadora Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel, na ocasião da sua pesquisa, encontrei 6 textos que atendiam aos dois elementos pré-estabelecidos, são eles: “Alô... 6152” (1960); “As aranhas”(1960); “As duas fases” (1960); as “Ruínas” (1966); “Os pombos” (1971); “Suicídio” (1980), porém, motivada pelo desejo de promover uma Edição *Princeps* do material, obstinei-me a uma seleção de dez narrativas.

A encadernação contempla uma peça de teatro, vinte e um contos, sete crônicas e onze trovas de Maria de Lourdes, todos datiloscritos em folha A3, separados em quatro partes, por gênero, na ordem descrita. Os contos e as crônicas foram organizados por títulos, em ordem alfabética. As folhas estão amareladas pelo tempo, mas sem nenhuma deterioração; existem rasuras (datiloscritas e manuscritas) em alguns textos, contudo não comprometem a leitura e compreensão desses. Trata-se de uma encadernação em capa dura, preta, na qual está escrito “Maria de Lourdes Abreu de Oliveira — Manuscritos: Peça de Teatro, Contos, Crônicas, Trovas” em letras douradas, está acondicionada no MAMM.

Auxiliada pela autora dos textos, localizei, em seu arquivo pessoal, outros quatro contos que comporiam minha pesquisa: “A concha” (1958), datiloscrito em três folhas avulsas, guardadas em uma pasta, com outros textos da escritora; “Um relógio de carrilhão” (1960), que está em um caderno, manuscrito, juntamente com outras narrativas, muitas delas publicadas; “As máscaras” (1970), datiloscrito, em quatro folhas avulsas, mantido na mesma pasta mencionada e “Psicose” (2003), digitado e arquivado em seu computador particular.

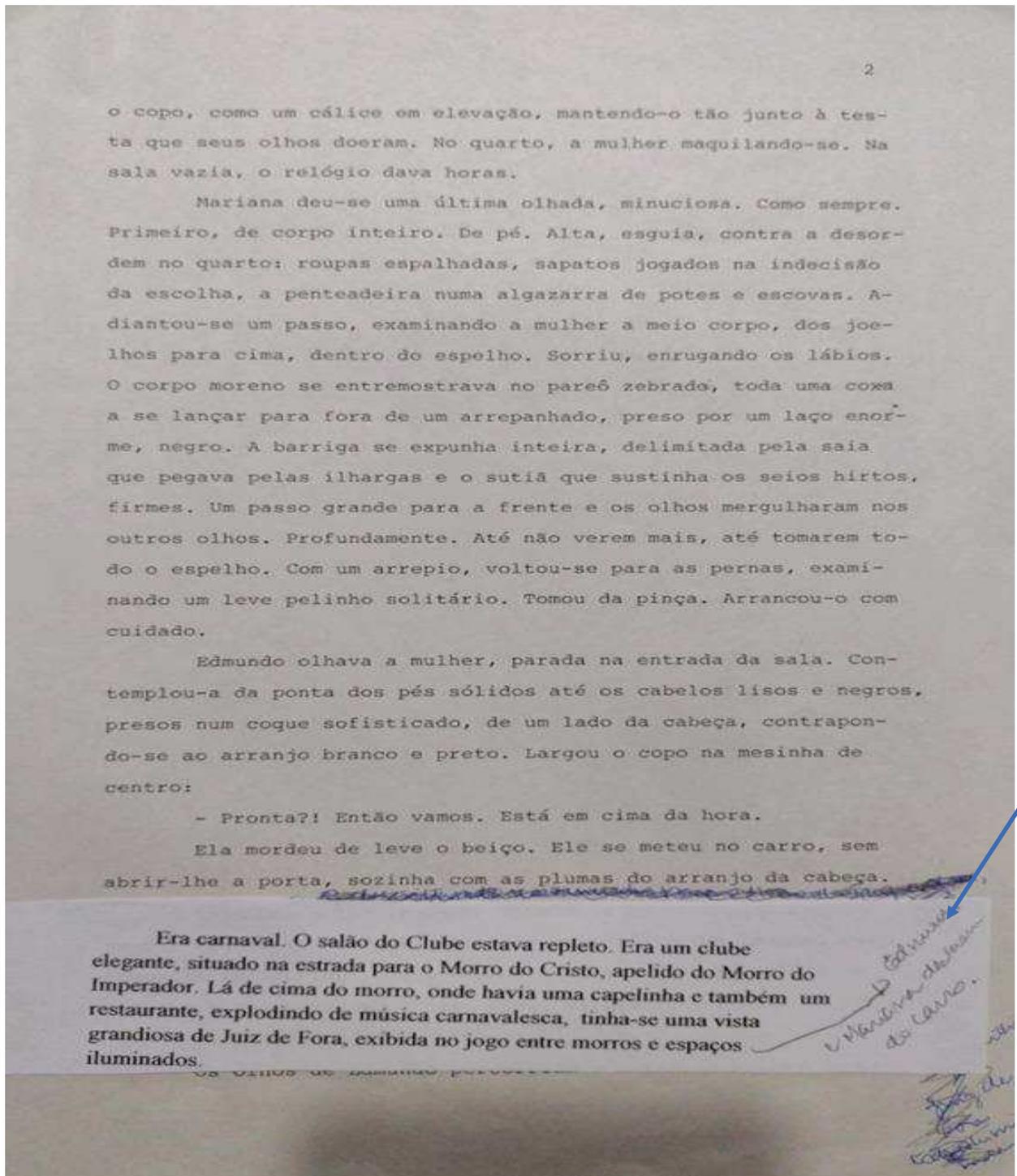
Os textos “A concha” (1958) e “As máscaras” (1970) estão datiloscritos em folha A3, também amareladas pelo tempo, sem deterioração. Ambos apresentam rasuras (datiloscritas e manuscritas) sem ocasionar comprometimento da leitura e estão sob a custódia da escritora, em sua residência. O conto “Um relógio de carrilhão” (1960) está em um caderno de medida 0,24 x 0,16 cm, espiralado, de capa amarelada com etiqueta de borda azul e branco, manuscrito à caneta azul, juntamente com outros contos da autora. Apresenta rasuras que não comprometem a leitura e, também, está de posse da escritora. Já o conto “Psicose” é o único que está na versão digitada e foi compartilhado comigo para a pesquisa, pela escritora, por *e-mail*. A fim de ilustrar os prototextos descritos e apresentar as rasuras mencionadas, selecionei imagens que comprovam as descrições relatadas, adotando como critério a legibilidade do autógrafo em questão:

Figura 1 – Folha datiloscrita do conto “A concha”



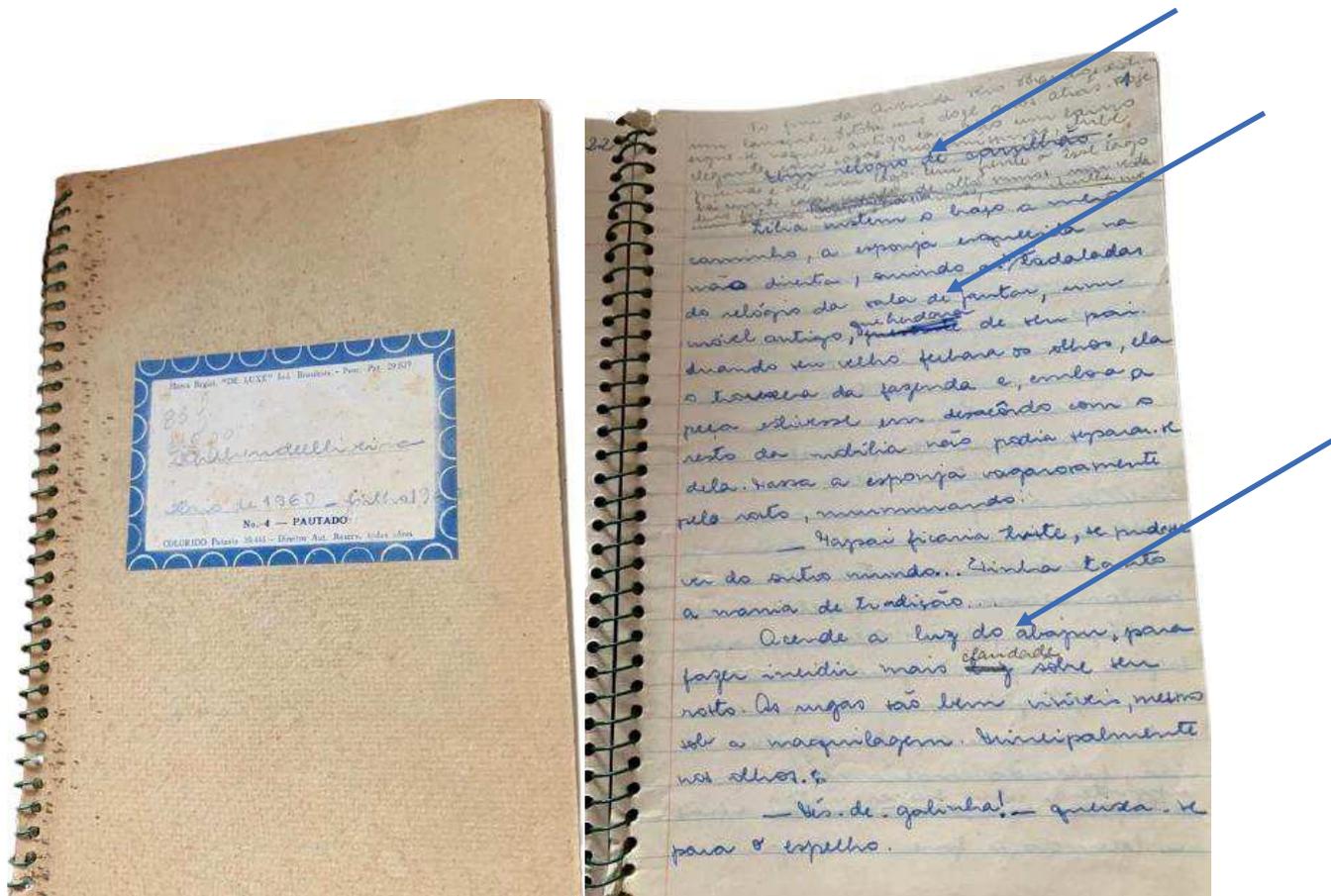
Fonte: OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A concha*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1958, não paginado. Manuscrito. MSCa.

Figura 2 – Folha datiloscrita do conto “As máscaras”



Fonte: OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *As máscaras*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1970, não paginado. Manuscrito. MSCg.

Figura 3 – Caderno com manuscrito do conto “Um relógio de carrilhão”



Fonte: OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Um relógio de carrilhão*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1960, não paginado. Manuscrito. MSCe.

Após a compilação dos manuscritos, dediquei-me a digitar todos os textos, exceto o conto já digitado, e, posteriormente, encontrei-me com a escritora uma vez por semana, durante dez semanas, com o objetivo de lermos juntas, um conto a cada encontro. Desta maneira, quaisquer dúvidas nas rasuras puderam ser esclarecidas, tendo também sido possível garantir a fidedignidade das narrativas mediante o trabalho conjunto entre pesquisadora e autora dos textos selecionados.

Na próxima seção desta pesquisa, apresento um estudo teórico sobre a relevância da Edição *Princeps* na preservação da memória por meio da Literatura e a importância da conservação arquivística para garantir que os documentos primários sejam fontes de pesquisas e registros pessoais, históricos, sociais, culturais de uma época. Além disso, descrevo, na seção 4.3, os critérios para o estabelecimento dos textos em estado de manuscritos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e, ainda revelo, na subseção 4.4, os textos, na íntegra, até o momento

segredados nos arquivos. Finalizo a seção com uma análise crítica sobre as narrativas, contemplando a memória de Juiz de Fora nos contos oliverianos.

4 A MEMÓRIA E A EDIÇÃO *PRINCEPS*

Nesta seção, enfatizo a importância do estudo de arquivos que contemplam textos manuscritos como meio de preservação da memória sociocultural e, que por essa razão, torná-los públicos é uma forma de difundir, resgatar, valorizar o passado na construção de um presente. A realização da Edição *Princeps*³³ dos contos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, proposta nesta investigação, justifica-se pela preservação da memória da cidade de Juiz de Fora e, também, pelo fato de contribuir para ampliar a Fortuna Crítica da escritora.

De acordo com Fenoglio (2014), a pesquisa em arquivos é necessária, pois esses conservam e oferecem à leitura conjuntos exaustivos sem escolhas prévias. Desta maneira, cabe ao pesquisador vasculhar e descobrir o inédito. Para a autora “Sem os pesquisadores, os manuscritos podem ficar adormecidos sem desvelar nenhuma de suas riquezas” (FENOGLIO, 2014, p. 35). Diante de tal afirmativa, corroboro dizendo que sem pesquisadores os textos inéditos não seriam publicados. Por essa razão, apresentar à sociedade os contos inéditos da escritora Maria de Lourdes, por meio da Edição *Princeps* é, de algum modo, compartilhar a riqueza de uma memória guardada nos arquivos.

Para comprovar a representatividade do manuscrito como um importante meio de preservação da memória cultural, destaco a fala da pesquisadora Eliane Vasconcellos, em seu artigo intitulado “Patrimônio literário: formação, preservação e pesquisa” (2014), ao afirmar que:

Cartas, documentos e, principalmente, todos os traços materializados do processo de criação que nos permitem estabelecer a trajetória da obra de um intelectual têm um valor incalculável, por fazer parte de sua história pessoal, da história de seu país e de sua época. Tanto assim que, a partir da década de 1980, por uma proposta da Unesco, os manuscritos passaram a ser reconhecidos como parte do patrimônio das nações e do mundo (VASCONCELLOS, 2014, p. 83).

A autora esclarece, ainda, sobre a importância da pesquisa em arquivo pessoal que “O objetivo principal de um arquivo é o de preservar a memória, e nós somos uma memória viva para a história, pois um documento produzido, pode com o passar do tempo, adquirir valor de monumento, como propõe Le Goff

³³ Informo que a concretização da Edição *Princeps* se fará com a publicação de um livro que contemplará os contos apresentados nesta pesquisa.

(VASCONCELLOS, 2014, p. 84). De acordo com Vasconcellos, foi na década de 1960 que esse patrimônio escrito passou a ser visto como objeto de pesquisa científica. Segundo a autora, “A obra de um escritor não é apenas um texto publicado, mas um processo” (VASCONCELLOS, 2014, p. 87).

Diante de tais evidências sobre a importância da pesquisa em arquivos, sobre as revelações dos manuscritos na preservação da memória e sobre a relevância de tornar público, por meio de pesquisas científicas, prototextos inéditos, apresento, no primeiro subitem desta seção, a importância de uma política de preservação de arquivo, uma vez que este é o lugar no qual são depositados os textos manuscritos que servirão de fonte de pesquisas e preservação da memória; no segundo, esclareço conceitos sobre a Crítica Textual e Ecdótica, a fim de elucidar para o leitor os princípios teóricos que tornam possível a primeira publicação dos contos em estudo; na sequência, apresento os critérios para o estabelecimento do texto, ou seja, os critérios que nortearam minha pesquisa no sentido de captação, análise e publicação dos textos inéditos; no subitem seguinte, revelo os contos inéditos, na íntegra, digitados fielmente a partir do original, transcritos com acompanhamento da escritora.

Por fim, apresento uma análise crítica dos contos selecionados, com ênfase na memória individual e coletiva para a preservação da memória juiz-forana e uma análise das personagens femininas dos contos, considerando que Maria de Lourdes Abreu de Oliveira registrou, em quase meio século, o comportamento da mulher do seu tempo possibilitando, por meio de um registro de memória individual, o resgate da memória coletiva.

4.1 OS MANUSCRITOS INÉDITOS E A PRESERVAÇÃO

Ao realizar um trabalho de pesquisa em Literatura, que envolve a teoria de Crítica Genética, julgo necessário pensar em preservação de arquivos, uma vez que este é o lugar onde estão depositados os objetos de estudo dessa teoria (os manuscritos) — sejam eles arquivos públicos ou privados.

Considerando o arquivo como o lugar que “habita” a obra, destaco a necessidade de pensar nas políticas de preservação deles. O artigo do responsável pelo Setor de Restauração do MAMM, o pesquisador Dr. Aloísio Arnaldo Nunes Castro (2010), intitulado “A preservação documental no Brasil: notas para uma

reflexão histórica”, traz um panorama histórico sobre as pesquisas e implementações relacionadas à preservação de documentos em suporte papel que fazem parte do patrimônio histórico cultural do Brasil no final século XIX e início do século XX. De acordo com Castro, se avaliarmos as produções científicas dos últimos anos, relacionadas à preservação do patrimônio cultural do Brasil, constataremos que poucos são os estudos nessa área do conhecimento e que há uma necessidade de aprofundamento no campo temático relativo à memória cultural expressa no suporte papel. O docente acrescenta: “um estudo minucioso sobre a história da preservação documental no Brasil ainda está por vir” (CASTRO, 2010, p. 32). Diante do exposto, destaco a relevância de uma preocupação em pesquisas de conservação dos arquivos, que, segundo o autor:

Há que se ressaltar, ainda, o fato de que acervos em papel – compreendidos pelas coleções bibliográficas, documentais e de obras de arte em suporte de papel – representam, em termos quantitativos, um dos maiores estoques informacionais e culturais do país. De modo paradoxal, constatamos essa carência de estudos, o que ratifica a proposição de investigar as ações da sociedade em preservar, conservar e restaurar esta significativa parcela do patrimônio cultural brasileiro (CASTRO, 2010, p. 33).

O estudioso ainda ressaltava que o objetivo da pesquisa realizada por ele e apresentada nesse artigo é de enunciar a preservação documental como uma “construção cultural”, na tentativa de analisar de que maneira a preservação da memória expressa em papel é apresentada na sociedade, “pensada, interpretada, apropriada, praticada e legitimada” (CASTRO, 2010, p. 33). Segundo o autor, no Brasil, a preocupação com a preservação de documentos históricos se dá, principalmente, ao longo do século XIX com a questão da destruição de tais documentos por insetos bibliófagos. Já no início do século XX, encontram-se estudos científicos a respeito desses insetos por médicos que procuravam conhecer os males biológicos de tais insetos que degradavam os acervos em papel, para, em seguida, indicar medidas de combate e prevenção contra essas espécies.

O autor do referido artigo informa, também, que, a partir de 1934, na chamada Era Vargas, começam a ser instituídas leis de proteção ao patrimônio artístico e cultural do Brasil. Em seu texto, apresenta que, na análise dos critérios de valoração dos acervos em papel a serem preservados, é sintomático verificar que se, por um lado, a conjuntura política do Estado Novo determinara a preservação de livros raros

e de valor excepcional, tendo em vista a consolidação da história oficial da Nação, de outra parte, é verificada a destruição de livros por parte do próprio Estado Novo, ou seja, são critérios questionáveis. Exemplo disso relata o episódio da queima, em 1937, em praça pública, na Bahia, de cerca de dois mil livros de autoria de Jorge Amado, então “apreendidos e julgados como simpatizantes do credo comunista” (CASTRO, 2010, p. 35).

Na década 1970, é notório, no Brasil, o crescimento de debates e pesquisas sobre preservação documental no campo da arquivologia difundidos em congressos na área. Em 1971, são lançadas duas obras pioneiras no campo da conservação e restauração de papel no mercado brasileiro: *O papel: problemas de conservação e restauração*, de Edson Motta e Maria Luiza Guimarães Salgado, e *Conserve e restaure seus documentos*, de Lindaura Alban Corujeira. Em 1974, a diretora da Biblioteca Nacional solicitou ajuda à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) para a preservação e restauração do acervo da instituição, possibilitando a vinda, ao Brasil, da doutora Maria di Franco (diretora da Biblioteca Valiceliana em Roma), que ficou 15 anos no país analisando os arquivos da Biblioteca Nacional, proferindo conferências e apresentando as falhas no processo de conservação dos arquivos. Ao final de sua estada em território brasileiro, apresentou um plano de trabalho a ser desenvolvido na Biblioteca com a capacitação de pessoal para essa execução. Diante disso, duas bibliotecárias receberam bolsa de estudo, no ano de 1975, em Roma, com o intuito de implementar tal plano de trabalho proposto, o qual:

No final da década de 1970, destaca-se o pioneirismo da implementação de um centro especialmente dedicado ao tratamento do papel, o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos (LACRE) do Centro de Documentação da Fundação Casa de Rui Barbosa, a partir da aprovação de projeto da Financiadora (CASTRO, 2010, p. 41).

Castro (2010) informa que o I Encontro Brasileiro de Conservação e Restauração de Livros e Documentos aconteceu em 30 de julho de 1979, no Museu Paulista e que, na ocasião, o então diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Alísio Magalhães, discursou sobre a relevância de preservar o papel enquanto material importante na preservação histórica e cultural de um país, uma vez que contém dados e informações que traçam a evolução de uma nação. O autor informa que, em 1979, foi institucionalizada a Coordenadoria de

Conservação e Restauração de Livros e Documentos do Estado de São Paulo (CORLIDOSP) com o objetivo de elaborar e implantar uma sistemática de restauração e conservação de livros e documentos históricos, assim como abrir novos campos de pesquisas historiográficas e aperfeiçoar as técnicas de restauração.

O pesquisador aponta também que, na primeira década dos anos 2000, desenvolveram-se vários projetos de preservação de acervos em papel. Afirma:

Se, primeiramente, vemos a atividade restrita aos especialistas no âmbito das instituições detentoras de acervos bibliográficos e documentais, atualmente verificamos a realização de projetos de cidadania cultural que, ao romper fronteiras institucionais e acadêmicas, ganham contornos democráticos, promovem a conscientização patrimonial e envolvem um maior número de atores sociais no espaço plural preservacionista (CASTRO, 2021, p. 43).

Aloísio Castro (2010) destaca, em seu texto, que muito se tem a desenvolver a respeito desse assunto, pois ainda são recentes as pesquisas destinadas à preservação de patrimônio histórico e cultural registrados em papéis.

Considero importante que, embora estejamos vivendo a Era Tecnológica, não podemos ignorar que muito da nossa História encontra-se, ainda, nos manuscritos, nos livros impressos — que necessitam ser arquivados, preservados como parte da nossa história e identidade. Desta maneira, ao me dedicar aos estudos de textos manuscritos, rascunhos e impressos em papel, estou me dedicando à preservação de uma memória coletiva e individual de uma sociedade.

No que se refere à relação entre manuscritos e memória, Moema Mendes (2011, p. 106) afirma que “A memória se torna história quando constatamos que a riqueza das fontes primárias ainda é pouco explorada”. Além disso, destaca a importância dos arquivos privados pessoais, que deveriam ser melhores estudados por pesquisadores, uma vez que a trajetória de vida de um escritor pode ser revisitada com o auxílio dos documentos, possibilitando múltiplos olhares para um mesmo arquivo que guarda registros da complexidade humana, da sociedade e do mundo. Diante de tal afirmação, ratifico a relevância do estudo dos textos manuscritos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, a partir de seu acervo pessoal, com destaque para os contos inéditos que compõem esta pesquisa, em que busco uma valorização do texto manuscrito no tocante à preservação da memória da

cidade de Juiz de Fora, valorizando o resgate da construção de uma identidade social de uma determinada época a partir do texto literário.

Dentro de uma perspectiva de que arquivo, memória e identidade são elementos indissociáveis, o artigo científico “O arquivo enquanto lugar de memória e sua relação com a identidade”, de autoria dos estudiosos Augusto César Luiz Britto, Mariza de Oliveira Mokarzel e Analaura Corradi (2017), publicado na *Revista Ágora*, traz uma abordagem sobre a identidade como fenômeno sociocultural, utilizando a memória como fonte de sua elaboração, enquanto o arquivo é visto como o lugar de memória e aparece como uma instituição de substancial importância no fornecimento desses subsídios, dando legitimação ao discurso identitário.

Os estudiosos mencionados argumentam, ainda, que o arquivo é uma forma de manter viva a memória em forma de documentos, evitando que determinada época ou civilização seja desconhecida. A relevância de um arquivo está fundamentada, inicialmente, pelo valor histórico de uma determinada nação, bem como por questões religiosas. Segundo os autores, o nacionalismo do século XIX foi incentivo a pesquisadores para fazerem dos arquivos espaços de pesquisas históricas, fato significativo para a transformação de arquivo como lugar de memória.

Os estudiosos asseveram que “os Arquivos, assim como as bibliotecas e os museus, surgem da necessidade de sanar as lacunas que a memória não é capaz de suprir” (BRITTO; MOKARZEL; CORRADI, 2017, p. 6), uma vez que esses lugares perpetuam a memória, a história e a identidade de uma nação. Salientam que o arquivo se diferencia dos demais lugares mencionados pelas características específicas de sua documentação. Esclarecem que, em uma biblioteca, a composição do acervo é formada por uma seleção subjetiva da memória dos registros humanos; já o museu está fundamentado na construção em torno de elementos escolhidos ou selecionados de maneira pessoal e enquanto o arquivo contém os registros em si dos acontecimentos sem prévia seleção ou escolhas.

A partir da diferenciação teórica apresentada sobre os “lugares” da memória, entendo que a pesquisa realizada nos arquivos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira consolida uma efetiva valorização da memória da cidade de Juiz de Fora, uma vez que os textos literários, inéditos, estudados reproduzem uma época e a preservação da identidade coletiva. O acervo da escritora ocupa os seguintes espaços: arquivos, biblioteca e museu, eternizando a memória, a história e a

identidade juiz-forana. Estudar o arquivo da escritora é, portanto, de alguma forma, preservar a identidade, pois, conforme os pesquisadores:

O Arquivo, enquanto espaço de preservação de documentos substanciais que representam a memória de uma sociedade, contribui para a perpetuação e disseminação dos repertórios construídos pelos diferentes discursos coletivos e assim elaborando ou afirmando identidades (BRITTO; MOKARZEL; CORRADI, 2017, p. 22).

Diante da importância do estudo arquivístico na construção da memória e da identidade e, também, considerando que a presente investigação está sendo realizada em textos literários, manuscritos, destaco a pesquisa realizada por Maria Zilda Ferreira Cury (1993), que, em seu texto “A pesquisa em acervo e o remanejamento da crítica”, discute a importância da crítica literária no estudo de arquivos envolvendo as “fontes primárias” de um texto, bem como o papel do leitor na análise dos textos manuscritos. A autora começa a introdução de seu artigo com um fragmento de texto de Virginia Woolf para refletir sobre o papel do leitor e a necessidade da interferência do mesmo em um texto de arquivo ora “incompleto”.

Acrescenta que o fragmento de texto por ela utilizado serve de base para uma análise metafórica do envolvimento do crítico literário contemporâneo – não como verdade absoluta – mas como forma de fazer circular o discurso sobre a Literatura. Além disso, segundo a autora, o mesmo trecho:

[...] elabora poeticamente o que significa o trabalho com as fontes primárias, ou seja, a reconstrução – ainda que impossível na sua totalidade – de um material fragmentado, espedaçado, lacunar, sujeitos a intempéries da história, do fogo do tempo, dos vazios da memória e dos buracos das páginas (CURY, 1993, p. 80).

A pesquisadora, nesse item do seu artigo, procura esclarecer sobre o trabalho do crítico literário com os textos considerados fontes primárias – aqueles que são os primeiros textos de um processo de criação (prototexto) que virão a compor uma obra impressa, ou seja, um livro. Cury (1993, p. 81) ressalta que o estudo do prototexto envolve “memórias em construção: a da literatura, a da história e a memória do próprio crítico no seu contínuo fazer-se e desfazer-se”. Segundo a autora, a estética da recepção e a historiografia são intimamente ligadas à teoria e à crítica literárias, uma vez que os vazios do prototexto, do manuscrito, da correspondência podem ser preenchidos a partir de obras posteriores do autor,

recuperando, de alguma forma, “modos de leitura de determinadas épocas” (CURY, 1993, p. 82).

Segundo a autora, as fontes primárias são indispensáveis para uma compreensão mais contemporânea do estudo da historiografia literária, quando esse objetiva uma recuperação do cotidiano, do indivíduo e das suas questões culturais e sociais na crença de elementos obscuros, inconscientes dos diferentes textos. A estudiosa argumenta que o estudo do prototexto e das fontes é capaz de revelar o não dito do texto, aquilo que não está escrito de maneira impressa e que possibilita uma aliança com a crítica psicanalítica, a fim de tornar o não dito um objeto de análise do crítico.

A autora argumenta que os interditos do texto, ou seja, aquilo que não está aparente aos olhos do leitor, tais como trechos ou palavras suprimidas, riscadas, rasuradas, substituídas, sugerem novas articulações com a história, com as dominantes ideologias de uma época, com a história das ideias, com as coerções dos estilos que constituem a Literatura como instituição. Por conseguinte, segundo a autora, o objeto reconstruído pelas fontes deve ser visto como uma escrita peculiar.

Cury (1993) afirma que o trabalho com fontes primárias é um desafio, pois, segundo ela, o texto final é desmistificado, desvendando o que podemos entender como “segredos” do texto original. A pesquisadora pondera que o estudo em arquivos ou acervos nos faz refletir que voltar os olhos para a releitura do passado adquire sentido se nosso olhar nos trazer também uma compreensão iluminadora do presente.

A autora elucida, ainda, que o campo semântico ligado ao arquivo não é aleatório, são as fontes e o pesquisador. Além disso, assinala que, com o estudo das primeiras edições, dos rascunhos, dos manuscritos, pode-se reconstruir e fertilizar a análise de uma obra de um escritor, apreender mais criticamente a atuação do grupo do qual fazia parte e figurar os aspectos que compõem a articulação de ambos. Desta maneira, segundo a autora, reler os arquivos e acervos é fazer ecoar vozes de escritores a partir de textos ora desconhecidos que culminaram em produções impressas acessíveis aos leitores. Isso, de algum modo, conforme a autora, significa adentrar a personalidade do escritor, conhecendo as particularidades sobre a organização/desorganização de um arquivo pessoal que revela parte de uma história. Nas palavras da autora:

A forma como está organizado um acervo, às vezes até a sua aparente *desorganização*, sobrepõe-se, como uma transparência, o perfil do seu titular. Ler um acervo, recuperar a *iluminação* de seus arquivos é debruçar-se como crítico por cima dos ombros do escritor, procurar flagrá-lo no momento da escritura (CURY, p. 90, 1993. grifos do autor).

Discussões mais recentes sobre a pesquisa em arquivos culminaram na obra *Indicionários do contemporâneo* — fruto de um trabalho conjunto entre ensaístas — pesquisadores, professores que teve início em um simpósio internacional realizado na Universidade del Valle, na Colômbia, em julho de 2012. Contempla um capítulo intitulado “Arquivo”, que está dividido em cinco partes, a saber: 1) A coleção sem razão: arquivo moderno, arquivo contemporâneo; 2) O arquivo em disputa: controle, arconte; 3) Restos, lembranças, biografia; 4) Construção-destruição, ordem-desordem, escrita-leitura; e 5) O arquivo segundo Kuitca, Aira, Orwell, Merlo. O texto foi escrito a várias mãos, um trabalho efetivamente coletivo, que traz inúmeras contribuições para o entendimento da relevância do arquivo no estudo da Literatura.

Nesse capítulo, Andrade *et al.* (2018) se basearam nos teóricos Benjamin, Derrida e Foucault para sustentar uma reflexão sobre a relevância dos arquivos. Os autores enfatizaram que, a partir de Walter Benjamin, entende-se que “a coleção, o arquivo, não se define por aquilo que guarda, mas pela relação que o sujeito mantém com esses objetos, imagens e palavras” (ANDRADE *et al.*, 2018, p. 18). Diante dessa compreensão, os autores apresentam uma reflexão de que o arquivo não deve propor uma linha democrática sólida entre domínio público e domínio íntimo e esclarecem, de modo mais concreto, que não se delimitam divisores no que se refere a uma memória coletiva e institucional e uma memória de si (pessoal). Enfatizam que se faz necessário haver uma associação das duas proposições (segundo eles, isso já acontece de forma clara nas obras consideradas contemporâneas).

Os autores, a partir da reflexão de Michel Foucault, na obra *A arqueologia do saber*, destacam que Foucault defendia que “o arquivo não é apenas um espaço de estocagem de dados, de conteúdos, mas algo, em certo sentido, exterior à nossa linguagem: a positividade do gesto do enunciado, seu ‘ter lugar’, e não o que esses enunciados dizem” (ANDRADE *et al.*, 2018, p. 19). A partir desse pensamento, os autores fazem a leitura de que, para Foucault, os enunciados não têm a consistência de um bem material que será conservado em um museu, ou seja, não terão representatividade simbólica, apenas seriam acumulados sem uma lógica

conservadora ou historicista. Acrescentam que Foucault se distancia da ideia de arquivo como sendo “lugar de memória” e “acumulação” apontando a necessidade de superar a divisão exterior/interior, memória pública/memória pessoal a partir da análise do arquivo, termo utilizado pelo filósofo para nomear a forma particular de acúmulo dos enunciados, desses elementos que têm por condição apenas o seu “ter lugar”. Na voz de Andrade *et al.* (2018, p. 21), “o arquivo, segundo Foucault, não guarda os significados, mas a positividade dos enunciados, eles ali se tornam acontecimentos, coisas, têm um valor em si mesmo”.

A leitura dos autores, do texto em análise, sobre as proposições de Foucault, no que se refere ao arquivo, é que o funcionamento dos arquivos é uma questão de lutas de poder, de controle da possibilidade de enunciar e não apenas de um controle dos conteúdos enunciados. Segundo os estudiosos, o que importa evidenciar é o poder que se tem sobre o arquivo, a legitimação de propriedade, posse ou assinatura.

O arquivo é um território de disputa, pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade da enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade — não a sua conservação, como almejam os arquivos positivistas. Nesse sentido, revela-se que o arquivo não representa um passado, não dá testemunho histórico, mas o constrói. As formas de arquivamento e de seleção falam a respeito da construção desse passado, através de um exercício de memória, sempre seletivo, e que comporta uma nova escritura, um novo relato suplementar. O novo relato estrutura o conteúdo pressuposto e, ao mesmo tempo, cria um passado (ANDRADE *et al.*, 2018, p. 22).

Os autores assimilam que pensar em arquivo é pensar nas muitas interpretações que ele possibilita a partir de leituras e traduções. Pensando em uma produção escrita literária, é possível compreender que há metamorfoses de um texto, considerando os leitores desde as fontes primárias até a última versão de um mesmo texto: “uma fonte dita primária ou digital – é desde sempre uma montagem, uma roupagem, resultante da manipulação dessas fontes por um historiador, um censor ou um arconte qualquer” (ANDRADE *et al.*, 2018, p. 39).

Diante de tais reflexões, ratifico a importância do arquivo no estudo da Literatura, bem como para quaisquer pesquisas acadêmicas.

4.2 A CRÍTICA TEXTUAL E ECDÓTICA

Com intuito de contribuir para o resgate de memória da cidade de Juiz de Fora e a divulgação da obra da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, faz-se necessário, para tornar pública a documentação inédita, a utilização dos princípios da crítica textual ou ecdótica no que se refere à elaboração de uma Edição *Princeps* autorizada e diplomática.

De acordo com Cambraia (2005), os termos “crítica textual” e “crítica ecdótica” ora são tratados como sinônimos, ora como denominação de campos do conhecimento distintos ainda que intimamente relacionados. O autor afirma que a expressão “crítica textual” “trata basicamente da restituição da forma genuína dos textos, de sua fixação ou estabelecimento” (CAMBRAIA, 2005, p. 13), enquanto o termo crítica ecdótica “tem sido utilizado para nomear o campo de conhecimento que engloba o estabelecimento de textos e sua apresentação, sua edição” (CAMBRAIA, 2005, p. 13). Constatado, portanto, que ambos se referem ao processo de edição.

Ao afirmar que o objetivo desta pesquisa é a produção de uma Edição *Princeps* dos contos inéditos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, utilizo dos conceitos apresentados por Cambraia (2005) ao elucidar que há diversas formas de tornar um texto acessível ao público. A edição pode ser de bolso, comentada, *facsimilar*, abreviada, entre outras. No entanto, a organização de uma edição está restrita a um número de categorias, de acordo com critérios que subjazem à sua categorização. O autor apresenta seis categorias: a primeira baseia-se no material utilizado, em termos de dimensão e de qualidade do suporte; a segunda diz respeito ao sistema de registro e inclui a edição impressa, digital/ eletrônica/ virtual; a terceira fundamenta-se na publicação da edição; a quarta baseia-se na questão da permissão; a quinta diz respeito à integralidade do texto e a sexta baseia-se na reelaboração do texto.

Minha proposta de uma Edição *Princeps* e autorizada dos contos da escritora Maria de Lourdes significa que os textos serão publicados pela primeira vez e com a permissão da autora. Além disso, serão reproduzidos na integralidade. Conforme mencionado, anteriormente, nesta pesquisa, os textos foram digitados por mim, a partir dos originais, e conferidos pela escritora, em encontros presenciais, no início

da pesquisa, quando ainda não estávamos submetidos ao isolamento social decorrente da Pandemia da Covid-19.

Além das seis categorias descritas para se organizar uma edição, Cambraia (2005, p. 90) apresenta o que ele define como “Tipos Fundamentais de Edição”. Dentre os tipos apresentados, interessa para esta pesquisa a edição diplomática, pois nesse tipo de edição “faz-se uma transcrição rigorosamente conservadora de todos os elementos presentes no modelo, tais como sinais abreviativos, sinais de pontuação, paragrafação, translineação, separação vocabular” (CAMBRAIA, 2005, p.93).

Faz-se necessário, também, para elaboração de uma Edição *Princeps*, definir os critérios para o estabelecimento do texto. Desta forma, apresento os critérios, estabelecidos por mim, na próxima seção desta pesquisa.

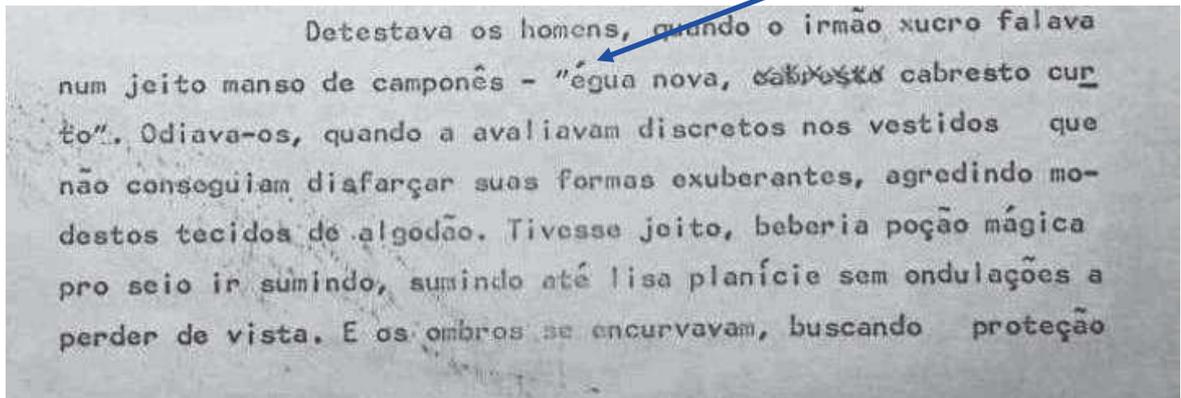
4.3 CRITÉRIOS PARA O ESTABELECIMENTO DO TEXTO

Nesta seção, serão registrados e ilustrados a seguir, os critérios para o estabelecimento dos textos:

1. foram os contos transcritos na íntegra;
2. foram os contos transcritos em itálico, a fim de diferenciar o texto da escritora Maria de Lourdes do restante da pesquisa.
3. foi atualizada a grafia dos vocábulos segundo as normas vigentes, sempre tendo por base o *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa (Volp)*, disponível no *site* da Academia Brasileira de Letras, e recorrendo, quando necessário, aos dicionários de língua portuguesa mais atuais: o *Dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2014), o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009) e o *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (2011);
4. foi transcrito cada conto em folha separada;
5. foi atualizada a ortografia registrada nos contos, em obediência ao Novo acordo ortográfico datado de 2009;
6. foi respeitada a pontuação original da contista, salvo alguma gralha tipográfica inquestionável;
7. foi mantida a utilização dos elementos anafóricos e catafóricos de acordo com o original;

8. foram mantidas as aspas duplas utilizadas com o objetivo de enfatizar a palavra ou expressão;
9. foram mantidas as aspas duplas como marca de introdução do discurso direto livre. Exemplo:

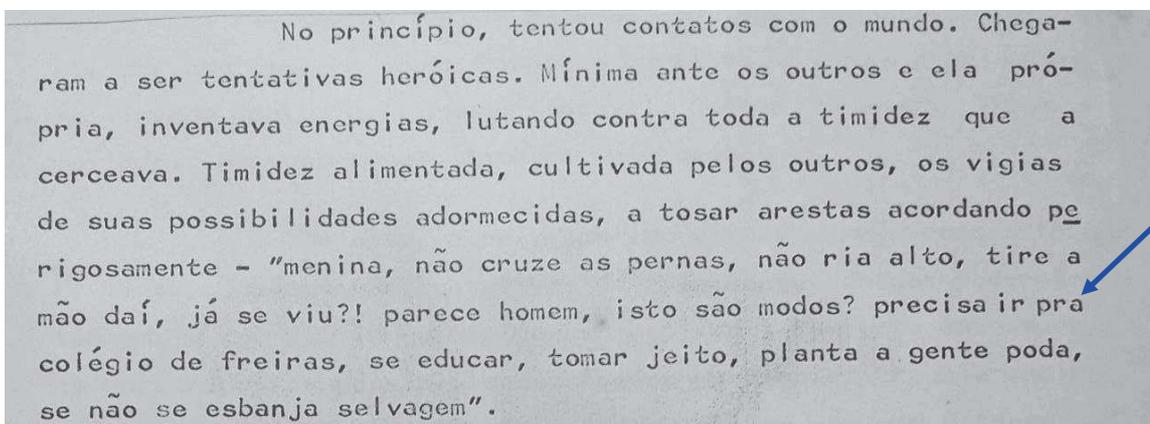
Figura 4 – Recorte A da folha datiloscrita do conto “A concha”



Fonte: OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A concha*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1958, não paginado. Manuscrito. MSCa.

10. foi registrada, para efeito de índice, a numeração dos contos a partir de 4.4.1 em sequência numérica.
11. foram destacados, em negrito, todos os nomes registrados em língua estrangeira;
12. foram mantidas as palavras ou expressões que representam a linguagem coloquial como: pra. Exemplo:

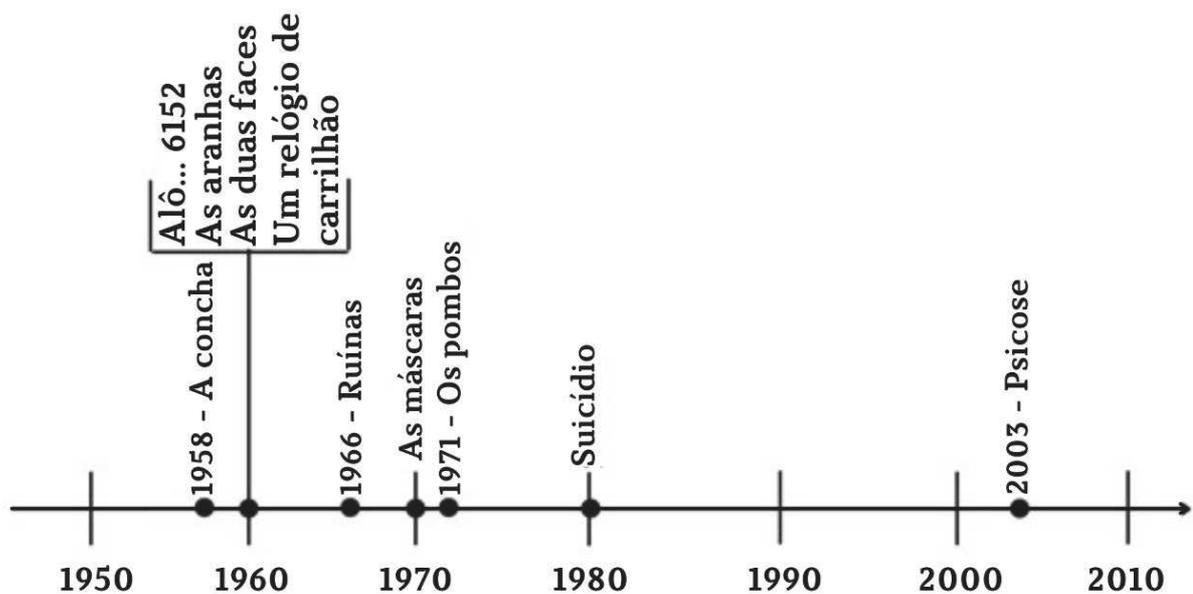
Figura 5 – Recorte B da folha datiloscrita do conto “A concha”



Fonte: OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A concha*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1958, não paginado. Manuscrito. MSCa.

13. foi elaborada a descrição física do manuscrito e registrada em Arial 12, com espaçamento de 1,5 nas entrelinhas como o corpo do texto;
14. foi adotada a sigla MSCa para a referência: OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A concha*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1958, não paginado. Manuscrito. Seguindo o mesmo critério, porém acrescidos das letras do alfabeto, sequenciadas, os demais manuscritos foram identificados (MSCb, MSCc...) — o critério estabelecido foi a ordem cronológica dos dez contos analisados, produzidos por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e, para os contos de mesmo ano, a sequência se deu por ordem alfabética dos títulos, que podem ser visualizados na linha do tempo abaixo:

Figura 6 – Contos manuscritos organizados por ano de produção



Fonte: Gráfico desenvolvido pela pesquisadora desta pesquisa

4.4 OS CONTOS REVELADOS: A EDIÇÃO DOS MANUSCRITOS

Considerando que os contos são o objeto de estudo desta pesquisa (em versão manuscrita), faz-se necessário que haja a compreensão da definição de tal gênero textual e o processo evolutivo deste conceito. Segundo Massaud Moisés

(2013), o vocábulo “conto” sofre mudanças conceituais na Literatura desde a Idade Média que, nessa época, designava simples enumeração ou relato de acontecimentos, sem estar vinculado a expressões literárias. Em vez da palavra “conto”, utilizavam-se as formas fábula, apólogo e exemplo, além de outros termos. A partir do século XVI, o vocábulo “conto” é comparado à novela (de origem italiana), mas já assume características próprias. No século XIX, o termo “conto” começa a assumir um estatuto próprio e se distingue, completamente, de outros gêneros textuais.

O autor assevera que “De gênese desconhecida, o conto remonta aos primórdios da própria arte literária” (MOISÉS, 2013, p. 88) e afirma que esse gênero textual pode ser localizado antes mesmo do nascimento de Cristo e exemplifica com textos bíblicos, textos do antigo Egito – do século 14 a.C., textos da Antiguidade Clássica e ressalta que é do Oriente que vêm os espécimes mais autênticos (exemplifica com alguns textos do século X a.C.).

De acordo com a conceituação de “conto” proposta por Moisés (2013), durante os últimos séculos da Era Medieval, o “conto” é cultivado na Itália e Inglaterra e, com a Renascença, há uma influência dos autores desses países na Europa. Surgem, então, alguns contistas renomados em diversos países. Segundo o pesquisador:

No século XIX, autonomizando-se da novela e do romance, o conto se define e conhece uma época de esplendor. Ganha categoria literária, estrutura diferenciada e passa a ser amplamente cultivado. Em toda a parte, despontam escritores de talento, não raro voltados única ou notadamente para a narrativa breve e concisa [...].

No século XX, o conto desenvolve sutilezas que, acentuando-lhe a fisionomia estética, o aproximam de uma cena do cotidiano poeticamente surpreendida [...] Até os nossos dias, o conto vem sendo praticado por uma legião cada vez maior de ficcionistas, que nele encontraram a forma adequada para exprimir a rapidez com que tudo se altera no mundo moderno (MOISÉS, 2013, p. 89).

Conforme o teórico (2013), o conto é do prisma dramático univalente, ou seja, contém um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática. Todas as demais características são decorrentes dessa unidade originária que rejeita as digressões e as extrapolações. Dessa forma, segundo o autor, “o conto flui para um único objetivo, um único efeito” (MOISÉS, 2013, p. 89).

De acordo com o crítico, o espaço e o tempo do conto são limitados, curtos, específicos. Não se enfatiza o presente ou o passado dos personagens em uma narrativa de um conto, pois o texto se passa em um lapso de tempo, horas ou dias. Outras características que merecem atenção, na visão do autor, são: um conto possui poucos personagens — os personagens centrais não apresentam maiores complexidades de caráter e, se possuem, elas se revelam apenas quando necessário; a linguagem é concisa, tem um predomínio por diálogos, a descrição tende a um segundo plano e, no que se refere ao foco narrativo, pode se utilizar qualquer um. O autor destaca que “perpassa o conto uma vibração poética, que advém de o ficcionista nele detectar um aspecto do cotidiano, portador de emoção ou de sentimento” (MOISÉS, 2013, p. 91).

Nádia Battella Gotlib (2001), na obra *Teoria do conto*, esclarece que a voz do contador de uma narrativa, seja oral ou escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Segundo a autora, há um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta uma história (entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões) que é passível de ser elaborado pelo contador, na tentativa de conquistar e de manter a atenção do seu público ouvinte.

Tais impressões individuais, ou seja, do próprio leitor, podem ser utilizadas na passagem do conto oral para o escrito, no que se refere ao registro do texto. Qualquer mudança que ocorra, por menor que seja, interfere no conjunto da narrativa. De acordo com Gotlib (2001), a voz que fala ou escreve só se define enquanto contista quando existe um resultado de ordem estética, que, segundo a teórica, é quando se consegue construir um conto que ressalte seus próprios valores enquanto conto literário. Portanto, “nem todo contador de histórias é um contista” (GOTLIB, 2001, p. 13).

No último capítulo da obra citada, intitulado “Cada conto, um caso”, a estudiosa Gotlib me fez refletir sobre as marcas de originalidade e influência do autor na ficção que este produz, uma vez que, segundo ela, “cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da história” (GOTLIB, 2001, p. 82). Acrescenta que “são modos peculiares de uma época da história. E modos peculiares de um autor, que, deste e não de outro modo, organiza a sua história, como organiza outras de outros modos, de outros gêneros” (GOTLIB, 2001, p. 82). Os contos inéditos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, aqui reunidos, carregam as impressões da temporalidade, uma vez que as produções literárias

selecionadas contemplam o espaço da cidade de Juiz de Fora nas décadas de 1950, 1960, 1970, 1980 e 2000, registrando na ficção as marcas da realidade de uma época.

Na próxima subseção, apresento os contos inéditos dos arquivos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e proponho uma leitura crítica literária sobre os mesmos na última seção, particularizando o que cada um deles me proporcionou refletir sobre a memória eternizada da cidade de Juiz de Fora.

4.4.1 A concha

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas, folhas com marcas de dobras. Documento datiloscrito, com rasuras (no primeiro e último parágrafos) autógrafo à tinta (azul); 3 folhas frente; com numeração nas páginas 2 e 3 na parte superior direita da folha.

Morava em Juiz de Fora, uma cidade mineira de porte médio, próxima do Rio de Janeiro. Era uma adolescente no final dos anos 40.

No princípio, tentou contatos com o mundo. Chegaram a ser tentativas heroicas. Mínima ante os outros e ela própria, inventava energias, lutando contra toda timidez que a cerceava. Timidez alimentada, cultivada pelos outros, os vigias de suas possibilidades adormecidas, a tosar arestas acordando perigosamente – “menina, não cruze as pernas, não ria alto, tire a mão daí, já se viu?! Parece homem, isto são modos? Precisa ir pra colégio de freiras, se educar, tomar jeito, planta a gente poda, se não se esbanja selvagem”.

Tentou ideias próprias, ideias pioneiras, germinando. Faria o Curso Normal. Diziam que seria equiparado, com diploma e mundo aberto pela frente. Se via até no MEC, brilhando no magistério, ensinando, plantando ideias, livre-arbitrando por aí. Carta de alforria debaixo do braço, ia dizer as suas alunas que dessem risadas, cruzassem as pernas, brancas, morenas, vermelhas, negras, amarelas, finas, grossas, lisas ou azuladas de varizes, unicamente pelo maravilhoso prazer de fazerem o que quisessem, sem se sentirem lindo objeto na vitrine. Chegou mesmo a sonhar sonhos mais loucos. Diria a elas que não se casassem, não tivessem filhos, montassem num cavalo alado ou tapete mágico e saíssem por aí, usufruindo livremente frutos proibidos e não proibidos. Ideias relâmpagos nos momentos que a mãe se anulava toda, ante a grandeza do pai.

Detestava os homens, quando o irmão xucro falava num jeito manso de camponês – “égua nova, cabresto curto”. Odiava-os, quando a avaliavam discretos nos vestidos que não conseguiam disfarçar suas formas exuberantes, agredindo modestos tecidos de algodão. Tivesse jeito, beberia poção mágica pro seio ir sumindo, sumindo até lisa planície sem ondulações a perder de vista. E os ombros se encurvavam, buscando proteção na terra, ruídos rolando por entre montanhas,

ouvidos doendo com o bimbalar do eco – “menina, tome jeito, vai ficar corcunda, vai ficar feiura danada de nenhum homem te querer, vai tomar chá de cadeira nos bailes.”

Queria romper amarras, grilhões impostos. Ventania abrindo caminho contra ásperas muralhas. Sonhava a brisa mansa, virando ventania, virando vendaval. Romper. Crescer. Narinas infladas, nervoso cavalo inteiro, ela sonhava.

No alto, o pai, sublime ditador, poderosos olhos de lince, descobrindo tentativas de rompimento. Braços poderosos também, a mãe e o irmão, fatores insólitos. Na forte estrutura, um marido, única possibilidade. Apesar de simples transferência, quem sabe amaciamento. Sonhava – “meus filhos vão ser diferentes, vão ser”.

Pequena concessão, o casamento, expectativa de abertura, a chave que abriria o mundo. Sorrisos satisfeitos se faziam nos rostos ansiosos – “bom rapaz, honesto, trabalhador, escolheu bom marido”. O selvagem ramo de laranjeira abotoando-se em brancas flores, em dourados frutos. Sonhava ainda – “meus filhos vão ser diferentes, vão ser.”

Aos poucos foi percebendo que não davam chance à brisa de ser vento, quanto mais ventania, vendaval!... Foi-se voltando para dentro, mais para dentro, se fechando nos filhos, pedaços de sua escravidão. O mundo lá fora deixando de interessar. Os cabelos lisos – outrora sua vaidade, dourado feixe de trigo – sempre bem lavados, presos atrás da orelha, com grampos pra não despejarem sobre os olhos, perturbando suas lides de rotina, desbotando, desbotando, até tomarem cor de palha suja, nem brancos, nem amarelos. O rosto sulcando de marcas, de rugas cavadas fundas, de vincos, a máscara pregada.

Ninguém percebia que foram sulcos formados na luta, nas tentativas oníricas de desvelar o mundo – “mulher tão acomodada, voltada só para os filhos, para os afazeres domésticos, mãe tão dedicada nunca vi”.

As mãos ásperas na luta assassina de matar horas, dias, minutos, anos, mulher mais trabalhadeira. Voltada cada vez mais para dentro de si mesma, mágico búzio, guardando os barulhos do mar. Os filhos crescendo, sem mais precisar do seu seio, do seu suor, de seu sorriso. Entrando e saindo na azáfama de suas errâncias. Quem sabe algum romperia as ásperas muralhas, desvelaria o mundo?

Com o tempo, também isto deixou de significar. A máscara de tal forma aderida não permitia limite entre o que era e o que não era. Misturava dias e noites.

As mãos, unicamente as mãos, ainda importavam no trabalho árduo de matar o tempo. Para sua angústia, perdendo o vigor, cada vez mais tortuosas e lentas.

Só o filho mais novo, tentando introduzir-se em seus meandros, penoso labirinto de difícil penetração – “mãe, o que está fazendo no escuro? Por que não acendeu a luz?”

Sorriso oco crescendo no rosto marcado e aí se plantando meio alvar, desarticulado e inarmoniosos – “escuro!” Não se havia dado conta. Concha, guardava o mar dentro dela, não o olhava mais. Não via a eletricidade, a luz, a televisão.

Era uma concha, esquecida na areia seca da praia (OLIVEIRA, A concha. Juiz de Fora: MAMM, 1958. Manuscrito. não paginado).

4.4.2 Alô... 6152

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas. Documento datiloscrito, com pequenas rasuras em todo o texto de forma autógrafa à tinta (azul); constam duas anotações, sendo uma logo abaixo do título, também escrita à tinta azul: “Pseudônimo Larissa” e outra acima do título: “original e 2 cópias”; 5 folhas frente; com numeração nas páginas, na parte superior direita da folha.

O elevador estaca. Abre-se a porta de madeira envernizada. Como da cartola mágica de um prestidigitador, surgem as mais exóticas criaturas. Quem sabe lá, está o dono do circo a divertisse?!

Primeiro sai o homem gordo e baixote a consertar a gravata, com a mão rechonchuda, um brilhante, grande como o caroço de milho, a faiscar no dedo mínimo. Em seguida, um rapagote enfermiço, ar efeminado, o peito magro espremido numa blusa de malha cinza. Deve de estar doente, pois, a dois passos dali, grita o rádio: temperatura em constante elevação... Como uma sombra esgueira-se a mulher magricela, cara de solteirona histérica. Certamente, vem do consultório de algum psicanalista... Uma jovem loura, as carnes enxutas, saltando do decote baixo, deixando após si uma onda de perfume “Flor de Maçã”, mostra os dentes claros num riso delicado, enquanto uma dama de cabelos acaju, gorduras moles nos braços sardentos, sobranceiras substituídas por um traço de lápis cinza, lhe conta qualquer coisa. Parece ser um caso muito engraçado, pois o sorriso da moça degenera numa risada sadia, enquanto a mulherança sacode os seios fartos numa risada gutural.

O ascensorista negro acompanha cada um com seus olhos sonolentos. Demora-os mais sobre a mocinha loura. Não estivesse acostumado e juraria impossível caber tanta gente em ascensor de tão modestas proporções.

Já se propõe a subir novamente, quando, voltando o olhar para o interior, descobre-o lá no fundo, bem colado contra a parede de madeira, o terno de linho cinza terrivelmente amarrotado, a gravata fora do lugar. Pior que tudo, é o seu olhar, perdido num ponto qualquer, estático, desprovido de inteligência. Se o ascensorista fosse chinês, diria que seu espírito estava passeando, que seria perigoso chamá-lo

de repente, pois a alma podia não voltar ao corpo. Mas o negro não é chinês e está com pressa, pois a chamada dos dez andares do edifício. Toca-o de leve no braço alertando-o:

– Ô moço, já tá no térreo.

Ele tem um estremecimento. E sai para o saguão iluminado, os olhos piscos pelo excesso de claridade. Ganha a calçada cheia de sol. Mulheres belas, braços morenos, braços claros, seios quase saltando dos decotes ousados. Homens apressados, outros parados pelas portas dos cafés, a resolver negócios, a fazer transações, a emprestar dinheiro a cinco por cento ao mês. Música também. “A certain smile, a certain face...” berra o disco na esquina da galeria do Edifício Juiz de Fora. À porta um aglomerado de desocupados a ver pela televisão um jogo de futebol. E a cada gol ou tentativa aproximada do objetivo a torcida dá um berro em unísono. Parece que, naquele bolo, todos pertencem ao mesmo clube, ou então que o time da maioria está vencendo.

O moço de cinza deixa-se levar pela onda de povo vagueando pela Rua Halfeld. Para, anda, sem ter muita noção dos movimentos, obcecado pela ideia: “Se for verdade, mato-me... Mato-me. Jogo-me debaixo de um bonde, ou corto os pulsos, ou faço qualquer outra coisa. Mas vivo não posso continuar. Não posso!”

– Desculpe! – grita um pedestre, dando-lhe um encontrão.

Ele crava os olhos no chão, sentindo a garganta seca, o desespero crescendo no peito magro.

Em frente ao cinema Palace, encontra uns amigos:

– Que cara é esta, homem?

Faz um gesto vago:

– Nada!

Um deles insinua:

– Tormentas domésticas?

Nem responde, envolvendo-o num olhar frígido.

Sem se dar por achado, toma-o do braço:

– Ora! Nada de dramas. Vamos desabafar as mágoas numa cervejinha?

– Não – responde, brusco, dando um arranco no braço que o amigo prendia e virando-lhe as costas.

Seu modo abrupto deixa os moços intrigados:

– Que bicho terá mordido o Celso? Credo! Ele nunca foi assim...

O que o havia convidado para a cerveja fala em segui-lo, em tomar satisfações. Mas os outros o dissuadem:

– Deixa pra lá. Ele deve estar nervoso. Depois volta às boas.

Celso, sem se importar com os companheiros continua a caminhar. Esquece-os completamente, preocupado com sua má sorte. Procura o relógio. Apalpa os bolsos apreensivo. Teria perdido? Para pensativo. Descobre-o preso ao pulso. Aperta os lábios. “Devo estar biruta. Qual! O relógio aqui, na minha cara. E eu como doido a procurá-lo”. Consulta-o. Quatro e vinte e cinco. Murmura entre dentes:

– Faltam noventa minutos. Exatamente um século.

Sente gana de apertar o pescoço vermelho e de veias salientes do camelô, que, insano, sacode os braços, esbraveja, derrama uma chuva de perdigotos sobre os transeuntes incautos, querendo vender, à força, uma carteira de agulhas ou um abridor de latas.

Carros fonfonando. Bondes barulhentos passando morosamente, lá em cima na Av. Rio Branco,... Homens e mulheres apresados. Um menino chorando, querendo parar a força junto à carrocinha de Kibon. A mãe, arrastando-o, sorrindo de leve, enquanto disfarçadamente lhe aperta o pulso. “Vida mais besta. Melhor mesmo acabar com ela. Pode haver coisa tão boba, tão rotineira? Não sei como ainda existe quem goste de viver”...

– Diáaario! – grita o moleque esfarrapado, pernas zebreadas de sujeira.

É como se o grito o acordasse. Consulta o relógio. Cinco e vinte e cinco. Falta meia hora ainda. “Por que não me mato de uma vez? Por que me martirizar assim? Por quê?”

Como um molambo, continua a perambular. Quer e não quer saber a verdade. Se for? Terá coragem para largar a mulher, os dois filhos, a casa? Nunca. O único jeito é matar-se. Um pensamento diabólico cruza-lhe a mente. E se fizesse um “suicídio” em massa? Era justo deixar a mulher vivendo? Entregando-se a outro? Não. Claro que não era. E os filhos? Esses em todo o caso... Mas a mulher não. Era até um desaforo ficar aí, vendendo saúde, fazendo lá sabe Deus o que...

Passa o lenço pela testa gotejante. Com um tio de seu pai acontecera o mesmo. Em circunstâncias muito piores, devido às condições da época. Mas não era casado, não tinha filhos, era sozinho. E, pensando bem, teria melhorado a situação? Sob certo aspecto sim. Porém sob o outro? Queria só saber o que achava a

escrupulosa da tia Marcília... Se soubesse, nunca mais havia de recebê-lo em casa. Por que fora acontecer isto justamente com ele? Por quê?

Entra num bar. Precisa molhar a garganta. A moça da caixa lança lhe um olhar enviesado. Parece que todos o olham. Um rapazola magrelo aproxima-se:

– Deseja alguma coisa?

– Água mineral.

– Serve Caxambu?

– Serve.

Agora vem se aproximando o dono do bar. É um português forte de bastos bigodes escuros. Celso encolhe-se, já o imaginando a dizer:

– Prendam este...

Mas o homem está sorrindo sob os bigodões e lhe pergunta solícito:

– O senhor está se sentindo mal? Está tão pálido...

– Ligeira indisposição. Logo passará. Me empresta o telefone?

– Certamente!

Indica com um gesto o aparelho no fundo do bar. Com certeza o pôs lá, para evitar que os passantes o ocupem a todo momento. “Português vivo! Vai matutando com seus botões. Por que pensara que ele o mandasse prender? Isto já não acontece. Agora é diferente.”

Disca com dedos trêmulos. Se for verdade... Se for verdade...

Uma voz delicada do outro lado do fio:

– Alô... 6152.

– Aqui é o Celso Cavalheiro. Telefonei para saber o resultado...

– Um momento... Sr. Celso Cavalheiro?

– É.

– Por gentileza, um momento.

Milhões de relógios parecem marcar segundos em seu cérebro, os ponteiros lentos, lentos, demorando séculos. Mexem no telefone. Vão falar, vão decidir a sua vida.

– Alô? – diz uma voz grossa.

– Pronto! – responde tenso de nervosismo.

– Sr. Celso Cavalheiro? Aqui fala o Carvalho.

– Ah! Dr. Carvalho? Telefonei para saber o resultado – diz atropeladamente.

– Espere um instante. A enfermeira foi apanhá-lo.

– Mas o senhor não disse que as cinco para as seis eu telefonasse? Aonde ela foi buscar essa porcaria...

–... Não fique nervoso Sr. Celso...

– Como? Não fique nervoso? Então o senhor acha que é pra não ficar? Minha vida dependendo desse negócio?

– Ora, não dramatize! Já vem ela com o papel. Estava aqui mesmo. Ela só foi procurar o seu. Os exames são muitos...

Do outro lado, barulho de papel desdobrando-se. Um pigarro do médico:

– Bem...

O coração de Celso galopando, “como um tambor”, pensa ao colocar a mão contra o peito.

–... Negativo, felizmente!

Fica parado, sem saber o que dizer. Dr. Carvalho dá uma risadinha:

– Não precisava ficar tão nervoso. Hoje a lepra é uma doença perfeitamente curável.

E mudando de tom:

– Deseja mais alguma coisa?

– Não. Obrigado.

Fica com o telefone no ouvido, pensando. “Curável! Queria ver tia Marcília cumprimentar um leproso curado. Queria só ver...” Deposita-o no lugar.

Sai para a rua movimentada. Caixeirinhas deixam as casas que se fecham, mulheres ostentam decotes ousados, carros buzina, crianças choram ou riem. Anúncios de gás neônio brilham com uma claridade azulada. Da Catedral, o badalar forte de um sino. E ele que pensava em jogar a vida fora!... Conserta a gravata, ajeita o casaco, levanta a cabeça e aspira fortemente o ar da tarde calorenta (OLIVEIRA, Alô... 6152. Juiz de Fora: MAMM, 1960, não paginado).

4.4.3 As aranhas

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas. Documento datiloscrito, com bastantes rasuras em todo o texto, feitas de maneira autografa, à tinta (azul); o título do conto está riscado, mas é possível ler: “Teia de aranhas”, substituído, acima, manuscritamente, por “As aranhas”; 6 folhas frente; com numeração nas páginas, sendo que a folha 1 não está numerada, da página 2 a 4, o número está na parte superior direita da folha, (na página 4 há uma quebra na escrita em meia página). Na sequência, uma página numerada, datiloscrita com o número 39, que está riscado e escrito a sua frente o número 5, dando continuidade ao conto e, na folha seguinte, o número 40, também datiloscrito e riscado, com anotação a frente o número 6. Na página 3, há um parágrafo inteiro rabiscado à caneta.

– *Você manda o dinheiro, bem?*

Os olhos pelas paredes, frios. Percorrendo distâncias. Nas paredes havia buracos. Um dia, se lembrava bem, foram lisas e brancas. Ponciana – seria mesmo Ponciana o nome dela? Ou era Jovina? Que importava? – Ponciana ou Jovina, pano branco na cabeça, os dentes claros contra o negro da cara, incumbia-se de impedir a proliferação das aranhas. Hoje, faziam tufos pelos cantos do teto alto de madeira e desciam em verdadeiros cachos pelos cordões dos interruptores de luz. Sempre detestara as aranhas, nojentas, com seus milhares de pernas, a fazer malabarismos em suas redes. O ato, porém, de pegar de um vasculho e arrancá-las de seus refúgios, jogá-las ao chão, pisar nelas, cansava-o. Imaginava-se tomando atitude. Sentia o prazer de destruí-las. E ficava por isso mesmo. Deitado de costas, os olhos no teto alto, frios. Emoção nenhuma os perturbava. Apáticos, percorrendo o quarto. Morcegos bateriam asas no escuro. Não apagaria a luz.

Desceram do teto, mais uma vez percorreram as paredes esburacadas e pararam com mais vagar na mancha clara contra o fundo escurecido. Era o lugar do telefone. Tirado por desnecessário. Conversar com quem? Ficou apenas como um enfeite por muito tempo e campo de pouso para as moscas que se aglomeravam no bocal. Depois rolou pelo chão, ora num canto, ora noutro, sempre a lhe perturbar a

passagem. Um dia chutou-o, irritado, para o quintal. Acabou por vê-lo nas mãos de um moleque a fazer micagens com ele, a telefonar para um amigo hipotético.

– Você manda o dinheiro, bem?

Os olhos se demoraram na mancha clara. Tornaram-se pouco a pouco agressivos. Apertaram-se, acompanhando o ricto no canto do lábio. Pensou em levantar-se, dar pontapés, dizer nomes feios, grosseiros, cabeludos. Por que será que diziam que os nomes feios eram cabeludos, nojentos? Como as pernas das aranhas. Chutaria a mancha clara, e diria nomes bem indecentes. Não eram muitos. Pouco mais de meia dúzia. Os demais eram combinações deles ou sinônimos apenas. Diria os piores. Com muitas pernas e muitas arestas, daqueles que aprendera na infância e dizia às escondidas para a velha Ducarmo não ouvir, não saber que ele sabia.

Que a mãe não era de dar colher de chá. Cravava aqueles olhos miúdos e negros em cima da gente e até dava um friozinho que começava na boca do estômago e acabava não sei onde. Pareciam tão cheios de promessas angustiantes. Hoje, não saberia dizer ao certo o que prometiam eles. Também não interessava.

– Você manda o dinheiro, bem?

A mancha clara cresceu ante seus olhos cismadores. Por que não seguiu o primeiro ímpeto e não lhe disse os desaforos que precisava ouvir? Havia gente escutando. Gente escutando é coisa muito importante. Ainda mais a Leci, com seus cabelos vermelhos e ralos, gorda sempre a pó-de-arroz mal espalhado sobre a pele enrugada, um riso a sacudir as banhas moles, o ouvido nas conversas no posto telefônico, e uma língua que valha me Deus! Devia ter xingado. Pelo menos se libertava. Seria a catarse. Bem que andava precisando. Se tivesse telefone em casa...Será que ela não compreendia? Precisava dizer-lhe, abrir-lhe os olhos. E coragem? Mas, afinal, como resolver o caso? Não adiantava ficar fitando as paredes, precisava tomar atitude. Uma atitude de fato. Como a de matar as aranhas. Jogar na loteria esportiva? Assaltar um banco? Não podia se entregar. Não podia. Era um homem.

Em vez de lhe berrar um nome bem cabeludo que aprendera a tornar mais cabeludo em suas andanças pelos mais variados prostíbulos do Rio e Zona da Mata, mentiu:

– Claro que mando, bem!

Mas mandar como? Diabo de respeito humano. Por que não lhe disse simplesmente a verdade? Ficava bem confessar de público sua vergonha, ficava? Claro que não ficava. Onde o seu brio de homem endinheirado que sempre falava grosso: compro. Precisava manter as aparências. Era o que vinha tentando a todo custo: manter as aparências. Precisava agir depressa. Pensar. Tomar uma atitude. Se ela o deixasse, era o reconhecimento público de que estava no chão. Agir depressa. Tomar uma atitude. E olhava os imprevisíveis caminhos das aranhas. Quando se pensava que elas estavam no chão, subiam por um fio completamente invisível. Ora, as aranhas!

A irritação crescia nos olhos passeando pelas paredes do quarto. Detestava a solidão. Não queria que todo mundo ficasse sabendo de sua vida. Por isto não abria bico para queixar. O que não haviam de dizer todos se vissem a barafunda dentro daquela casa. Também sem empregada... Maria Emília, ausente. E dizia que ia voltar para junto dele para recomeçarem a vida. Por isso, ajeitara a casa, a velha casa dos Cerqueira, já bastante castigada pelo longo tempo sem morador que cuidasse de suas resacas. As aranhas e os morcegos quase se assenhorearam dela. Maria Emília, logo que fez o propósito de voltar, limpou as salas e quartos, matou os bichos, cuidou das plantas. Até que ficou com um jeito de lar. Parecia pronta a receber esses quadrinhos: Deus esteja nesta casa ou Entre, a casa é nossa. Bons propósitos nela nunca duraram. Era lá de esquentar lugar? E as aranhas e morcegos reassumiriam as suas antigas posições, como se pelo longo tempo de uso elas lhes pertencessem por direito.

Os olhos passeando do passado para o presente, do presente para o passado. Homem dono de seu pensamento. Caminhando distâncias no tempo e no espaço. O homem é um ser que pensa. E a ação? Cansativa. Não se consegue tudo como nos sonhos. Cômodo olhar as paredes lisas e deixar correr o tempo. Dinheiro, dinheiro, dinheiro... Era o ideal de todos, todos procurando se arrumar. Como os cacos coloridos de um calidoscópio se embolando e correndo para as posições em que se encaixavam. Continuou deitado, os braços por trás da nuca, embora já formigassem com câimbras. Não havia de ser como as aranhas, escorregadias, sempre se ajeitando por um fio invisível. Eram políticas.

Gabriel na mesma posição. Os braços doendo, olhando as aranhas. Pedro matou a aranha. Onde está o sujeito? Sujeito: Pedro. O fazendeiro matou as formigas. Sujeito: fazendeiro. O fazendeiro encheu a barriga de todos os doutores.

Sujeito: Fazendeiro. O fazendeiro matou a sua vida. Matou a sua vida pra dar vida a muitas gentes. É santo? Não. É um sujeito burro. Como os burros com quem convive.

– Vergonha não foi feita para cachorro! – era o que dizia Ducarmo.

Pra quem então? – Conversava Gabriel com as aranhas. Imagine a Maria Emília a lhe pedir dinheiro! Onde é que lhe podia arranjar. Ela não compreendia. Não havia de compreender nunca a realidade. Queria um mundo bonito construído para ela. Queria-o bonito e bom. Para ela. Os outros, os outros simplesmente não existiam. Eram a varinha mágica que servia de causa aos efeitos desejados. Quem sabe se de princípio houvesse imposto as suas condições? Em vez de forçá-la a se adaptar a sua vida, ela é que o forçou a viver a dela. Queria que pusesse uma lanchonete em Juiz de Fora. Já pensou, ele vendendo misto quente e hambúrguer? Ele que estava acostumado a vender arrobas e arrobas de café?

– E a lanchonete? – berrava a mulher, que sonhava por ela e por ele.

– Ah, a lanchonete...

– Onde se tira e não põe, acaba – dizia a velha Ducarmo, já antevendo onde as loucuras da nora levariam o seu filho caçula.

Gabriel vagava pela casa, começando o seu processo de solidão. A casa nem era casa, era apartamento. Sala, dois quartos, cozinha e outras miudezas, tudo pequeno e ajeitado, como casinha de boneca. Para gastar as energias concentradas, muitas vezes arrumava as camas, enquanto a mulher comprava rosas na feira. Ou ajeitava o café, enquanto Maria Emília dormia esgotada de tanto ver televisão. Não desligava o aparelho, ali, grudada, até o último programa.

– E a lanchonete?

Isto era vida de macho? Pegava o carro e ia nos fins de semana para a fazenda. Mas estava se desligando. E lá sozinho? No casarão cheio de quartos e recordações? Como é que podia?

– E a lanchonete?

– Pois é...O homem falou que...

Rodando dentro do apartamento. Ir para rua? Fazer o quê? Conversar com quem? E na fazenda sozinho? No meio daquela negrada? Queria ter estudado. Se tivesse estudado...

– E a lanchonete?

Onde se tira e não põe, acaba. Acaba mesmo. Se a mãe pudesse enxergar! Mas do outro mundo alguém enxergava? Enxergava nada. Se enxergasse sem poder interferir, isto seria a morte da vida eterna. Aqui, aqui é que a gente ia matando devagarzinho a vida da gente. Se fosse fazendeiro então...Cavar a vida dos outros e a própria sepultura.

Os olhos pela parede, procurando. A mulher queria dinheiro. Melhor pra ela! Não tinha obrigação nenhuma de dar. Daria se quisesse. E já não queria mais dar. Pronto. Fim. Ela que se virasse. Desse um jeito na sua vida. Preciso deixar de ser palhaço. Estava resolvido. Segurar o cavalo pra outro montar? É esta! Nem mais um tostão.

– Vergonha não foi feita pra cachorro!

Também ele estaria perdendo a vergonha? Ia trancar-se. Sumir da vista de todo mundo. Não daria o gosto daquela turcalhada se rir às suas custas. Ia enrolar-se dentro da sua solidão. Não pediria nada a ninguém. Não ficaria como as aranhas, estendendo suas mil patas pegajosas.

De qualquer jeito, amanhã encontraria uma saída. Precisava ser mais objetivo. Bem, amanhã. Amanhã começaria por acabar com essas teias de aranhas. Davam um aspecto de sordidez do ambiente. Sim, começaria por elas. Pelas aranhas. Hoje, uma pausa. Não apagaria a luz. Para que os morcegos não batessem suas frias asas no escuro (OLIVEIRA, As aranhas. Juiz de Fora: MAMM, 1960, não paginado).

4.4.4 As duas fases

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas. Documento datiloscrito, com muitas rasuras em todas as páginas, feitas de maneira autografa, à tinta (azul); ao lado do título há algo escrito e rabiscado (ilegível); 4 folhas frente; com numeração nas páginas 2 a 3 na parte superior direita da folha.

– Fique quieta, sua tarada!

A palavra ficou boiando muito tempo no ar, isolada do vozerio da classe. Depois, como um foguete, tomou rumo e alcançou o objetivo. Então a menina riu. Riso mau:

– Taí, a senhora adivinhou, Dona Clara. Tarada! Pois não é a palavra que mais escuto, gente!

A professora olhou-a, boquiaberta, a zanga dissolvendo-se em remorso:

– Menina, não fale assim!

Mas a pequena parecia disposta a provar que a professora havia acertado:

– Pois todo mundo chama a gente de tarado. Os vizinhos da outra rua em que nós moramos fez greve contra a gente. Não emprestava um nada. E boicotava tudo que era da gente. Até que nós se cansamos...Disseram que a gente era família de tarado...

A professora já se estava tornando indisposta. Fazia calor. Um calor enfumaçado de setembro. O vozerio, na classe, continuava. E a menina – por que fora dizer aquela maldita palavra? – a menina não interrompia a lenga-lenga.

– Pois é, a senhora acredita que eu tenho um irmão que já comeu dois na faca? ...Tem outro que passou fogo num velho pra roubar dinheiro dele. Mas a bala não chegou a matar. Não pegou de jeito. Mesmo assim ele levou dois anos de cadeia. Saiu pior ainda do que entrou. Aprendeu mais mau-feito do que já sabia. Um verdadeiro demônio. Já se viu coisa assim!

Era demais. – Gritou, a raiva torcendo-lhe a boca num ricto:

– Cale-se, Irene! Não diga essas coisas.

– Mas ela riu, novamente, o seu riso mau. Descansou o corpo na outra perna, como se com aquele gesto quisesse deixar bem claro que passaria até dois séculos, ali, falando, se tanto durasse a aula.

– Mas eu só tou querendo dizer que a senhora acertou. Sou tarada mesmo. Os vizinhos lá do Arado já quer que a gente se mude...

Clara fitava a menina com fisionomia abatida. Como fazê-la calar-se? Como, Santo Deus? Pior era o cinismo com que dizia aquilo. Até parecia vangloriar-se de seu clã.

A professora examinava-a. Examinava-a como se nunca tivesse visto antes. Desde os cabelos lisos e pretos, trançados, sempre uma trança desmanchando-se, a ponta fortemente atada por uma fita vermelha, até os pés minúsculos e encardidos. Aliás ela era toda miúda para os seus catorze anos, marcados no livro de registro. Corpo magro, onde já se desenhavam os esboços dos seios, que ela procurava esconder, encurvando os ombros. Em toda a sua figura só havia mesmo os dentes. Brancos demais contra o tom azeitonado da pele. Mostrando-se mau num esgar de riso.

A voz continuava – e com que cinismo! – Ora misturando-se com o burburinho da classe, ora isolando-se, destacando-se do zumzum reinante. Parecia que o palanfrório já durava horas e, no entanto, quando Clara se descontrolara daquele jeito, faltavam apenas cinco minutos para terminar a aula... Ela mal escutava a menina, inteiramente voltada para os seus gestos, para o seu ar cheio de impudência. Como compreender tanto descaramento!

A sineta. Um tapa na mesa e um “silêncio” gritado com histeria. Todos os ruídos desaparecendo como por encanto. A fisionomia da mestra descontraindo-se devagar, aliviada. A fila. E, lá fora, como se fora a boca de um terrível monstro selenista ou marciano, a porta do grupo vomitando a criançada. Eram centenas de estátuas que, ao contato mágico da calçada, se transformavam em um mundo dinamizado de gritos, de empurrões, de xingamentos.

Irene deu um tabefe numa garota, beliscou um moleque, pisou no pé de um negrinho. Desejo de inflamar-se. Mas os gestos foram ficando cansados. Sem entusiasmo.

Os moleques gritavam, assobiavam. Mas, num bloco, iam-se deslocando, levando com eles a algazarra para mais longe.

Irene atrasava-se. Já sozinha. A calçada morta, varrida de sua alma. Como em dia de feira, depois do meio dia, apenas vestígios de todo aquele burburinho. A última saia azul vislumbrada a dois quarteirões de distância. Vontade de gritar, de

lhe pedir que a esperasse. Chegou mesmo a abrir a boca. Mas seus lábios se fecharam, novamente, mudos. Ganas de chorar. Engoliu um soluço seco:

– Pros diabos!

Continuou a andar, os passos mornos, com vontade de não chegar.

Por que é que se tem sempre que chegar? A casa estava a esperá-la. A cerca de madeira. O piano, cachorro vira-lata, sempre latindo. A briga da mãe com a vizinha, bate boca cerrado, por cima da cerca, os piores nomes cruzando-se como lanças metálicas, entrechocando-se no ar. Às vezes, era até engraçado. Misturavam-se e era difícil distinguir-se palavras. Era um passatempo decifrá-los. Irritava-se quando não o conseguia. E havia ainda os irmãos: os pequenos a engalinharem-se com os filhos da vizinha, como se participassem dos ódios maternos, os grandes...Credo! Melhor nem pensar. Se tivessem pai...Mão forte a governá-los! Mas...irmãos apenas por parte de mãe...

– Não enxerga não, criatura!

Voltou-se de seu mundo. Uma raiva! O palavrão já nascendo da boca, escorrendo da boca.

A moça grã-fina, medindo-a com olhos altivos:

– Menina mal educada!

E se foi, sacudindo os cabelos loiros num desânimo:

– Essas crianças de grupo...

Irene seguiu-a, olhos de admiração. Moça mais linda! Até parecia que enxergava o mundo diferente. O que não daria para olhar daquele jeito! Tão diferente, mas tão diferente mesmo. Uma dor, um desespero por pertencer ao seu mundo e não poder alijá-lo... Queria tanto! O quê? Mal sabe. Uma ânsia...

Tão distraída, é claro, não podia ver. O chofer do caminhão também não conseguiu frear. Foi sendo arrastada, deixando por seu caminho um rastro vermelho. Muita gente. Vozerio. Um moço. Que moço bom! Amparava-a:

– Já chamaram a assistência. Não precisa ficar aflita. Mas como é que você foi atravessar!

Sacudia a cabeça com tanta pena. Parecia julgá-la tão importante. Preocupava-se:

– Está doendo, filha?

– Doendo nada, moço. Até que nem. Tem coisa que dói mais.

Seus lábios não perguntavam nada para não esgotá-la, mas os olhos mostravam-se curiosos repetia, repetia:

– Muito mais...muito mais...

O moço continuava perguntando apenas com os olhos.

Num sopro, enquanto a voz da sirena enchia toda a rua, ela murmura:

– Família de tarado...

O homem chegou mais perto para os ouvidos, julgando que tivesse entendido mal. Mas ela calou-se. Fechou os olhos. E se sentiu muito leve, quando os enfermeiros a alçaram para dentro da ambulância (OLIVEIRA, As duas fases. Juiz de Fora: MAMM, 1960, não paginado).

4.4.5 Um relógio de carrilhão

Descrição física do documento: Está em um caderno de medida 0,24 x 0,16 cm, espiralado, de capa amarelada com etiqueta de borda azul e branco, onde se lê “Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, Maio de 1960 – Julho 79”, manuscrito à caneta azul, juntamente com outros contos da autora. O conto apresenta bastantes rasuras, com destaque para o primeiro parágrafo que está escrito na marginária superior da página, à lápis, sobrepondo-se ao título que está a tinta e riscado por cima da escrita (sem comprometer a leitura); 15 folhas frente e verso; com numeração nas páginas, na parte superior direita da folha, feitas manuscritamente.

No fim da Avenida Rio Branco, existia um lamaçal. Isto há uns doze anos atrás. Hoje, ergue-se naquele antigo lameiro um bairro elegante com casas moderníssimas, clube, piscina e até um lago. Em frente a esse lago há uma casa cercada de altos muros, um verdadeiro fortim.

Zélia sustém o braço a meio caminho, a esponja esquecida na mão direita, ouvindo as duas badaladas do relógio da sala de jantar, um móvel antigo, que herdara de seu pai. Quando seu velho fechara os olhos, ela o trouxera da fazenda e, embora a peça estivesse em desacordo com o resto da mobília, não podia separar-se dela. Passa a esponja vagarosamente pelo rosto, murmurando:

– Papai ficaria triste, se pudesse ver do outro mundo...Tinha tanto a mania de tradição...

Acende a luz do abajur para fazer incidir mais claridade sobre seu rosto. As rugas tão bem visíveis, mesmo sob a maquilagem. Principalmente nos olhos.

– Pés-de-galinha! – queixa-se para o espelho.

Como os detesta! Sempre teve horror à velhice. Não saberia dizer como haviam começado. Um dia uma dobrinha aqui, uma preguinha acolá, quando casquinava uma risada. E agora...Santo! Havia mais de cinquenta, apesar de todo seu esforço, para dominá-las.

Abre a gaveta. Toma do lápis e dá um retoque, um traço ligeiro por cima da pálpebra. Nada por baixo. Pintar o olho na parte inferior só faz endurecer o olhar, envelhecer mais ainda.

Seus movimentos são um pouco nervosos. Olha repetidas vezes o relógio-de-pulso. Retoca a maquilagem, dirige-se à janela, pensativa.

À princípio não quisera. Quando ouvia aquela voz desconhecida, falando macio no telefone, respondera com frases curtas e frias, recolocando o fone no lugar com uma batida seca. E varejara o quarto como se alguém pudesse ter ouvido. Mas sentiu qualquer coisa diferente. Será que ainda podia interessar a alguém? Claro. Ele não podia saber com quem estava falando. Afinal telefone não é televisão...Pensava que fosse a mocinha da casa, certamente.

No dia seguinte, olhou o telefone, esperançosa. Nada. Nem no outro, nem daí a uma semana. Já se esquecera do caso, quando ouviu novamente aquela voz. Perguntava por ela. Será que ele sabia que a Zélia tinha um filho de vinte e quatro anos?! Resolveu responder. Que importância poderia ter! Um papinho de nada. Inocente. Sem conseqüências.

– Sim quem está falando é a Zélia e aí?

– Aqui é o Alberto.

– Alberto? Creio que não nos conhecemos.

– Ora, meu bem, não recomece. Vamos conversar direito. Este seu modo de falar está muito esnobe. Tenho certeza que você não é assim...

– Bem, o que o senhor deseja?

– Já melhorou um pouco, embora este senhor não soe bem. Mas vamos ao que interessa. O que queria dizer é que estou louco por você.

Sentiu-se morrer. Aquilo lhe dava uma sensação de mocidade, de princípio de namoro, de vida. Verdade ou mentira aquelas palavras eram tonificantes. O marido tratava-a como propriedade, como chinelo velho. Não se preocupava em cortejá-la. Mas afinal não ficava bem. O relógio da sala bateu horas. Lembrou-se do pai. Era preciso reagir. Sua família tinha quatrocentos anos de tradição...

– Escuta, meu amigo, você sabe que está falando com uma mulher que pode ser avó? – Perguntou numa voz, que procurava tornar fria.

– Escuta, meu bem. Estou cansado de vê-la. Vejo-a em todas as festas, pelo braço de seu marido, dançando “Only you” ou bebericando “cuba-libre”, como duas ruas paralelas.

– Ora! Não venha com ironias. Isto é questão de gênio. Que culpa ele tem se não é um romântico?

– Não há necessidade de explicações. Vamos falar de nós mesmos. A propósito! Aquele vestido azul lhe fica muito bem.

Sorriu de leve:

– Que vestido azul?

– O que você estava, no baile do Clube Juiz de Fora.

– Você me viu mesmo?

– Claro! Não se lembra de um homem moreno de cabelos meio grisalhos que estava na mesa ao lado da sua?

– Um de terno cinza?

– E que sorriu duas vezes pra você, recebendo apenas um olhar distante e frio.

Casquinou uma risada gostosa. Que importava rir assim se não havia espectadores? Sentia-se uma verdadeira mocinha, recebendo um trote telefônico:

– Então era você?

– Era. Venho observando-a em todos os lugares. Sou capaz de dizer com que vestido você estava, pelo menos nas cinco últimas festas a que foi.

– Pois, então, vamos, diga!

– Direi, se você prometer esperar meu telefonema amanhã.

Mordeu o polegar pensativa:

– Não sei se devo... Afinal tenho um filho moço...

– Ora! Que mal há se duas pessoas se querem! Nada existe de pecaminoso no amor....

– Vamos, não comece a dogmatizar. Se disser todos direitinho, dessas últimas cinco festas, eu concordo.

– Pois veja lá! No Clube Bom Pastor, um vestido verde escuro; no desfile das misses, no Raffa's, um vestido preto; na festa das pioneiras sociais no Círculo Militar, um cor-de-ferrugem; naquele bingo do Sport, repetiu o vestido verde, mudando apenas os complementos e, sábado passado, o azul, de que já falei, no Clube Juiz de Fora. Ganhei?

– Ganhou – disse de mansinho, repondo o fone no lugar.

Zélia ouve o carrilhão do relógio, marcando duas e meia. Tem a nítida impressão de que o pai vai entrar no quarto. Chega a voltar os olhos para a porta, apreensiva, esperando o pigarro e a repreensão do velho:

– Então, dona Zélia, por que a senhora está se arrumando tanto? Vai a alguma festa?

Sacode a cabeça, censurando-se:

– *Credo! Parece que não ando muito certa. Tenho que me apressar. Preciso sair antes das três...*

Continua andando pelo quarto, colocando objetos na bolsa, olhando-se vez que outra ao espelho, os cenhos franzidos, pensativa.

Fora uma época feliz. Saía sempre na expectativa de encontrá-lo. Procurava-o no meio do povo. E quando descobria os cabelos grisalhos, fosse numa roda de homens, conversando na rua Halfeld, fosse durante o sermão na catedral, sentia o coração aos saltos, as faces afoqueadas. Olhava-o, disfarçada. Pousava os olhos distraidamente nos seus, como se fora um desconhecido qualquer, por quem não tivesse nenhum interesse. Voltou a ser menina-moça, a desejar estrear um vestido novo, a ficar encabulada, as mãos suando frio. Mas não se animava a ter um encontro com ele. Talvez temesse quebrar o encanto daquele viver. Talvez não quisesse perder o respeito de si mesma, traindo o marido. Ele era secarrão, desligado, não afeito a caminhar, um marido afinal, mas sempre soubera respeitá-la. Talvez o culpado mesmo fosse o relógio, lembrando sempre os quatrocentos anos de tradição.

Estava disposta a continuar com tudo mais ou menos platônico, se não fosse aquele papelzinho. O marido jogara-o na privada. Dera descarga e saíra, despreocupado. Mas o maldoso não desceu. Ficou ali, a cabeça levantada, para provocar escândalo. Zélia salvou-o das águas e leu-o:

“Hoje, espero-te na hora do almoço. Preciso ter uma conversa contigo. Wanda.”

Então, o marido a traía! Com aquela cara sonsa... Não sentiu raiva. Talvez um pouco de despeito. Era preciso revidar.

Naquela tarde Alberto telefonou:

– *Então, meu bem, quando você resolve a sair comigo?*

– *Estava pensando nisso mesmo. Mas Juiz de Fora é uma cidade tão pequena ...Logo dá o que falar. Se fosse no Rio ou em São Paulo...*

– *Não é tão pequena assim meu amor. Quantas pessoas têm encontros e ninguém fica sabendo...Olhe, eu tenho um apartamento no edifício Baependi. Você entra naturalmente pela porta da frente. Eu vou pela entrada de serviço. Ninguém nota.*

– *Não sei...*

– *Vá sim, meu bem. Eu a quero tanto...Estou como para tomá-la em meus braços, beijá-la até que você perca o fôlego...*

Enquanto Alberto falava, ela pensava no papelzinho. Desaforo! Passá-la para traz, como um traste velho.

– *Está bem. Eu vou. Mas e as chaves?*

– *Você dá um pulinho até o Banco Mineiro. Desconta um cheque. E finge que deixa cair qualquer coisa da bolsa. Eu me abaixo, apanho e entrego no meio dos seus objetos a chave. Você agradece e pronto.*

– *Combinado. Você estará lá às três horas?*

– *Claro, meu amor.*

Zélia olha-se ao espelho. As rugas! Como as detesta! Os ponteiros do relógio caminham. É preciso ir. Dá um último retoque no cabelo e sai.

Bom Pastor. Bairro elegante, porém distante da cidade. Espera o bonde. O vento atrapalhando o cabelo, deixando-a feia. Chega-se mais para o meio do banco.

Rua Halfeld! A rua mais movimentada de Juiz de Fora, escritórios para homens de negócio, pista de passeio onde as mocinhas arranjavam namorados, quartel general dos camelôs.

Sente-se como se todos a olhassem, se todos soubessem:

– *Aquela ali vai ter um encontro com o amante. E já tem um filho moço. Credo! Pouca-vergonha!*

– *Com certeza – pensa – em algum quarto por aqui, Wanda espera por meu marido. E vai ver que tem uma porção de filhos ou quem sabe lá é solteira!...Santo!...Se papai estiver enxergando...*

Desce distraída, pensativa. Demorou quarenta e sete anos para dar o escorregão. Será que fez bem em ouvir aquela lenga-lenga pelo telefone? Depois disto não será tudo igual, da mesma forma que com o marido? Alberto a tratará como um traste velho? Coisa possuída?

Atravessa a rua, o coração aos saltos. O Edifício escuro do Banco Mineiro da Produção, os cabelos grisalhos esperando-a em frente à porta. Em frente ao balcão ela deixa cair os objetos. Cavalheiro, Alberto apanha-os para ela. Com mãos trêmulas ela segura a chave. Sua vista escurece. Alberto tem o olhar esquisito, de conquistador vitorioso. Por que os homens são todos tão insipidamente iguais? Por quê? Sua vista escurece. Os pensamentos se cruzam, o relógio faz soar o carrilhão, o filho sorri, tudo confuso em seu cérebro.

– *Olá mamãe que cara é essa? Está me olhando esquisito.*

– *Eu?*

Então não fora engano? O filho sorria mesmo para ela?

– *Onde a senhora vai toda elegante?*

– *Compras, meu filho. E você o que está fazendo na rua?*

– *Nada. Perambulando. Posso ir com a senhora?*

– *Claro, meu bem!*

Enfia o braço no braço do rapaz, as costas voltadas para o homem de cabelos grisalhos.

– *Você está mais alto do que eu. Está um verdadeiro homem.*

Ele sorri um sorriso terno tão diferente do dos outros homens...

– *Pois queria justamente ter uma conversa com a senhora. Imagina que estou querendo ficar noivo...*

Franze levemente a testa:

– *Noivo?*

E quando ele concorda sacudindo a cabeça devagar, Zélia dá uma risada feliz, aliviada de complexos, pondo a mostra todas as suas rugas.

*Zélia sobe a rua. Infelizmente deixa escorrer a chave por entre os dedos (OLIVEIRA, *Um relógio de carrilhão*. Juiz de Fora: MAMM, 1960, não paginado).*

4.4.6 Ruínas

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas. Documento datiloscrito, com rasuras feitas de maneira autografa, à tinta (azul); logo abaixo do título lê-se: “Pseudônimo – Radamanto” (escrito à mão); 5 folhas frente; com numeração nas páginas 2 e 5 na parte superior direita da folha; ao final do conto, a autora repete a frase final do texto por duas vezes, manuscritamente, alterando o verbo e pontuação do período.

O médico estava cansado.

Fora um dia bastante áspero. Era de crer que o mesmo doente estivesse sempre aos seus cuidados. Um trabalho sem descanso. Nem interrupção. Estilhaços desenhavam estranhas figuras em mãos, pernas, braços. Às vezes, um ventre aberto, vísceras à mostra. Ou um rosto desfigurado. Queimaduras. Mutilações. Seriam todos pedaços de um mesmo corpo? O que pertenceria a quem? Agora que o serviço terminara, sentia-se vazio. Um trapo. Como se a energia, que o mantivera atuante esse tempo todo, escapulisse de uma vez. Como essas bolas de soprar, túrgidas e brilhantes, cheias de ar, murchas e opacas ao simples toque de um alfinete.

Estava muito cansado.

Vestiu vagarosamente a túnica. Saiu para a noite. Precisava de ar. A lua clareava o céu e a terra. Era cheia e amarela. Janelas e portas retorcidas, vidraças quebradas, pavilhões desabados e incinerados renasciam ao clarão do luar.

Onde os incêndios, os gritos, os alarmas? Tudo calmo.

Passeava por entre as ruínas.

Do pavilhão da cozinha, luz e vozes abafadas.

Estavam todos cansados. Certamente, comentavam o desastre. Davam opiniões. Um diria que fora sabotagem. Outro, fatalista, que acontecera porque tinha que acontecer. Era a sina. Não havia de faltar quem buscasse apoio num provérbio popular: “O pote tanto vai à fonte que acaba quebrando” Num ponto estariam todos de acordo, um certo alívio por estarem vivos, por haverem escapado.

O médico caminhava entre as ruínas.

Quando se reconstruísse tudo, ninguém mais lembraria. Ou as lembranças seriam como fantasma. Sonhos. Sucumbiriam. Não resistiriam à marcha do tempo.

Sobre um monte de escombros, um homem, a cabeça baixa, os olhos nas mãos. Estacou:

– Que está fazendo aí? Como a sentinela permitiu? Já passa de meia-noite e...

O homem encarou-o como se não o escutasse:

– Um horror! Um verdadeiro inferno, Doutor!

Já ouvira isto tantas vezes durante esse dia. Gente sem imaginação! As mesmas palavras sempre. Numa eterna rotina. Como se copiassem suas próprias vidas iguais de segunda a sábado. Passou a mão pelo rosto enfatiado:

– Sim. Porém, agora, não adiantava falar. Já passou. E você está vivo.

O homem sacudiu a cabeça:

– Não adianta falar... Estou vivo...

Seria uma pergunta ou uma afirmação? O médico queria prosseguir na caminhada, todavia continuou no mesmo lugar, olhando o homem:

– Você trabalha aqui, não é?

– Havia um certo desapontamento em sua voz:

– Doutor, então o senhor não se lembra de mim? Sou o Osvaldo...

Vaidade humana! Na F.E.E.A, havia mais de mil operários. Quantos passavam por sua enfermaria! Via suas doenças. Jamais guardava suas fisionomias. O homenzinho não passava de um elemento da multidão. Desculpou-se:

– Você sabe, é tanta gente...

– Pois trabalho aqui há quase vinte anos. Desde que me mudei para Juiz de Fora. Quem me arranhou o lugar foi o Major Ramiro, um homem de muito bom coração. Eu vim da roça e estava sem que fazer. Depois empreguei aqui meu filho mais velho, minha filha...A vida do pobre não presta. Agora que a gente estava se folgando...

O médico ouvia meio distraído. Cortou a confidência:

– Ahn! Em que pavilhão você trabalha?

– Na secção de explosivos, pavilhão 2.

– Pavilhão 2! Teve sorte. Lá foi a parte mais danificada. Como escapou sem ferimento?

– Doutor – falou, comovido – estou muito ferido.

– Aonde?

Talvez por isso estivesse ali. Ainda não fora atendido. E examinava-o, hígido à claridade do luar.

– Ferido? Não percebo. Levante-se.

O operário não se mexeu:

– Doutor, a ferida rói por dentro.

O médico não entendia. Seu raciocínio estava lento, custava a coordenar as ideias. Sentia-se muito cansado. A explosão fora às sete horas. Poucos minutos antes de sua chegada. Ouvira o barulho, quando passava pelo Jockey. Escapara por pouco. Mais uns minutos e teria, quem sabe, sido engolido pela voragem?

Estou exausto – falou. Não descansei um minuto desde o momento da explosão. Ferido por dentro quem não está? Preparando-nos para essa maldita guerra, e morrendo com nossas próprias armas...

O homem esperou-o acabar de falar. Calou-se por um momento, como se estivesse arrumando as ideias.

– Minha ferida é diferente! O senhor é humano. Sente pena de seus doentes. Uma piedade que não é encaminhada a uma pessoa em particular. Minha dor é na própria carne. Sou o pai da Rosina.

– Que Rosina?

– Aquela moça que ia casar depois de amanhã.

Franziu os sobrolhos num esforço de memória:

– Depois de amanhã?...

Então se lembrou. A moça que o procurara, pedindo-lhe uma licença para tratamento de saúde:

– Doutor, me arranje uma licença!

– Licença!? Pra quê? Não tem nada.

– Eu vou casar.

– Mas você já tem direito a uma semana. A Fábrica permite isto. Ainda não requereu?

– Já. Mas uma semana não dá, doutor.

– Peça mais uma.

– Direito eu só tenho a uma. Se pedir mais uma, eles descontam. E pra gente que é pobre tudo faz falta. Qualquer dois mil réis é dinheiro... E licença para tratamento de saúde não é descontada...

Fazia calor. A fila de clientes crescia lá fora. Disse, áspero:

– Não faço isto. Está sadia. Não tem nada.

Ela pedia, entortando a cabeça, quase suplicante:

– Doutor, o que é que custa? Preciso ajeitar tanta coisa... Queria fazer uns docinhos. A mamãe não pode fazer quase nada, tem as pernas cheias de feridas de varizes... E a gente é pobre, não pode pagar fora...

– Levantou-se, irritado:

– Não dou atestado falso, já disse.

Tentou ainda, as lágrimas saltando dos olhos. Ele deu um berro e um soco na escrivaninha:

– Para fora!

A moça retirou-se, chorando.

O homem falava:

– É, doutor. Ia se casar depois de amanhã.

– Lembro, sim. Uma moça bonita, sadia...

– Ela mesmo.

– Não se casa mais? Está ferida? Ou o noivo sofreu alguma coisa com a explosão?

O homem olhava-o triste, triste:

– Ela morreu, doutor!

– Morreu! – falou, vazio.

A linguagem do homem era um lamento. Não havia raiva, havia dor:

– Se ela tivesse conseguido a licença...

O médico passou a mão pelos olhos:

– Se a gente pudesse adivinhar...O coronel suspenderia o expediente. Não seria licença apenas para ela. Seria para todos.

Bateu-lhe, desajeitadamente, nas costas:

– Sinto muito, meu velho! Sinto muito!

O homem continuou com voz surda:

– Doutor, me chamaram pra fazer o reconhecimento. Conheci pela mão.

Tinha uma mão bonita com covinhas nos dedos...

E acrescentou:

– A cabeça, não acharam até agora. Sumiu.

O médico teve um estremecimento:

– Não acharam?!

O homem negou e o gesto fez seus cabelos parecerem mais grisalhos ao clarão da lua:

O médico raciocinou: *Que importava? De qualquer forma, a cabeça não faz falta aos mortos. Tanto fazia que o cadáver fosse ou não decepado.*

Ela estava muito nova, muito nova! – reclamou o pai. Era uma boa operária. Podia ter casado, tido filhos, vivido...

Muito nova, pensou o médico. Daqui a cem anos estariam todos mortos. Todos. E o que são cem anos, quando se fala na idade das estrelas? Afinal, a moça levara alguma vantagem, não ficara velha, nem feia, nem semientrevada por varizes. Não sentira a angústia de ver tanto sofrimento sem poder fazer nada. Nada. Deveria dizer alguma coisa ao homem. Consolá-lo. Era um simples operário. Que dera vinte anos de sua vida à Fábrica. Seriam apenas palavras vazias e coloridas. Estava muito cansado. Macambúzio, continuou caminhando por entre as ruínas (OLIVEIRA, Ruínas. Juiz de Fora: MAMM, 1966, não paginado).³⁴

³⁴ Este conto possui uma versão anterior intitulada “A cancela”, escrito em 1960, cujo manuscrito está no mesmo caderno que se encontra o conto “Um relógio de carrilhão”, pertencente ao *corpus* desta pesquisa. Realizei o cotejo dos contos e constatei que o tema é o mesmo, porém escrito de maneira totalmente diferente, com nomes de personagens não coincidentes, acontecimentos específicos de cada versão, sequências dos acontecimentos únicos em cada texto. Fato que comprova o ineditismo do conto “Ruínas”, escrito sob o pseudônimo Radamanto. O Conto “A cancela” (Anexo A) foi premiado no concurso de contos da “Cia. de Seguros Minas Brasil”, em 1º lugar, escrito sob o pseudônimo “Júlio César”, publicado na Revista *Alterosa*, em agosto de 1962 e faz parte da Coletânea *Colar de contos premiados* (2006), apresentada nesta pesquisa.

4.4.7 As máscaras

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas, folhas com marcas de dobras. Documento datiloscrito, com rasuras (na folha 2, o último parágrafo tem um recorte, digitado, colado por cima do parágrafo original, substituindo a primeira versão; folha 4, também no último parágrafo, a autora utilizou do mesmo recurso para substituir parte do prototexto); 4 folhas frente; com numeração nas páginas 2 a 3 na parte superior direita da folha.

Primeiro, retirou com cuidado o creme de limpeza, aplicando toalhinhas de papel macio. Olhava o rosto delineado por uma faixa branca de tecido que protegia os cabelos da maquilagem. Examinava com vagar os olhos grandes, rasgados, caindo um pouco para baixo, nas extremidades. Suspirou e passou a loção verde adstringente, embebida num pequeno chumaço de algodão. Deu suaves tapas, aqui e ali, observando o percurso do tempo nos finos sulcos que abriam picadas na pele cansada. Quarenta anos. Levantou-se para uma mirada de corpo inteiro. Afastou um passo, examinando a barriga. Nem um traço de celulite na aridez da planície. Sorriu, enigmática, a máscara resguardando os seus mistérios.

Passou com carinho os dedos ágeis, pequenas câmaras a vasculhar a intimidade de todo o corpo: a percorrerem a planura do ventre, a região pubiana, as pernas lisas, nem feias nem bonitas, tratadas. Sentou-se de novo. Pôs os pés na cadeira da frente. Pés bem plantados, raízes grossas de sustentação, como se a natureza os tivesse preparado para aguentar o mundo, as unhas pintadas com capricho, em choque com a pele morena e com os joanetes que levemente se mostravam, como se mudassem a rota anteriormente traçada pelos dedos compridos.

Voltou-se de novo para o espelho, buscando a sua imagem no fundo de cristal. Foi avançando a cara limpa, antes do trabalho da maquilagem, fitando a outra que se aproximava nua na sua verdade, até que ficaram tão próximas que não se podiam ver. Gostava do jogo. Como o jogo que jogava com o marido.

Na sala, os passos. Edmundo esperava, bebendo. Uísque. Pra lá e pra cá, indo e vindo na execução de sua trama. Tecendo a sua vida. Mirou o corpo contra a luz. O líquido dourado cintilou ante seus olhos que avançaram, ultrapassando-o.

Concentrou-se nas mãos. Mãos enormes. Manoplas! As mãos desceram, segurando o copo, como um cálice em elevação, mantendo-o tão junto à testa que seus olhos doeram. No quarto, a mulher maquilando-se. Na sala vazia, o relógio dava horas.

Mariana deu-se uma última olhada, minuciosa. Como sempre. Primeiro, de corpo inteiro. De pé. Alta, esguia, contra a desordem no quarto: roupas espalhadas, sapatos jogados na indecisão da escolha, a penteadeira numa algazarra de potes e escovas. Adiantou-se um passo, examinando a mulher a meio corpo, dos joelhos para cima, dentro do espelho. Sorriu, enrugando os lábios. O corpo moreno se entremostrava no pareô zebrado, toda uma coxa a se lançar para fora de um arrepanhado, preso por um laço enorme, negro. A barriga se expunha inteira, delimitada pela saia que pegava pelas ilhargas e o sutiã que sustinha os seios hirtos, firmes. Um passo grande para a frente e os olhos mergulharam nos outros olhos. Profundamente. Até não verem mais, até tomarem todo o espelho. Com um arrepio, voltou-se para as pernas, examinando um leve pelinho solitário. Tomou da pinça. Arrancou-o com cuidado.

Edmundo olhava a mulher, parada na entrada da sala. Contemplou-a da ponta dos pés sólidos até os cabelos lisos e negros, presos num coque sofisticado, de um lado da cabeça, contrapondo-se ao arranjo branco e preto. Largou o copo na mesinha de centro:

– Pronta?! Então vamos. Está em cima da hora.

Ela mordeu de leve o beijo. Ele se meteu no carro, sem abrir-lhe a porta, sozinha com as plumas do arranjo da cabeça.

Era carnaval. O salão do Clube estava repleto. Era um clube elegante, situado na estrada para o Morro do Cristo, apelido do Morro do Imperador. Lá de cima do morro, onde havia uma capelinha e também um restaurante, explodindo de música carnavalesca, tinha-se uma vista grandiosa de Juiz de Fora, exibida no jogo entre morros e espaços iluminados. Edmundo e Mariana desceram do carro. Ela sorrindo muito ante os comentários das amigas, berrados no seu ouvido, que a música estava a mil, caminhava em direção à sua mesa, mão para cima, segurando a bolsa, já no ritmo do samba-enredo da Portela.

Os olhos de Edmundo percorriam o salão. A mulher do Siqueira passou, gingando muito, apertada num colã azul-piscina, as gorduras formando montes mal arranjados, a boca enorme berrando: “E lá vou eeeeu... pela imensidão do mar...” A Cininha, numa melindrosa branca de franjas, volteava no ritmo, o marido atrás,

careca e baixote, rindo, alvar. O Antero esticou um tentáculo enorme e, como um polvo, envolveu-o num abraço: “Saravá, meu irmão!” Edmundo abriu o maior sorriso, trocando toques de ombros com ele: “Saravá!”

Mariana ficou rebolando de manso, o mistério por trás dos olhos que fingiam não ver o homem, fantasiado de romano, o físico rijo, a pele queimada de sol, o pelo negro cobrindo a estrutura muscular bem distribuída. Um momento ele a olhou, fascinado. Um instante apenas. Foi tão rápido que o carnavalesco filho de Rômulo foi pego de surpresa: um soco no olho direito.

Cinquenta mãos seguraram Edmundo. “Tá louco, pô! Puta-merda! Cadê a classe? Tá pensando que isso aqui é o quê? Manera, meu!” Os músculos enrijecidos, as veias do pescoço em tempo de saltarem, Edmundo tentava libertar-se: “Me larga! Arrebento este puto, olhando mulher dos outros! Não sou corno não, seu canalha!” Do outro lado, cinquenta mãos seguravam o revoltado romano, fitando o adversário por trás do olho socado, músculos retesados na tentativa de soltar-se. E mil vozes buscavam apaziguar os ânimos: “Esquenta não, cara! Não está vendo que ele está no maior fogo? De cara limpa, é gente fina. Mas de fogo... É ciumento paca! Tu estava de olho na mulher dele, poxa! Puta-merda, ele se queimou! E quem não se queima, pô!” Mas o homem não se convencia, toda a força da gente romana fazendo-o puxar a onda que o segurava, arremetendo-a contra a onda que Edmundo tentava romper, numa ondulação de marés. “Olhei, merda nenhuma”, se defendia. “Estava olhando em geral. Ia lá olhar mulher alguma! Será que o puto não viu que estou acompanhado?...” A mulher dele, uma morena novinha, safra recente, fantasiada de índia, olhava espantada, a cara cheia de listas de esparadrapo.

Aconselhado pela turma do deixa-disso, vendo que o dono da mulher do pareô zebado dispunha de maior torcida, o romano, acompanhado da índia, abandonou o recinto com dignidade: “Filho da mãe!”

Emburrado, mas dono do terreiro, a crista alta de vencedor, a mulher presa pelo cangote, Edmundo cochichava-lhe coisas ao ouvido: “Sua ordinariazinha! Você olhou pra ele! Deu papo! Ela o encarava terna: Você sabe que eu não olhei. Está cansado de saber”.

Era o quinto uísque. Ou o sexto? O olhar devassou o tempo, transpondo a lanterna colorida que era a cara de um palhaço. Pegou a mulher pela mão, puxou-a para si, enlaçando-a pela cintura. E dançavam muito juntos a marcha-rancho que

falava no namoro de um pequeno grão de areia e de uma estrela. Abraçados, os dois parceiros do jogo exibiam o seu triunfo.

Entraram cansados no carro. Ela derramou-se no banco, arrancou os sapatos, abrindo os dedos dos pés com um arrepio de prazer. Calada. Afundou-se mais no assento macio, reintegrada no seu isolamento. Ele, a cabeça meio zonha, foi rasgando a madrugada, com os faróis altos, abrindo sulcos no lusco-fusco do amanhecer, um intrépido e solitário guerreiro (OLIVEIRA, As máscaras. Juiz de Fora: MAMM, 1970, não paginado).

4.4.8 Os pombos

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas. Documento datiloscrito, com poucas rasuras (o primeiro parágrafo do conto foi alterado pela autora quando fazíamos a leitura conjunta. Ela inseriu, manuscritamente, na cópia digitalizada, que está sob sua custódia, a seguinte complementação “Pouco depois da Santa Casa de Juiz de Fora. Ali mesmo, na Avenida Rio Branco.”); 6 folhas frente; com numeração nas páginas 2 a 6 na parte superior direita da folha.

Da janela, ele observava os pombos. Levantavam-se numa revoada, descreviam um arco e pousavam dois telhados adiante de seu ponto de partida. Pouco depois da Santa Casa de Juiz de Fora. Ali mesmo, na Avenida Rio Branco.

– Viu, Odete, os pombos?

Ela levantou os olhos do pêssego que descascava com verdadeiro carinho, como se na vida não existisse função mais importante, e olhou além da janela, a cabeça um pouco reclinada para trás, no cuidado de equilibrar os óculos que haviam deslizado para a ponta do nariz.

– Os pombos, Savino? O que é que tem os pombos?

A voz dele estava um pouco cansada e meio enrouquecida. Já esperava por isto, e pela magreza do marido. O médico lhe havia pintado o quadro com antecipação. Só não imaginava que ele fosse ficar um velho assim tão de repente, em menos de dois meses.

– Você reparou como eles não descansam nem um minuto?

Ela seguiu com os olhos a revoada de volta do telhado, onde mal haviam acabado de pousar. Falou, distraída, a atenção novamente no pêssego.

– É, não descansam.

E quem descansa neste mundo, meu Deus? Vontade de lhe dizer cheia de pessimismo: “Quem descansa, Savino?” Quando a gente pensa que vai descansar, quando a gente pensa que vai sentar como nós fazíamos antigamente, na cozinha, na fazenda do papai, sentados no banco, em volta do fogão, esquentando fogo e conversando, e ficar à toa, gozando a tranquilidade de ser feliz, acontece isto. “Por quê, Savino? Por quê?” Mas precisava sorrir. Ser otimista.

O médico explicou bem:

– Ele precisa de ambiente bom. A senhora tem que ser forte. E, por favor, não deixe transparecer o que está sentindo.

É tão simples mandarem os outros serem fortes... A voz dele continuava, enrouquecida:

– Fico bobo de ver a energia deles.

Acabou de limpar o pêssego. Partiu cuidadosamente uma fatia e ofereceu-lhe, quase como uma ordem:

– Coma, Savino.

– Espere deixa eu sentar.

Colocou o pêssego em cima da mesinha:

– Deixa eu te ajudar.

Enfiou as mãos encolhidas, meladas de caldo de pêssego, por baixo de suas axilas e empurrou-o para cima na cama.

– Ai! – gemeu.

– Te machuquei?

Sacudiu a cabeça, desalentado:

– Não foi nada. É a feridinha.

– A da ponta da espinha? Não melhorou?

Riu, amargo:

– Nem melhora.

Procurou animá-lo:

– Depois vou chamar o enfermeiro pra passar mais pomada.

– O quê?

– Vamos, coma o pêssego – desconversou.

O paletó de pijama abriu-se e a barriga ficou à vista. Ela tentou cobrir rapidamente com o lençol. Porém as mãos sujas dificultavam o trabalho. Então ele próprio ajeitou o pijama, mas demorou os olhos sobre o ventre intumescido.

– Aumentaram, você não acha?

– O quê?

E parecia preocupar-se muito com a fruta na expectativa entre seus dedos.

– O que pode ser? – irritou-se, ante a evidência que ela não queria ver.

– Não são tantas assim – mentiu, vendo os pontos vermelho-arroxeados, como dezenas de cabeças de alfinete, contra a pele tornada mais branca ainda. E acrescentou como se não tivesse tempo a perder:

– Agora, trate de comer o pêssego.

Mastigou sem prazer o pedaço que a mulher colocou entre seus dentes, como se estivesse fazendo um exercício:

– A gente até perde o gosto. Você lembra como eu gostava antigamente de comer troços diferentes?

– Se lembro! Mas você vai voltar a comer de novo – consolou-o, sentindo nela mesma uma dor fininha por dentro, de antecipação de uma dor maior que viria depois.

– É – resmungou, fingindo que acreditava, todo concentrado no ato de mastigar.

Era preciso fingir também. Será que ela sabia? Às vezes tinha a tentação de acreditar de verdade. Não uma atitude de consolo para com a mulher, uma atitude de fato. Um dia tudo voltaria a ser como antes. Imagine, comer camarão à baiana com bastante pimenta, dando espirros a cada garfada! Odete sempre dava risadas:

– Savino, você não pode comer pimenta, fica parecendo um bode!

– Agora precisa se esforçar e comer direitinho – disse com voz maternal enfiando-lhe um outro pedaço na boca que se tornara murcha nesses dois meses.

– Às vezes acho graça de pensar, Odete. Você se lembra que eu tinha mania de fazer regime?!

Regime para quê, meu Deus? Devia ter comido de tudo, tudo o que queria, sem complexo de culpa. Quantas vezes o sabor do prato ficava prejudicado pelo peso da consciência. Já se viu comer de olho na balança?

– Pois é! – Falou preocupada com o pêssego que escorregava entre seus dedos. – Agora não precisa. Até deve comer mais, fazer superalimentação.

Riu um risinho curto de pouco caso:

– É. Agora que meu estômago recusa tudo. Olhe, nem peixada de que eu gostava tanto...Vou comer, tudo tem gosto de palha. Deve ser o modo de preparar. Comida de doente não presta. Tudo sem tempero.

– Quando você ficar bom, vai ser diferente.

Teve um riso murcho. Será que ela não sabia? Ou estava se fazendo de inocente? Vai ver, estava sendo sincera. Quem sabe seria melhor desiludi-la aos poucos. Ir contando devagarzinho. Aos poucos, para ir vacinando.

– Odete, nunca mais vai ser como antigamente – resmungou. – Agora, sou um homem doente. Não posso dirigir automóvel. Nunca mais poderemos ir juntos à fazenda.

– Claro que podemos – falou, seca, tentando concentrar-se no pêssego.

– Nunca mais. Por isso fiz tanta questão de ir da última vez. Para despedir.

Ela estava bem lembrada. Foi antes de apanhar os resultados dos exames de laboratório. A insistência dele em ir, apesar de todo o mundo achar que não devia fazer extravagâncias. Volta e meia tinha uma tonteira.

– Você se lembra como as jabuticabeiras estavam floridas?

A voz dela nem se quer tremeu:

– Qualquer dia desses vamos lá chupar as jabuticabas.

– Nunca mais. Preciso ficar em lugar que disponha de recurso rápido. Posso precisar de uma transfusão a qualquer momento, com essa anemia brava...

– Também não é assim – disse evasiva.

É. Ele não devia saber, coitado. Como é que os próprios médicos se enganam. Procuram se enganar. É a vontade de se acreditar numa solução para a morte. E ela precisava ser um robô. Sem emoções. O médico que fez o diagnóstico lhe recomendou. “Não deixe transparecer que a senhora sabe que é um caso liquidado.”

– Não é, hem! Eu é que sei – prosseguia ele.

E seus olhos azuis – a única coisa ainda bonita naquele rosto devastado como um campo de guerra – seus olhos azuis buscaram a janela:

– Eles não descansam, não é mesmo, Odete?

Sentiu aquela vontade de gritar, de lhe pedir que não continuasse a falar assim, como se tivesse aquela mágoa dos pássaros tão cheios de vida.

– São mesmo como a gente, não acha?

– Por quê, Savino?

– Sem pouso, sem descanso, sem saber pra que voar daqui pra lá, de lá pra cá. E sempre voando.

– Não é assim Savino. Eles são apenas animais. A gente não. Temos inteligência. A gente sabe.

Ele mastigava o pêssego devagar. Falava sem amargura, como se só então houvesse descoberto a falta de sentido das coisas.

– Eles são bichos, não é Odete? Não sabem, mas nós sabemos.

Bateram de leve à porta. Pousou delicadamente o resto de pêssego na mesinha de cabeceira. Sabia quem era. Não queria nem olhar para o marido. A coragem parecia querer abandoná-la. Precisava ser forte. Ninguém poderia ver desespero em seus olhos secos. Mas toda energia parecia esvair-se dela se olhava para aqueles olhos azuis, tão azuis, que pareciam saber de tudo, e ainda tinham um brilho de esperança. Será que sabiam?

Abriu a porta. E entrou o enfermeiro da transfusão.

– De novo? – perguntou.

– Mais uma, não é doutor?

– Agora, quase diariamente, não é?

Sorriu sem responder, preocupado em arrumar a aparelhagem.

Virou-se para a mulher que se fingia muito ocupada lavando as mãos:

– Odete, nós sabemos, não é?

– Sabemos o quê, Savino? – perguntou num desmoronamento.

– Olhava os pombos indo e vindo de um telhado para o outro e nem sequer havia amargura em sua voz:

– O pior é que continuamos, mesmo sabendo.

A mulher não respondeu, nem olhou para os pombos. Ficou esfregando as mãos, esfregando, como se não soubesse fazer outra coisa na vida (OLIVEIRA, Os pombos. Juiz de Fora: MAMM, 1971, não paginado)

4.4.9 Suicídio

Descrição física do documento: A dimensão do documento é de 32 cm de largura x 22 cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas. Documento datiloscrito, com rasuras ao longo do texto (o primeiro parágrafo do conto foi alterado pela autora quando fazíamos a leitura conjunta. Ela inseriu, manuscritamente, na cópia digitalizada, que está sob sua custódia, a seguinte complementação “em Juiz de Fora” na segunda linha, após o verbo ficou e alterou, também, um dos parágrafos finais, modificando vocabulário, fazendo a seguinte inserção no texto original “Plantada na porta, os olhos cheios de emoção, estava a Joaquina. Era ela! A mulher que a salvou. A mulher que saiu gritando pela rua chamando o Pronto-Socorro.”); 4 folhas frente; com numeração nas páginas 1 e 4 na parte superior direita da folha.

Quem a encontrou de manhã foi a empregada. A família tinha ido passar o fim de semana em Cabo Frio e ela ficou em Juiz de Fora sozinha. Estava emborcada na cama, um ronco esquisito na garganta. A empregada saiu berrando, pedindo socorro. Se não acordou a rua inteira foi por que uma vizinha muito amiga da família acudiu em tempo:

– Psiu, minha nega, não grita não, assim vai dar maior escândalo do século! Depois todo mundo vai dizer que foi suicídio.

Não sabia de nada. Só queria mesmo era salvar a Claudelis, pra ela a melhor da família inteira, meio avoadada, mas alegre pra burro. Sentava na cozinha, e de cigarro na mão contava casos. De moços, de bailes e coisas assim. Ficava escutando, muita coisa sem entender. Que a moça falava muitas vezes de olho distante, como se precisasse apenas de alguém que a ouvisse. Principalmente quando estava na fossa, como ela mesma explicava:

– Joaquina, eu hoje estou na fossa.

A vizinha chamou o Pronto-Socorro. Foi muito eficiente. Quase ninguém percebeu suas manobras de salvamento. No dia seguinte, comentava-se muito, mais por ouvir dizer. Quase ninguém viu nada. A família gozava de muito prestígio. A ambulância entrou na rua de manso. Sem um gemido.

O pessoal voltou de Cabo Frio meio queimado com ela. Principalmente, os irmãos. Vontade de suicidar coisa nenhuma! Quis foi fazer charminho, bancar a

moderna, a pra frente. Quisesse mesmo se matar não ia tomar soníferos, igual a artista de cinema. Uma boa dose de Formicida Tatu resolvia. Suicidar a troco de quê? Moça bonita, desse bonito moderno, de cabelos bem penteados em cabeleireiro, magra por ginástica e sauna, roupa comprada em casa de modas. Que dinheiro nunca lhe faltou. Tinha bom emprego. Ganhava uma nota. Na casa dela todo mundo tinha curso superior, quem não tinha estava fazendo. Eram seis irmãos. Ela era a terceira. Moça um bocado culta. O tipo do bom papo. Sabia conversar sobre todos os assuntos. Desde música erudita, história e literatura até as fofocas subdesenvolvidas. Suicidar? Uma conversa! Puro charminho!

A mãe olhava com olhos de censura e alívio. Alívio, porque, afinal de contas, ela havia escapado. E a censura... Não tinha coragem de por preto no branco em palavras. O médico cansou de recomendar: “Nada de perguntas alusivas ao acontecido.” E o acontecido ficava angustiando dentro dos olhos da mãe.

Claudelis olhou aquelas caras em volta da cama dela. Puta-merda! Quer dizer que o negócio gorou. Estava salva. Vivinha, pronta pra outra. Foi encarando um a um. E sentiu que estava mais miúda ainda. Os irmãos eram cinco juizes em volta dela. Os puros! Encaixados na vida. O pai, então, nem se fala! Se não abriam o verbo era de puro medo da emenda sair pior que o soneto.

Pior eram os olhos da mãe. Massacravam. Ela se sentia mesmo uma putinha muito da ordinária, onde já se viu fazer uma coisa daquelas. Mas com todo o mundo pra Cabo Frio o negócio foi virando uma merda. Fumou um maço inteiro de cigarros e o raio do sono não vinha. Ia ficar a noite inteira acordada, lado a lado com ela mesma. Não se aguentava. Alguém a aguentava? Já tinha tido um noivo. Sujeito boa praça. Direito, enquadrado na vida. Minto, não foi noivo de aliança não. Ela mesma é que não quis. Pra casar teria de se mandar pro interior de São Paulo. Deixar seu bom emprego. Nomeada, em concurso Federal, ganhando aquela nota. Quer dizer não era tanta nota assim também não. Mas dava pra se vestir bem, frequentar a Fisiotrel, com ginástica, massagem, sauna e essas bobagens, ir a cabeleireiro toda semana, passear nas férias. Não podia se queixar. Como é que ia viver dentro do ordenado de marido? Ele era engenheiro. Teria que morar em acampamento. Nem teria condições de trabalhar. Deu o não. Ele se foi e casou com outra. Que volta e meia vinha a Juiz de Fora, repimpada num carro último tipo. Sempre o carro da moda – parecia mania dele. Agora, andava num Opala. Cheio de

moleques. Nunca vira parideira igual a mulher dele. Também é exagero. Eram só uns três.

Depois, bem que se arrependeu um pouco. Esta história de ganhar dinheiro até que era bom. Dava liberdade, isto dava. Engraçado, como é que liberdade custa dinheiro. Saía com quem queria. Tinha carro. Um Volks verdinho... Volta e meia batia pro Rio.

Gostava de teatro. Viu muita gente boa. Com a Dulcina, com a Tônia Carrero, com Cacilda Becker. Coitada da Cacilda, morreu tão cedo! No auge da carreira, como todo o mundo diz. O que é auge da carreira? Braços cansados de nadar pra mar alto, na corrida sem objetivo. Mas nada disto interessa. Gostava de teatro. Ia também à boate. Não que topasse muito. Sabe como é, estava na moda. Com a luz negra, todo o mundo com cara de espantado ou de robô, sei lá! Seria tão bom se todo o mundo fosse robô. Quer dizer, todo o mundo já era meio robô numas coisas. Robô tem princípios? Americano é meio robô. Será que tem princípios? As mais independentes são europeias, não dão a mínima bola pra esse negócio de ser virgem. A sua família era cheia de princípios. Isto é que era o diabo. Enchia. Também este negócio de virgindade já estava mesmo caindo de moda. Havia mesmo quem considerasse aquilo puro aleijão. Era de esquentar a cuca. Por que que não nasceu robô?

No princípio, até que tinha a sua graça. É sempre assim no começo. Via o moço. Flertava. Ia pra boate. E o programa ia-se ajeitando. Era um jogo divertido. Era um jogo muito divertido, se era! Os moços a caçavam. Reagia no puro charme. Só pra fazer a jogada do gato e do rato. Troço bom à beça. O chato é que ela começou a ficar manjada. Já não se sentia a caçada. E o negócio começou a complicar.

Saía pela Avenida paquerando. Paquerar em Copacabana era bem mais tranquilo. Lá ninguém a conhecia. Já carregava dobrado na maquilagem. Vivia na Fisiotrel tirando celulites. Diabo, pra que existia celulite? Chegou até a fazer peeling. Não que fosse velha, cruz credo! Balzaca. Andava pelos trinta e dois. Mas pra comparar com broto de uns 20 anos, era uma parada.

De mais a mais, tinha mesmo é que arranjar homem. Amigas da sua idade quase não havia. Todas tomando rumo na vida. Enchia. Ficava muito só depois do trabalho. Em todo caso, se não houvesse domingos e feriados...

Decepção mesmo no duro foi o dia que teve que pagar a conta da boate. Sentiu-se revoltada. Pagando homem! Eram os diabos daqueles princípios. Se ao menos fosse robô!

Aquela rotina matava: trabalho, cabeleireira, massagista, sauna, paquera; paquera, sauna, massagista, cabeleireira, trabalho. O medo de comer pra não engordar, o medo de envelhecer e ficar sozinha, os homens rareando, o enjoo da vida, a náusea de si própria. Eram os diabos daqueles princípios...

A mãe entrou no quarto com fingida alegria. Fingia que estava alegre pra alegrar a filha.

– Minha filha, você não sabe quem está aqui?...

Claudelis voltou o rosto abatido no travesseiro, esperando.

Plantada na porta, os olhos cheios de emoção, estava a Joaquina. Era ela! A mulher que a salvou. A mulher que saiu gritando pela rua chamando o Pronto-Socorro.

– Você não diz nada, minha filha? É a sua amiga. Ela salvou sua vida.

Claudelis pensou nos próximos dias vazios, quantos e quantos seriam? Trezentos e sessenta e cinco vezes quantos? E quantos domingos e feriados? E férias? Pensou que seria bom voar no pescoço daquela negra filha da puta. Mas ela esperava, ainda na porta, inchada de alegria, pela boa ação praticada. Os olhos até brilhavam.

Claudelis se voltou de manso e lhe sorriu (OLIVEIRA, Suicídio. Juiz de Fora: MAMM, 1980, não paginado).

4.4.10 Psicose

Descrição física do documento: Documento digitado, enviado por e-mail, versão word, Fonte *Times New Roman*, Letra tamanho 12; 6 folhas; com numeração nas páginas 2 a 4 na parte superior direita da folha e demais páginas sem numeração.

Marinalva não se conformava com a perda do olho. Nunca duvidou de que tinha sido erro médico. Bem que tentou tirar tudo a limpo, mas do jeito que as coisas evoluíram, e sem o apoio do filho que não confiava nos argumentos dela, achando que ela fantasiava demais, era muito difícil resolver a situação.

*Chovia muito na tarde do acidente. Presa em casa, Marinalva aproveitou para ver **Psicose** mais uma vez. Impedido de sair, Rulfus, o cachorro, estava irritado e ansioso. Ela desligou o aparelho por volta das dezessete horas. Ainda sob o impacto das cenas, sobretudo a do chuveiro, que ela seguia com uma mistura de medo e prazer, caminhando tensa pelas sequências até chegar ao crime: os grandes olhos de Marion Crane, a água, o vulto vislumbrado por trás da cortina de plástico, as facadas, os dedos crispados. Esperava o grito como se não soubesse, um momento de epifania. E depois as mãos abandonadas, e os olhos estáticos da protagonista fixos nas imagens perdidas. Marinalva ia contendo as energias, segurando o prazer para deixar tudo explodir no final da cena. Um orgasmo. Levantou-se ainda trêmula, olhou por trás das vidraças fechadas e viu que havia parado de chover. Aquietou Rulfus. Ia tomar um banho rápido antes do passeio da tarde. Ela se lembrava de estar debaixo do chuveiro, quando supôs ter ouvido algum barulho. Saiu nua e descalça para espiar pela janela basculante. Escorregou no piso molhado, bateu com o rosto na beirada do bidê. E desmaiou.*

O resto lhe contaram depois. Que havia machucado muito o lado esquerdo, com um corte fundo no supercílio. Desmaiada, sangrando, teria morrido de hemorragia, se não fosse o cachorro ficar arranhando a porta da frente e latindo sem parar por causa da campainha do zelador. Ele explicou que havia estranhado ela não descer para passear com Rulfus até àquela hora da noite, e de estar tudo escuro, com todas as luzes apagadas, o que não era comum. Bem que tentaram se comunicar com Roberto Carlos, o filho dela. Como não foi encontrado, tiveram que tomar as providências. Veio o corpo de bombeiros. A porta foi arrombada. Chamaram o pronto-socorro, achando que ela já estava é morta. E deu no que

deu. Perdeu o olho esquerdo, recheado, agora, com uma prótese, como faziam com animais empalhados. Entupidos com enchimentos para substituírem os órgãos extirpados.

Não se conformava com a perda do olho. Ninguém lhe tirava da cabeça que tinha sido erro médico.

– Ninguém leva um tombo no banheiro, faz um corte no supercílio e fica sem o olho – repetia, agitada. Aposto que confundiram pacientes e me arrancaram o olho. Fui atendida pelo pronto-socorro. Nem consideraram o meu plano de saúde...

– Claro, mãe, você tranca tudo. Esconde tudo.

– Só se eu fui atingida por bala perdida, caso contrário alguma coisa estranha aconteceu.

Bala perdida não era fato incomum naqueles dias de tiroteio entre polícia e tráfico, disputando o controle da favela. Mas não havia nada que comprovasse aquela suposição. Marinalva vasculhou cada ponto do apartamento, examinou paredes e janelas, do lado de dentro e do lado de fora. Nada.

De olho no movimento da rua, atenta a possíveis rostos criminosos dissimulados no vaivém do final da tarde, Marinalva cumpre a caminhada rotineira com Rulfus. O medo foi-se instalando nela devagar. Não percebera muito claramente os estágios das modificações. Antes, o bairro era tranquilo, com o pão e o leite entregues na porta, os vizinhos batendo papo depois do jantar, os jovens sentados nos muros baixos limitando jardins. Agora, era uma rua estranha. Os muros cresceram cercados de grades. Os vizinhos se entocavam à noite, sentados por horas em frente a televisores, esquecidos da fresca que vinha do lado do mar, antes de ficar impedida por prédios e viadutos. Diziam que os novos hábitos nasceram da nova distração: as novelas que começavam por volta das seis da tarde e avançavam pela noite, depois dos jornais noticiosos. Marinalva fingia que acreditava. Sabia que o motivo principal era o medo. Depois que o marido morreu de bala de traficante, numa batida da polícia na favela da Maré, e que os filhos procuraram rumo, cuidando das próprias vidas, ela foi-se trancando, e trancando, e saindo o mínimo.

Na verdade, não sentia solidão. Sentia medo. O medo alimentava cada minuto de seu cotidiano. Dormia tão trancada, mas tão trancada, como se estivesse numa dessas caixas de tamanhos diferentes, postas uma dentro da outra, em que todas tivessem chave, e ela ficasse no coração da última, bem

escondidinha no fundo. Ia fechando as portas, uma depois da outra. E se encerrava no quarto de dormir. Até que a filha que morava em Juiz de Fora, quando veio visitá-la em uma dessas datas de praxe, Natal ou dia das mães, alertou-a:

– Por que não vem morar comigo em Juiz de Fora? Lá é mais calmo. Não tem violência...

– Quem falou que não tem? Lá também as casas estão cercadas de grades. A cidade é cercada por morros. E como você sabe muito bem, por trás desses morros existem bairros violentos. Pensa que já não ouvi falar do Arado, São Bendito, JK, Olavo Costa, Villa Ideal e muitos outros... E facções brigando entre si. Deus me livre! Pelo menos, aqui moro no meu apartamento! Gosto da minha privacidade...

– Mas precisa se trancar tanto? Se você continuar assim, mãe, vai morrer aí dentro e só vão te descobrir quando estiver fedendo.

De puro medo, ela mudou de hábito. Passou a trancar só as portas de entrada: a social e a de serviço. O cachorro dormia debaixo da cama. Era o seu alarme.

Esperava ansiosa a visita de Roberto Carlos, o filho que morava na zona sul, e só aparecia de quinze em quinze dias para almoçar com ela, trazendo-lhe uma fita de vídeo ou de DVD, comprada em bancas de jornal. E Marinalva aproveitava para tentar o compartilhamento de emoções guardadas. Na maioria, sobre filmes. Sempre comentários trançados com a violência das ruas.

Antes, o filho tentava tirar-lhe esses temores. Agora, já não se importava muito. Comia calado, balançando de vez em quando a cabeça, para mostrar que estava interessado na conversa dela. Tomava o cafezinho já de pé, fazia um agrado no Rulfus, dava um beijo rápido na mãe e se mandava.

Nem todos os moradores gostavam de Rulfus. A vizinha do lado mesmo chegou a insinuar que ele tinha artes com o diabo. Simplesmente porque, em um instante de descuido, ele escapuliu da mão de Marinalva, correu para o apartamento dela, invadiu-lhe a área de serviço, onde ela estava acabando de recolher em um prato com vinagre o sangue do frango que seria o jantar a molho pardo. Rulfus não parou de lamber aquele sangue enquanto não limpou toda a vasilha, apesar dos gritos de ambas e das tentativas de Marinalva para controlá-lo. A vizinha se tornou inimiga tanto de uma, quanto do outro, apelidando-o de

Vampiro, e se benzendo quando topava com qualquer dos dois em áreas comuns.

Estava presa em uma armadilha pessoal, ela sabia. Queria fazer o caminho de volta, retornar a uma situação anterior de equilíbrio, mas faltavam-lhe forças. O medo emperrava-lhe os movimentos. Na rua, ao ver-se refletida em algum espelho de vitrine, desviava o olhar daquela mulher caolha, com uma cicatriz funda no supercílio, perdida na multidão. E via sócias de Norman Bates por toda parte.

Cerceada pelo medo, Marinalva caminha apressada pela rua em que a multidão da hora do rush vai-se dispersando. Quer chegar em casa antes de escurecer completamente. Morre de medo de bala perdida. E tem que ver a novela das nove. Rulfus insiste em parar em cada poste, marcando terreno. É um poodle cinzento de porte médio e olhos tristonhos. Cheio de vontades.

Rulfus abaixa-se, seguindo o costume. Ela achava nojento ver restos de coco de cachorro largados pelo caminho. Por isso, não se arrependia do tempo que gastou no trabalho de adestramento. Rulfus urinava pelos postes, mas se postava na beirada da calçada, com o traseiro voltado para o asfalto e cumpria o ritual. Pedacos marrons de consistência firme iam caindo em ritmo certo no meio-fio. Essa parte do passeio era sagrada. Rulfus não se apressava. Não adiantava querer puxá-lo pela guia. Seguia, metodicamente, cada etapa prevista, encerrando o ato com movimentos rápidos das patas traseiras, como se quisesse enterrar os excrementos. Pela cabeça dela cruzavam manchetes de jornais. E o medo tecia calafrios, espalhando-os pela pele enrijecida. Medos que cresciam a cada dia como se sofressem mutações. Primeiro, de tiro, de sequestro relâmpago, de dengue hemorrágica. Depois, já se anunciavam em forma de siglas: AIDS e SARS. Enquanto esperava Rulfus terminar, procurava convencer-se da inutilidade desses últimos temores. De AIDS, não corria risco. Já não transava há séculos e nem curti drogas. Nem de SARS, a síndrome respiratória aguda severa. Nunca pensou em ir a Ásia nem a África. O máximo que fazia era visitar a filha em Juiz de Fora, a duzentos quilômetros do Rio. Aquelas siglas eram de doenças dos riscos do prazer. O prazer dela era virtual. Nem transava, nem viajava para lugares exóticos. Ou exercitava ambos, navegando na irrealidade cotidiana, nos filmes de suspense.

De repente, troca de tiros. Marinalva já conhece esses barulhos. Correria. Usa de toda a força para arrastar Rulfus, puxando-o para casa. A rua se esvazia.

*Na esquina, fica um corpo. Certamente, atingido por bala perdida. Agora, é Rulfus quem a está conduzindo. Ele corre para o homem caído. Morto com uma bala na têmpora esquerda, o sangue escorrendo-lhe pela cara, tampando-lhe, pouco a pouco, o olho abaixo do ferimento, deixando o direito esgazeado, no espanto. Agarrada à guia do cachorro, Marinalva quer fugir, quer arrancá-lo da cena. Mas o animal está incontrolável. Tenta puxá-lo com mais energia, mas é rechaçada pelos dentes agressivos, exibidos por entre os beiços arregaçados, prontos para atacá-la. Não consegue contê-lo. Horrorizada, ela assiste ao seu meigo e terno poodle lambendo a ferida do cadáver, abocanhando cada partícula sangrenta até arrancar-lhe o olho. Sem interrupção, vai comendo e extirpando todos os resíduos, e passando a língua pelos beiços, deixando a órbita vazia. E, saciado, Rulfus cheira o corpo, e se volta para ela, olhando-a docemente, pronto para continuar a caminhada (OLIVEIRA, *Psicose*. Juiz de Fora: MAMM, 2003, não paginado).*

4.5 MEMÓRIA E ESPAÇO: JUIZ DE FORA E O FEMININO NOS CONTOS OLIVERIANOS

As narrativas ficcionais de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, estabelecidas como *corpus* desta pesquisa, registram as memórias da cidade de Juiz de Fora, sob o olhar individual da autora, possibilitando a lembrança de uma época, recuperada pela memória coletiva, que pode ser definida como a do leitor. Ressalto que os textos literários da escritora, manuscritos e inéditos, para serem revelados neste estudo, guardam o registro de uma época que propicia (re)visitar a sociedade e a sociabilidade juiz-forana.

Maurice Halbwachs, em sua obra *Memória coletiva* (2003), no capítulo “Memória coletiva e o espaço”, afirma que toda memória coletiva acontece em um contexto espacial, uma vez que o espaço é uma realidade que dura. Segundo o autor, nossas impressões são sucessivas e não permanentes ao espírito. Dessa maneira:

É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e, que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (HALBWACHS, 2003, p. 170).

Ao analisar, criticamente, os contos oliverianos, sob uma perspectiva de preservação da memória, diálogo com o texto de Halbwachs (2003), buscando, por meio dos registros narrados, uma leitura que perpetue o espaço da cidade de Juiz de Fora, ainda que o leitor do texto literário não tenha presenciado o instante congelado do acontecimento ou tempo descrito, marcados por aspectos físicos e sociais. Considero importante para a contextualização desta análise que, segundo a pesquisadora Nícea Nogueira (2007, p. 6), em seu artigo intitulado “A crônica de Clarice Lispector em diálogo com sua obra literária”, “em grande número de exemplos, a mulher escritora privilegia a exploração do seu cotidiano no tempo, no espaço e na sociedade a que pertence”, fato que reforça a visão de uma memória individual refletida nos textos que possibilitam o reconhecimento da memória coletiva.

Inicialmente, evidencio os lugares descritos nos contos, bem como as referências específicas da autora sobre o espaço de Juiz de Fora, como, por exemplo, nomes de bairros, avenidas, hospitais, prédios, clubes e bancos, entre outros. Posteriormente, comento passagens dos contos que se referem ao comportamento feminino no tempo e no espaço dessas narrativas, de forma a unir a memória espacial e social da cidade.

4.5.1 Memória do espaço juiz-forano

O conto “A concha” (1958), escrito na década de 1950, inicia uma marcação temporal de época ao registrar, no início da história, que se trata de um período específico, final dos anos 1940. Também, no início da narrativa, o espaço é bem definido, a cidade de Juiz de Fora, com uma informação complementar “próxima do Rio de Janeiro”, que pode ser observado no fragmento transcrito “Morava em Juiz de Fora, uma cidade mineira de porte médio, próxima do Rio de Janeiro. Era uma adolescente no final dos anos 40” (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado).

A localização evidenciada “próxima do Rio de Janeiro” possibilita a inferência de que a cidade juiz-forana sofria influências culturais da cidade carioca, uma vez que Juiz de Fora é mais próxima do Rio de Janeiro do que da capital mineira, Belo Horizonte, cidades polos que apresentavam maior desenvolvimento e, por conseguinte, eram detentoras de influências culturais, situação evidenciada no século XX e que permanece nos dias atuais, ou seja, a memória resgatada sobre a influência carioca ainda é recorrente.

A autora Dalva Yazbeck (2004, p. 123), em seu artigo “A vida cultural e a educação básica em Juiz de Fora na primeira república”, publicado no livro *Juiz de Fora: história, texto e imagem* esclarece que “A abertura da Rodovia União e Indústria, em 1861, está na origem do crescimento econômico de Juiz de Fora, aproximando a cidade do Rio de Janeiro, centro político e social de maior importância do país”. Segundo a estudiosa, a relação entre as duas cidades mencionadas é, também, beneficiada, em 1870, pelo início do funcionamento da Estrada de Ferro Central do Brasil, o que ocasionou intensificação no comércio e a influência cosmopolita que a então capital do Império, a cidade do Rio de Janeiro, exercia sobre Juiz de Fora.

Considero que tais constatações históricas justificam a relevância do registro de Maria de Lourdes, no texto literário, ressaltando a relação entre Juiz de Fora e Rio de Janeiro e, de alguma forma, promovendo a preservação da memória. Essa referência da capital fluminense está presente, também, nos contos: “As aranhas” (1960), “Suicídio” (1980) e “Psicose” (2003). Observo, portanto, a relevância dessa influência na sociedade juiz-forana ao constatar que, desde a década de 1950 até os anos 2000, Maria de Lourdes enfatizou, na Literatura, a construção da memória cultural permanente.

No conto “As aranhas” (1960), há um trecho que relata a presença da personagem principal em variados prostíbulos do Rio e Zona da Mata, onde a aquisição de um vocabulário inadequado, como palavrões, era um fato que influenciava, negativamente, o comportamento masculino daqueles que frequentavam aquele ambiente, fazendo com que esse vocabulário fosse um comportamento adquirido. Esse registro vocabular, julgado inapropriado, era visto como influência negativa da cidade vizinha, porém, do ponto de vista do segmento masculino, a estadia nesse ambiente era uma ideia positiva da busca pelos prazeres e diversão, uma vez que, na época em que o conto foi escrito, era muito comum os homens que moravam em Juiz de Fora frequentarem prostíbulos no Rio de Janeiro como forma de diversão, ainda que não fosse um entretenimento aceito perante a sociedade e, por essa razão, eram consideradas influências negativas do ponto de vista social.

Já no conto “Suicídio” (1980), são destacados apenas aspectos positivos da cidade mencionada, além de outra identificação de cidade do Estado. No início do conto, a referência é Cabo Frio, que se localiza no Estado do Rio de Janeiro, região dos Lagos, ponto turístico muito frequentado por juiz-foranos desde aquela época até os dias atuais. É comum, sobretudo em períodos de férias escolares e de final de ano, que muitos moradores de Juiz de Fora frequentem as praias do Estado do Rio, principalmente as de Cabo Frio, evidenciando um comportamento do passado vivido no presente.

Ainda no referido conto, é possível localizar duas passagens no texto sobre o Rio de Janeiro, destacando a influência cultural sobre os mineiros vizinhos. O narrador menciona que a personagem principal, Claudelis, ia com frequência ao teatro na cidade carioca e cita nomes de artistas da época como: a Dulcina, a Tônia Carrero, a Cacilda Becker. Os nomes mencionados no texto literário são, de fato,

artistas consagradas da época, cuja memória cultural é eternizada. Outro registro é Copacabana, bairro famoso e elitizado da cidade carioca, onde Claudelis saía pela Avenida paquerando, uma vez que, em Copacabana, ninguém a conhecia e, portanto, não a julgaria. Esses registros, no texto literário, reforçam a ideia de uma proximidade entre as cidades, evidenciando um comportamento da classe média alta da época em que buscava diversão e entretenimento no Rio de Janeiro.

Cabe destacar, ainda, que, nesse conto, há um resgate do comportamento elitizado pela personagem principal, que registra o nome de uma das clínicas de fisioterapia e ginástica existentes na cidade de Juiz de Fora, na década de 1980, cujo perfil se assemelha a um *spa* no qual as pessoas, no período registrado, buscavam tratamentos de beleza e relaxamento para o corpo, salientando um comportamento da classe média alta, como descrito no seguinte fragmento:

Nomeada, em concurso Federal, ganhando aquela nota. Quer dizer não era tanta nota assim também não. Mas dava pra se vestir bem, frequentar a Fisiotrel, com ginástica, massagem, sauna e essas bobagens, ir a cabelereiro toda semana, passear nas férias. Não podia se queixar. Como é que ia viver dentro do ordenado do marido? Ele era engenheiro. Teria que morar em acampamento. Nem teria condições de trabalhar. Deu o não. Ele se foi e casou com outra. Que volta e meia vinha a Juiz de Fora, repimpada num carro último tipo (OLIVEIRA, MSCi, 1980, não paginado).

Hoje, as clínicas de fisioterapia na cidade juiz-forana estão em grande número e não mais contemplam a prestação de um serviço voltado ao prazer apenas, mas também são destinadas a um processo de reabilitação corporal. Diante dessa constatação, posso notar, por meio da memória registrada, uma mudança no comportamento social. Ainda elucidado que a Fisiotrel, hoje localizada na rua Sampaio, no centro da cidade de Juiz de Fora, continua a prestar serviços à sociedade, na área de fisioterapia, e que, também, modificou sua atuação, expandindo sua prestação de serviço à área de Medicina do Trabalho, Medicina Física e Reabilitação, Radiologia e Diagnóstico por imagem, além de Reumatologia. Diante de tais evidências transcritas, noto a importância do registro do espaço na Literatura para a construção da memória e a possibilidade de um resgate histórico da cidade.

Mantendo o diálogo, que inicialmente propus para esta análise, com o pensamento teórico de Maurice Halbwachs (2003), ressalto que nossas lembranças têm uma permanência coletiva e nos são lembradas por outras pessoas, mesmo que se refiram a eventos nos quais somente nós estivemos envolvidos e objetos que

somente nós vimos. Assim, entendo que sobre os espaços da cidade de Juiz de Fora, mencionados nas narrativas de Maria de Lourdes, descritos sobre o seu olhar individual e vivência pessoal, resultam em uma memória coletiva do espaço, recuperados pela memória coletiva e individual dos leitores, uma vez que “Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” (HALBWAHS, 2003, p. 31).

No conto “Psicose”, o espaço principal da narrativa é a cidade do Rio de Janeiro, descrita, inicialmente, por aspectos relacionados à violência, tais como a incidência de bala perdida e tiroteios entre polícia e traficante, disputando o controle das favelas. O episódio narrado no conto destaca que o marido da protagonista morreu atingido por uma bala perdida, disparada por traficante, em uma batida da polícia na favela da Maré, fato esse que fez com que os filhos do casal se afastassem da residência, na qual a mãe permaneceu. Essa ocorrência agravou a solidão e o sentimento de medo da protagonista.

Essas descrições, registradas pela autora já no século atual, mostram o perigo da cidade do Rio de Janeiro, nos anos 2000, que serão contrastadas à cidade de Juiz de Fora quando, na narrativa, é descrito que a mãe, que morava no Rio de Janeiro, visitava a filha que residia em Juiz de Fora. Destaco a seguinte comparação entre a cidade carioca e a cidade mineira:

Até que a filha que morava em Juiz de Fora, quando veio visitá-la em uma dessas datas de praxe, Natal ou dia das mães, alertou-a:

– Por que não vem morar comigo em Juiz de Fora? Lá é mais calmo. Não tem violência...

– Quem falou que não tem? Lá também as casas estão cercadas de grades. A cidade é circundada por morros. E como você sabe muito bem, por trás desses morros existem bairros violentos. Pensa que já não ouvi falar do Arado, São Bendito, JK, Olavo Costa, Villa Ideal e muitos outros... E facções brigando entre si. Deus me livre! Pelo menos, aqui moro no meu apartamento! Gosto da minha privacidade (OLIVEIRA, MSCj, 2003, não paginado).

O trecho apresentado relata, de certo modo, a influência negativa, referente à violência, e destaco também o nome dos bairros da cidade mencionados (Arado, São Benedito, JK, Olavo Costa, Vila Ideal), que são reconhecidos como de periferia, vistos pela sociedade da época e pela atual como violentos, reforçando um passado-presente na memória individual e coletiva.

O bairro Arado é também citado no conto “As duas fases” (1960), pois é o espaço da narrativa descrito como a localidade da residência da personagem principal, Irene. Ao longo da narrativa, é relatado o comportamento dos moradores do referido bairro, demonstrando a baixa condição social deles, o que reforça a identidade periférica resgatada pela memória, que pode ser observada no seguinte trecho:

A casa estava a esperá-la. A cerca de madeira. O piano, o cachorro viralata, sempre latindo. A briga da mãe com a vizinha, bate boca cerrado, por cima da cerca, os piores nomes cruzando-se como lanças metálicas, entrechocando-se no ar (OLIVEIRA, MSCd, 1960, não paginado).

Além dos nomes de bairros, outros elementos citados nos contos reforçam a memória resgatada. No conto “Alô... 6152” (1960), a narrativa inicia-se com uma descrição do famoso Edifício Juiz de Fora, localizado na Rua Halfeld, esquina com a Avenida Rio Branco. A descrição do espaço da narrativa permite ao leitor, inicialmente, uma identificação do local por inferências, quando menciona o elevador de portas de madeira envernizada, o saguão do prédio iluminado, o excesso de claridade vindo da calçada (que é o calçadão da Rua Halfeld). Após as pistas que levam ao reconhecimento do edifício pela memória local, há no conto a descrição que verbaliza o nome da construção, bem como a localização dessa:

Homens apressados, outros parados pelas portas dos cafés, a resolver negócios, a fazer transações, a emprestar dinheiro a cinco por cento ao mês. Música também. ‘A certain smile, a certain face...’ berra o disco na esquina da galeria do Edifício Juiz de Fora. [...] O moço de cinza deixa-se levar pela onda de povo vagueando pela Rua Halfeld (OLIVEIRA, MSCd, 1960, não paginado).

Outras três referências do espaço físico, presentes no conto “Alô... 6152” (1960), que valorizam o reconhecimento do espaço pela memória são: Rua Halfeld, Cine Palace e a Catedral Metropolitana de Juiz de Fora. Em lugar de destaque na Literatura local, está a Rua Halfeld, umas das ruas principais do centro da cidade e que recebeu esse nome em homenagem ao engenheiro alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld, uma das importantes personalidades históricas de Juiz de Fora.

No artigo “Juiz de Fora: um mosaico construído por poetas”, de Leila Maria Fonseca Barbosa e Marisa Timponi Pereira Rodrigues (2004), publicado no livro *Juiz de Fora: história, texto e imagem*, as autoras ressaltam a valorização da Rua Halfeld no cenário literário, quando afirmam:

A rua Halfeld é centro do mosaico mandalar que compõe a cidade de Juiz de Fora. Carregado do traço forte da cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas ou presença encorpada em muitos poemas. Rua, do Latim *ruga*, é o sulco, o espaço de passagem, por onde se anda e passeia entre as casas e as pessoas. Na verdade, a rua avança para além desse primeiro sentido, pois, sendo marca pontual da pólis, é local de encontros e desencontros (BARBOSA; RODRIGUES, 2004, p. 118).

As estudiosas acrescentam, ainda, que a Rua Halfeld mereceu a atenção de mais de 30 notáveis nomes da Literatura, dentre os quais elas destacam: Antônio Bernardes Fraga, Edmundo Lys, Paulino de Oliveira, Murilo Mendes e Edimilson de Almeida Pereira. Apresentam, no referido artigo, fragmentos de textos desses autores cujo destaque é a Rua Halfeld.

Outro espaço identificado no conto “Alô... 6152” é o Cinema Palace, importante referência cultural, cujo prédio é tombado pelo patrimônio histórico municipal e que foi inaugurado em 1948. Além do espaço para exibição dos filmes, era sede da antiga Rádio Industrial e da Companhia Central de Diversões, proprietária da maioria das salas dos cinemas de Juiz de Fora. O prédio ficou abandonado por alguns anos, depois houve uma tentativa de reestabelecer esse centro cultural para exibição de filmes, porém, em 2017, encerraram-se essas atividades e, hoje, funciona no local uma loja de departamentos, um fato lamentável, a meu ver, para preservação da memória cultural da cidade.

O terceiro espaço reconhecido no conto em estudo é a Igreja Catedral Metropolitana (Igreja Católica, localizada na Avenida Rio Branco, no centro de Juiz de Fora), que se destaca pela importância da religiosidade católica na constituição da cidade. O pesquisador Douglas Fazolatto (2004, p. 15), em seu artigo “Juiz de Fora: primeiros tempos”, apresenta a Catedral como “A terceira capela”, local, em que segundo o autor, formavam-se aglomerações humanas em seu entorno, bem como batizava-se, casava-se e eram feitos registros de óbitos, fato que comprova a valorização desse espaço na constituição da cidade e onde tais práticas são recorrentes ainda na atualidade.

Ainda no ano de 1960, no conto “Um relógio de carrilhão”, a referência descrita no início do conto é o bairro Bom Pastor, que, apesar de não ter o nome registrado na narrativa em um primeiro momento, é possível reconhecê-lo pela localização descrita e pelo registro de memória do tempo e espaço identificados no

trecho: “No fim da Avenida Rio Branco, existia um lamaçal. Isto há uns doze anos atrás. Hoje, ergue-se naquele antigo lameiro um bairro elegante com casas moderníssimas, clube, piscina e até um lago” (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado). Isso pode ser comprovado, mais adiante, quando a narradora relata: “Bom Pastor. Bairro elegante, porém, distante da cidade. Espera o bonde” (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado). Atualmente, o bairro está localizado no centro de Juiz de Fora, após o crescimento da cidade. Sua origem era no lugar conhecido como Lamaçal, onde havia poucos casebres, um campinho de futebol e uma lagoa, que posteriormente foi aterrada.

Destaco, também, na citação a seguir, a referência dos clubes da cidade, descritas no conto “Um relógio de carrilhão” (1960) quando, Alberto, um galanteador, ao telefone, em seu processo de conquista, fazia referências aos vestidos usados por Zélia nos eventos sociais ocorridos nos clubes, para demonstrar que a observava, em detalhes, em todas as ocasiões, como se pode verificar a seguir:

— Pois veja lá! No Clube Bom Pastor, um vestido escuro; no desfile das misses, no Raffa’s, um vestido preto; na festa das pioneiras sociais no Círculo Militar, um cor-de-ferrugem; naquele bingo do Sport, repetiu o vestido verde, mudando apenas os complementos e, sábado passado, o azul, de que já falei, no Clube Juiz de Fora. Ganhei? (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado).

O Edifício Clube Juiz de Fora é um prédio, cujo valor memorialístico é relevante para a cidade mineira, tanto no que se refere ao reconhecimento da importância arquitetônica, como no aspecto cultural. Foi projetado por Francisco Bolonha, em 1958, e está situado na esquina da Rua Halfeld com a Avenida Rio Branco, em frente ao Parque Halfeld e ao antigo prédio da Prefeitura. O edifício é composto por 16 andares, constituídos de lojas e sobrelojas nos 2 primeiros andares, 11 andares de salas comerciais e os 3 últimos pavimentos foram destinados ao Clube Juiz de Fora, que possui um terraço jardim, além da cobertura que abriga a casa de máquinas dos elevadores e a caixa d'água.

Na fachada do referido prédio que está situado na Av. Rio Branco, encontra-se o painel “As quatro estações”, de Candido Portinari, tombado pelo Decreto Municipal nº 5869, de 07 de março de 1997, anterior ao tombamento do próprio edifício. No que se refere ao registro histórico e social, destaco que o trabalho do fotógrafo Maurício Lima Correa, que, em sua exposição virtual de fotos de Juiz de

Fora, pretendeu resgatar e valorizar o passado juiz-forano e informou, em legenda de uma das fotografias, que, durante muitos anos, o clube no edifício teve intenso funcionamento, sendo frequentado por grande parte da alta sociedade da cidade. Após a proibição do jogo, que era comum nesse lugar, tal estabelecimento sofreu um grande processo de declínio, ficando sem uso por um longo período (CORREA, 2021a, recurso *on-line*). Nos dias atuais, não há eventos no local.

O Clube Bom Pastor foi fundado no dia 22 de fevereiro de 1953 e tinha como objetivo congregar os moradores do bairro recém-construído em torno de um espaço esportivo e de lazer. No aspecto social, o registro de memória valoriza grandes festas e, principalmente, os bailes de carnaval, que provocavam filas desde a madrugada para a reserva de ingressos e mesas. Na época da inauguração, era famosa a disputa do Bom Pastor com o Clube Juiz de Fora para ver qual deles terminava a festa carnavalesca mais tarde (CLUBE BOM PASTOR, 2021, recurso *on-line*).

O Raffa's Club era uma casa noturna bastante movimentada por toda a segunda metade do século XX. Foi inaugurada no dia 11 de outubro de 1955, localizada na Galeria Pio X da Rua Halfeld e teve suas atividades encerradas em 2001. De acordo com fotografias e registros apresentados por Maurício Lima Correa (2016), em seu *blog* na Internet, cujo fotógrafo resgata o passado e a história de Juiz de Fora, ressalto que se tratava de um local elitizado, uma vez que os homens vestiam-se de terno e gravata e as mulheres, de vestidos finos e penteados elegantes, além da informação registrada de que era frequentado pela sociedade juiz-forana, com grandes *shows* e presenças ilustres de artistas, como Hebe Camargo e Cauby Peixoto, que estão em fotografias da época publicadas por Correa (2021b), eternizando a memória do espaço descrito.

O Círculo Militar de Juiz de Fora foi fundado em 4 de fevereiro de 1934, o primeiro do Brasil, e funciona até os dias atuais. De acordo com informações registradas pelo *site* Ipatrimônio: patrimônio cultural brasileiro (2021), o clube, inicialmente, ocupava o segundo andar do edifício São Sebastião, localizado na praça do Cine Theatro Central, onde permaneceu até 17 de janeiro de 1936. Nessa época, os diretores do clube alugaram os salões existentes no segundo e terceiro andares do número 77 da Galeria Pio X, anteriormente mencionada, entre a Rua Halfeld e a Rua Marechal Deodoro. Em 17 de junho de 1942, em decorrência de uma concessão do então governador de Minas Gerais, Benedito Valadares Ribeiro,

o Círculo Militar passou a ocupar as instalações da Casa D'Itália, na Av. Rio Branco, n. 2585, e, em 22 de agosto de 1957, a fim de conquistar sua sede própria, o então Ministério da Guerra adquiriu o imóvel localizado na Avenida Rio Branco, poucas quadras acima no n. 3146. O imóvel foi tombado pela Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, por sua importância cultural, pelo Decreto nº 6743, de 21 de junho de 2000. (IPATRIMÔNIO, 2021, recurso *on-line*).

O Sport Club Juiz de Fora foi fundado em 24 de setembro de 1916. Dada a importância do clube para a memória cultural da cidade, em 22 de setembro de 2017, foi inaugurado um memorial com toda a história do Sport, “um dos clubes mais tradicionais da cidade” (DIÁRIO REGIONAL, 2017, recurso *on-line*). O Sport Club sempre teve nomes ilustres entre seus associados e atletas, como por exemplo, o do ex-Presidente da República Itamar Franco, que atuou e foi campeão pelos times de basquete do Verdão (apelido do clube), na década de 1950; o ex-Presidente da República João Batista de Oliveira Figueiredo; o ex-prefeito de Juiz de Fora Tarcísio Delgado e outras pessoas de prestígio social da cidade (SPORT CLUB, 2021, recurso *on-line*).

Ressalto, ainda, outros registros do espaço nessa narrativa que favorecem o resgate da memória, além da referência aos clubes de Juiz de Fora realizada no conto “Um relógio de carrilhão”:

E quando descobria nos cabelos grisalhos, fosse numa roda de homens, conversando na Rua Halfeld, fosse durante o sermão na catedral [...]
 — Estava pensando nisso mesmo. Mas Juiz de Fora é uma cidade tão pequena ...Logo dá o que falar. Se fosse Rio ou em São Paulo [...]
 Olhe, eu tenho um apartamento no edifício Baependi. Você entra pela porta da frente. Eu vou pela entrada de serviço. Ninguém nota. [...]
 — Você dá um pulinho no Banco Mineiro. [...]
 Rua Halfeld! A rua mais movimentada de Juiz de Fora, escritórios para homens de negócio, pista de passeio onde as mocinhas arranjavam namorados, quartel general dos camelôs [...]
 O Edifício escuro do Banco Mineiro da Produção, os cabelos grisalhos esperando-a em frente à porta. (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado).

Julgo importante registrar algumas informações sobre o Edifício Baependi que valorizam preservação da memória desse lugar. Trata-se da primeira construção da cidade a alcançar a marca de 12 andares. Foi o pioneiro de uma série de edifícios altos que marcaram o processo de verticalização da cidade e modificaram, definitivamente, a paisagem do centro, sua principal área de comércio. Além da altura, o ousado empreendimento para a época inovava, também, por ser totalmente

dedicado a salas comerciais. A inauguração do Baependi aconteceu em 16 de maio de 1948 e foi noticiada em jornais como *O Globo* e a *Gazeta Comercial* como um acontecimento que antecipava em dois anos o início das comemorações do centenário de emancipação política de Juiz de Fora. Na época, nem mesmo na capital mineira, Belo Horizonte, havia prédio tão alto (A HISTÓRIA..., 2008).

O registro dos espaços físicos nos textos literários estudados possibilita o reconhecimento da memória e a valorização dos espaços da cidade de Juiz de Fora, resgatando a importância de determinados lugares que marcaram uma época e o comportamento social e cultural dos seus habitantes, registrando, também, patrimônios culturais da cidade.

O conto “Ruínas” (1966) narra um acontecimento real, por meio da ficção literária, descrevendo o espaço da narrativa de modo a perpetuar acontecimentos históricos de uma época, colaborando para a construção da memória individual e coletiva por meio do espaço. É o relato de um acidente ocorrido na Fábrica de Estojos e Espoletas de Artilharia (F.E.E.A), hoje denominada Indústria de Material Bélico do Brasil (IMBEL), evidenciada no seguinte trecho do conto: “Vaidade humana! Na F.E.E.A, havia mais de mil operários. Quantos passavam por sua enfermaria! Via suas doenças. Jamais guardava suas fisionomias” (OLIVEIRA, MSCf, 1966, não paginado).

A F.E.E.A tem significativa importância histórica para a cidade de Juiz de Fora e foi bastante relevante no setor econômico da cidade. O escritor mineiro Paulino de Oliveira³⁵ (2001), em seu livro *Crônicas*, publicou o texto “Benfica, a FEEA e o Xangai” que registra e eterniza a memória desse espaço. Na crônica mencionada, Oliveira aponta o início da construção, ou seja, o “nascimento” desse lugar que potencializou, economicamente, a cidade no século XX. Destaco o fragmento que marca a construção da fábrica: “Disse que o terreno a ela destinado foi doado pelo município à União em 1934, citei o decreto que autorizou a doação, mas quanto a ela só declarei que, provavelmente, começou a funcionar em 1937.” (OLIVEIRA, 2001, não paginado).

³⁵ Paulino de Oliveira (1899-1992) – natural de Rio Novo (MG), veio para Juiz de Fora em 1918, quando começou como tipógrafo no jornal *O Dia*. Foi alto funcionário da Prefeitura de Juiz de Fora e diretor da Secretaria da Câmara. Agraciado com o título de Personalidade Juiz-Forana em 1972, pertenceu ao Instituto Histórico e Geográfico de Juiz de Fora, foi assessor da diretoria da Companhia Mineira de Eletricidade e fez parte do Conselho de Amigos do Museu Mariano Procópio. Atuou como jornalista, escritor e historiador da cidade de Juiz de Fora (BARBOSA; RODRIGUES, 2002, p. 73-74).

Ainda no texto de Paulino de Oliveira (2001), o autor ressalta a memória, ao comentar “Quando falei há pouco sobre o Xangai, o trem do subúrbio que a Central do Brasil estabeleceu para conduzir os trabalhadores da FEEA [...]” (OLIVEIRA, 2001, não paginado). Esse trem, de acordo com descrições do texto, inicialmente, era composto por dois carros, um para a primeira classe e outro para a segunda. Com o crescimento da produção, o transporte de trabalhadores passou a ser feito em vagões de carga, em condições precárias, até que, com a evolução da fábrica, o Xangai passou a trafegar com 12 carros. Isso reforça a relevância da empresa na cidade. Assim, a partir desse crescimento da FEEA o bairro Benfica, onde é localizada a atual Indústria de Material Bélicos (IMBEL), teve um grande crescimento e potencializou a Zona Norte da cidade. Oliveira (2001) escreveu “Daí a conclusão de que muita coisa mudou de 1937 para cá. Benfica cresceu, sem chegar a ser cidade, a FEEA mudou de nome e o Xangai não é mesmo mais aquele, porque, a bem dizer, já não existe [...]” (OLIVEIRA, 2001, não paginado).

No conto “As máscaras” (1970), o reconhecimento do espaço se faz presente na descrição do clube frequentado pelas personagens no carnaval, que simboliza um comportamento social da época, uma vez que, na década de 1970, Juiz de Fora era reconhecida pelos bons carnavais em seus clubes, o que pode ser observado no seguinte fragmento da narrativa curta de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira:

Era carnaval. O salão do Clube estava repleto. Era um clube elegante, situado na estrada para o Morro do Cristo, apelido do Morro do Imperador. Lá de cima do morro, onde havia uma capelinha e também um restaurante, explodindo de música carnavalesca, tinha-se uma vista grandiosa de Juiz de Fora, exibida no jogo entre morros e espaços iluminados (MSCg, 1970, não paginado).

As pesquisadoras literárias Leila Maria Fonseca Barbosa e Marisa Timponi Pereira Rodrigues (2013), em obra já mencionada nesta pesquisa, discutem a relevância dos carnavais juiz-foranos na Literatura local e citam fragmentos de textos dos autores Paulino de Oliveira, Pedro Nava, Carlos da Rocha, Maria do Carmo Volpi de Freitas, Romeu Viana, Kleber Halfeld, Maurício Hugo Gama Menezes e Carlos Roberto Pimenta, que valorizaram e enalteceram o carnaval da cidade mineira. Desta maneira, incluo, no universo de valorização do carnaval juiz-forano, por meio dos textos literários de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, o conto inédito e, até o momento, desconhecido “As máscaras”, que registra a memória da festa

carnavalesca como um fato relevante para a sociedade da época em que foi escrito o conto.

O espaço narrado no texto em análise valoriza a festa carnavalesca, pois foi: “um Clube elegante, situado na estrada para o Morro do Cristo” (OLIVEIRA, Mscg, 1970, não paginado). A autora não menciona, no conto, que se trata do Clube do Papo, fundado em meados da década de 1960 e, até hoje, em pleno funcionamento. É possível, por meio da memória coletiva, reconhecer o clube pela localização mencionada na ficção.

Cabe, ainda, ressaltar a importância do Morro do Cristo citado pela autora. As estudiosas Mabel Salgado Pereira, Raquel Barroso Silva e Welissa Luzia Santiago (2006) publicaram a obra *100 Anos – 1º Cristo Redentor do Brasil: tradição e reinvenção católica*, na qual registram que Juiz de Fora foi a primeira cidade do Brasil a construir um monumento ao Cristo Redentor em 1906, fato que deu origem ao Morro do Cristo, mais antigo que o monumento no Corcovado, inaugurado em 1931, no Rio de Janeiro.

O conto “Os pombos” (1970) demarca a existência do hospital Santa Casa de Misericórdia, que ainda hoje permanece na cidade de Juiz de Fora com o mesmo nome e localização descritos na década de 1970 e, também, apresenta a mesma característica descrita sobre os pombos que circundam na região do hospital, propiciando ao leitor o resgate da memória contrastada com o momento atual, descrito no conto: “Da janela, ele observava os pombos. Levantavam-se numa revoada, descreviam um arco e pousavam dois telhados adiante de seu ponto de partida. Pouco depois da Santa Casa de Juiz de Fora. Ali mesmo, na Avenida Rio Branco” (OLIVEIRA, MSCh, 1971, não paginado).

De acordo com os dados publicados na Internet, na página oficial da instituição, “a Santa Casa de Misericórdia de Juiz de Fora foi fundada em 6 de agosto de 1854 pelo Barão da Bertioga, José Antônio da Silva Pinto, e por sua esposa, a Baronesa Maria José Miquelina da Silva.” (SANTA CASA DE MISERICÓRDIA, 2021, recurso *on-line*). Desde a sua fundação, o hospital foi ampliado gradativamente, novos pavilhões surgiram para aumentar o atendimento, uma vez que a demanda por tratamento médico só aumentava. Ainda de acordo com a publicação sobre a instituição, julgo importante destacar que, no início do século XIX, a Santa Casa havia realizado 188 cirurgias, e, na atualidade, o hospital realiza cerca de 18 mil cirurgias por ano; por isso, tornou-se o maior hospital da

Zona da Mata Mineira. Tais informações corroboram para uma preservação da memória do espaço, uma vez que a referida instituição é de extrema importância para a cidade e seu entorno.

A partir dos elementos identificados na Literatura de Maria de Lourdes, que fazem referência aos espaços juiz-foranos, favorecendo a lembrança e o resgate da memória, corroboro o pensamento de Maurice Halbwachs (2003), ao esclarecer que a memória individual da autora é um ponto de vista sobre a memória coletiva da cidade. Esse ponto de vista pode variar de acordo com o lugar que seus leitores ocuparem, assim como o lugar muda segundo as relações que se mantêm com outros ambientes.

4.5.2 Memória do feminino juiz-forano

Além dos espaços físicos da cidade de Juiz de Fora, analisados como elementos de preservação da memória por meio do texto literário, destaco, nesta subseção, as personagens femininas dos contos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Elas reproduzem a condição da mulher na sociedade por um período de quase meio século, dentro do espaço em estudo, considerando que o primeiro conto analisado neste trabalho foi escrito em 1958 e o último em 2003, possibilitando a preservação da memória social sobre o comportamento feminino.

Seguindo uma sequência cronológica, apresento uma análise das personagens femininas que possibilitam, por meio da memória, representar o comportamento feminino nessa sociedade em particular. No conto “A concha” (1958), a personagem principal é uma adolescente que, ao longo da história, torna-se uma mulher. Em um primeiro momento, há uma descrição sobre a adolescente, que tentou romper as barreiras de uma concepção ideológica de uma época, na qual os papéis sociais de um homem e de uma mulher eram predefinidos. Até mesmo o comportamento feminino era regido por condutas marcadas com rigidez, percebidas no seguinte trecho: “menina, não cruze as pernas, não ria alto, tire a mão daí, já se viu?! Parece homem, isto são modos? Precisa ir pra colégio de freiras, se educar, tomar jeito, planta a gente poda, se não se esbanja selvagem” (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado). Destaco a menção realizada sobre a educação em colégio de freiras, uma informação peculiar da época em que o texto faz referência. Na cidade de Juiz de Fora, era comum meninas de classe média

frequentarem escolas de freiras, recomendadas tanto para a formação intelectual como para a moral, bem como estudarem para serem professoras, cursando o “Normal”, assim denominado o curso para as moças que quisessem lecionar.

A adolescente, no conto, vislumbrava a liberdade de expressão, acreditava que o curso “Normal” daria a ela a possibilidade de agir por si própria e ainda influenciar outras mulheres sobre o comportamento feminino, rompendo paradigmas de uma sociedade fortemente misógina e conservadora, além de primar pela autenticidade. Faz uma comparação com a alforria, tamanha a opressão que sentia enquanto mulher, além disso, compara-se com um objeto de vitrine, ou seja, tinha apenas uma presença decorativa e acrescenta o modelo familiar, no qual a mãe é submissa ao pai, fato que a personagem repudiava. São situações aqui relatadas no mundo da ficção, mas que reproduzem um modelo de uma época, assim descritos na narrativa:

Carta de alforria debaixo do braço, ia dizer as suas alunas que dessem risadas, cruzassem as pernas, brancas, morenas, vermelhas, negras, amarelas, finas, grossas, lisas ou azuladas de varizes, unicamente pelo maravilhoso prazer de fazerem o que quisessem, sem se sentirem lindo objeto na vitrine. Chegou mesmo a sonhar sonhos mais loucos. Diria a elas que não se casassem, não tivessem filhos, montasse num cavalo alado ou tapete mágico e saíssem por aí, usufruindo livremente frutos proibidos e não proibidos. Ideias relâmpagos nos momentos que a mãe se anulava toda, ante a grandeza do pai (OLIVEIRA, MSC, 1958, não paginado).

Destaco, ainda, outra passagem do conto que também marca a opressão comparada à escravidão e o sonho de liberdade que ansiava a adolescente:

No alto, o pai, sublime ditador, poderosos olhos de lince, descobrindo tentativas de rompimento. Braços poderosos também, a mãe e o irmão, fatores insólitos. Na forte estrutura, um marido, única possibilidade. Apesar de simples transferência, quem sabe amaciamento. Sonhava – “meus filhos vão ser diferentes, vão ser” (OLIVEIRA, MSC, 1958, não paginado).

O comportamento masculino, também opressivo, apresentado por meio dos irmãos da adolescente, caracteriza uma conduta misógina de uma sociedade em que o único destino possível para uma garota era o casamento. As críticas feitas à adolescente reproduzem o pensamento da época. O irmão dizia “menina, tome jeito, vai ficar corcunda, vai ficar feiura danada de nenhum homem te querer, vai tomar chá de cadeira nos bailes” (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado), essa passagem que comprova o contexto machista que estava.

Há no texto uma passagem sobre os sonhos de mulheres que, naquela época, os anos de 1940, desejavam eliminar as imposições de condutas a elas destinadas. Essas mulheres são representadas pela adolescente no texto narrativo de Maria de Lourdes, conforme a seguinte passagem: “Queria romper amarras, grilhões impostos. Ventania abrindo caminho contra ásperas muralhas. Sonhava a brisa mansa, virando ventania, virando vendaval. Romper. Crescer. Narinas infladas, nervoso cavalo inteiro, ela sonhava” (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado).

Os sonhos, as idealizações e os pensamentos da adolescente foram emudecidos na fase adulta quando a mulher se rendeu ao seu destino. Casou-se, teve filhos e esqueceu-se dos seus próprios desejos. Viveu para o marido e para educar os filhos e renunciou a todos os seus ideais, cumprindo a padronização de conduta feminina imposta pela sociedade. O fragmento abaixo, extraído do conto, revela o momento em que há uma quebra na expectativa do leitor, no que se refere às mudanças desejadas no comportamento de um coletivo:

Aos poucos foi percebendo que não davam chance à brisa de ser vento, quanto mais ventania, vendaval!... Foi-se voltando para dentro, mais para dentro, se fechando nos filhos, pedaços de sua escravidão. O mundo lá fora deixando de interessar. Os cabelos lisos – outrora sua vaidade, dourado feixe de trigo – sempre bem lavados, presos atrás da orelha, com grampos pra não despejarem sobre os olhos, perturbando suas lides de rotina, desbotando, desbotando, até tomarem cor de palha suja, nem brancos, nem amarelos. O rosto sulcando de marcas, de rugas cavadas fundas, de vincos, a máscara pregada (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado).

Saliento o último período da citação acima, no qual destaco as seguintes palavras da autora “a máscara pregada”, pois entendo que, no conto, a representação da figura feminina se dá mediante um contexto de época em que não era permitido à mulher uma vida idealizada por ela mesma. Era necessário fingir, esconder-se atrás das máscaras para que fossem aceitas. Desta maneira, a mulher anulava-se, não distinguindo mais sobre o seu íntimo e sua imagem, fato marcado no texto pela seguinte frase: “A máscara de tal forma aderida não permitia limite entre o que era e o que não era” (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado).

No final do conto, a imagem reproduzida do escuro, seja pela falta de luz que ilumina um espaço ou pela metáfora que reproduz os sentimentos da personagem, remete a uma possível interpretação de uma vida sem sentido e vazia. Assim como a imagem descrita na última linha da narrativa indica: “Era uma concha, esquecida na areia seca da praia” (OLIVEIRA, MSCa, 1958, não paginado), ou seja, é mais

uma evidência do vazio que sentia a mulher a qual sonhou em traçar um destino diferente, mas reproduziu o modelo social predefinido.

No ano de 1960, Maria de Lordes Abreu de Oliveira escreveu quatro contos que fazem parte dessa coletânea: “Alô... 6152”, “As aranhas”, “As duas fases” e “Um relógio de carrilhão”. Em cada um deles, observo um registro de memória sobre o feminino, sendo que, de algum modo, é possível identificar a representatividade da mulher. O conto “Alô... 6152” (1960) tem como protagonista a figura masculina, mas a presença da mulher é recorrente em diversas passagens da narrativa, evidenciando o papel feminino na sociedade juiz-forana. Inicialmente, o registro da mulher reproduz, por meio de descrições, uma valorização da aparência física, da vaidade feminina e uma referência recorrente ao uso de decotes, a ser observada nos seguintes trechos:

Como uma sombra esgueira-se a mulher magricela, cara de solteirona histérica. Certamente, vem do consultório de algum psicanalista... Uma jovem loura, as carnes enxutas, saltando do decote baixo, deixando após si uma onda de perfume “Flor de Maçã”, mostra os dentes claros num riso delicado, enquanto uma dama de cabelos acaju, gorduras moles nos braços sardentos, sobrancelhas substituídas por um traço de lápis cinza, lhe conta qualquer coisa. Parece ser um caso muito engraçado, pois o sorriso da moça degenera numa risada sadia, enquanto a mulheraça sacode os seios fartos numa risada gutural (OLIVEIRA, MSCb, 1960, não paginado, grifo da autora).

Ganha a calçada cheia de sol. Mulheres belas, braços morenos, braços claros, seios quase saltando dos decotes ousados. (OLIVEIRA, MSCb, 1960, não paginado).

Sai para a rua movimentada. Caixeirinhas deixam as casas que se fecham, mulheres ostentam decotes ousados, carros buzina, crianças choram ou riem (OLIVEIRA, MSCb, 1960, não paginado).

Além das evidências sobre a representatividade da aparência física, na década de 1960, há também a presença da mulher em alguns postos de trabalho, bem como a mulher exercendo a função de mãe, reproduzindo um comportamento feminino peculiar, que também registra cenas do cotidiano da época, na cidade de Juiz de Fora. Os postos de trabalho mencionados são: caixa de bar, enfermeira, atendente de telefone em laboratório. Tais profissões registram, no texto literário, a ocupação preponderante da mulher no mercado de trabalho da época. Já a descrição da cena do cotidiano retrata o comportamento da mulher e mãe, além de eternizar a memória social no centro de Juiz de Fora:

Carros fonfonando. Bondes barulhentos passando morosamente, lá em cima na Av. Rio Branco,... Homens e mulheres apressados. Um menino chorando, querendo parar a força junto à carrocinha de Kibon. A mãe, arrastando-o, sorrindo de leve, enquanto disfarçadamente lhe aperta o pulso (OLIVEIRA, MSCb, 1960, não paginado).

Há, também, no conto, a demonstração do comportamento misógino e preconceituoso da época sobre a mulher viúva que se propunha a um novo relacionamento amoroso, quando Celso, personagem principal, indaga-se sobre a possibilidade de, após sua morte, sua esposa se permitir viver um outro relacionamento. Celso, em seus devaneios, condena e acha imoral a possibilidade de a mulher reconstruir a vida ao lado de outro novo homem, o que revela seu ciúme e egoísmo. Há também trechos do texto que evidenciam o preconceito feminino a respeito da doença revelada no conto, a lepra, comum na década de 1960, quando, ainda em seus pensamentos, Celso reflete sobre como a tia Marcília agiria se soubesse de sua doença, caso fosse, de fato, comprovada pelo exame. O protagonista tem a convicção de que a tia jamais o receberia em sua residência ou sequer ousaria cumprimentá-lo.

No conto “As aranhas” (1960), a personagem principal, assim como no conto anterior, é masculina e as descrições do comportamento feminino marcam a submissão da mulher, revelando o patriarcalismo presente na década de 1960 e que pode ser percebido até os dias atuais. Ao longo da narrativa, a frase inicial do texto se repete “— Você manda o dinheiro, bem?” (OLIVEIRA, MSCc, 1960, não paginado). A relação entre o casal é marcada como sendo o homem o responsável por prover o dinheiro, enquanto a mulher é responsável por manter o lar organizado.

A figura feminina é representada pela empregada, pela esposa, pela mãe e pela vizinha da personagem Gabriel. Mulheres que marcam um comportamento feminino, resgatado pela memória, possibilitando o reconhecimento de uma época. A empregada era invisível aos olhos do patrão e cumpria uma descrição da mulher negra, descendente escrava, muito comum naquela época, destacando a condição submissa da mulher.

No início do conto, o narrador registra que nem o nome da empregada Gabriel sabia ao certo. Questionava-se se a empregada tinha o nome de Ponciana ou Jovina e afirma que pouca importância tinha o nome da serviçal, que tinha pano branco na

cabeça, os dentes claros contra o negro da cara e que se incumbia de impedir a proliferação das aranhas.

A mãe transmite a personalidade feminina conservadora que pregava a moral e os costumes de então, era uma figura com olhar marcante. Não precisava falar muito, bastava cravar os olhos miúdos e negros em cima de Gabriel para que ele sentisse um friozinho que começava na boca do estômago, representando o respeito que tinha pelas observações realizadas por sua mãe, ainda que fosse por simples olhar.

A vizinha cumpre, nesse texto literário, a representação da mulher fofqueira, de mente desocupada, que ficava sempre em busca de ouvir e reproduzir o que acontecia na vida alheia. Essa atitude era recorrente no período descrito, principalmente, se considerarmos o registro do comportamento próprio da década de 1960, em que as pessoas telefonavam de aparelhos de telefones comuns localizados em postos telefônicos e poucos eram donos de aparelhos de telefones particulares, instalados em suas residências. Fato bem diferente na atualidade, uma vez que a maioria das pessoas possui seu próprio telefone particular, os celulares, e não mais há um posto telefônico na comunidade. Essas descrições possibilitam um registro de memória do tempo passado e demarcam certa ociosidade feminina, já que, para muitas mulheres, trabalhar fora de casa e ter uma carreira profissional não era uma opção:

Ainda mais a Leci, com seus cabelos vermelhos e ralos, gorda sempre a pó-de-arroz mal espalhado sobre a pele enrugada, um riso a sacudir as banhas moles, o ouvido nas conversas no posto telefônico, e uma língua que valha me Deus! Devia ter xingado. Pelo menos se libertava. Seria a catarse. Bem que andava precisando. Se tivesse telefone em casa... Será que ela não compreendia (OLIVEIRA, MSCc, 1960, não paginado).

A personagem esposa representa o estereótipo da condição feminina de dependência, submissão ao marido e cuidadora do lar, subjugada como fútil e alienada. Tais notabilidades podem ser observadas nos seguintes trechos do conto:

As aranhas e os morcegos quase se assenhorearam dela. Maria Emília, logo que fez o propósito de voltar, limpou as salas e quartos, matou os bichos, cuidou das plantas. Até que ficou com um jeito de lar. Parecia pronta a receber esses quadrinhos: Deus esteja nesta casa ou Entre, a casa é nossa. Bons propósitos nela nunca duraram (OLIVEIRA, MSCc, 1960, não paginado).

Ela não compreendia. Não havia de compreender nunca a realidade. Queria um mundo bonito construído para ela. Queria-o bonito e bom. Para ela. Os outros, os outros simplesmente não existiam. Eram a varinha mágica que servia de causa aos efeitos desejados. Quem sabe se de princípio houvesse imposto as suas condições? Em vez de forçá-la a se adaptar a sua vida, ela é que o forçou a viver a dela. Queria que pusesse uma lanchonete em Juiz de Fora. Já pensou, ele vendendo misto quente e hambúrguer? (OLIVEIRA, MSCc, 1960, não paginado).

[...] enquanto Maria Emília dormia esgotada de tanto ver televisão. Não desligava o aparelho, ali, grudada, até o último programa (OLIVEIRA, MSCc, 1960, não paginado).

A mulher queria dinheiro. Melhor pra ela! Não tinha obrigação nenhuma de dar. Daria se quisesse. E já não queria mais dar. Pronto. Fim. Ela que se virasse. Desse um jeito na sua vida. Preciso deixar de ser palhaço. Estava resolvido. Segurar o cavalo pra outro montar? É esta! Nem mais um tostão (OLIVEIRA, MSCc, 1960, não paginado).

O conto “As duas fases” (1960) tem como personagem principal uma adolescente pobre, marcada pelos padrões sociais da época, que são resgatados pela memória, na qual passado-presente são indissociáveis. A ênfase no comportamento feminino está presente na protagonista, na professora e na mulher grã-fina, que representa a classe média alta da sociedade juiz-forana no referido período.

A personagem Clara, professora em escola de periferia, representa os enfrentamentos da profissão, em escola pública, na década de 1960, em que as mulheres eram maioria a ocupar os cargos de educadoras. Situação relatada pela autora no século passado e latente no atual, no que se refere às dificuldades diárias. Hoje, na segunda década dos anos 2000, os homens estão mais presentes nas salas de aula, ocupando o papel de mestres educadores, vivenciando a realidade outrora vivida pelo segmento feminino de maneira mais recorrente. A personagem Irene, aluna, reproduz o comportamento da adolescente rebelde, mal educada, socialmente desfavorecida, e a mulher grã-fina enfatiza o comportamento da mulher elitizada, educada, bonita (de beleza idealizada) e socialmente respeitada.

Alguns trechos da narrativa destacam o comportamento exaltado e, ao mesmo tempo, piedoso da professora diante das atitudes desrespeitosas de Irene, tais como: “— Fique quieta, sua tarada!” (OLIVEIRA, MSCd, 1960, não paginado). A palavra tarada, proferida pela professora, evidencia um corpo não domado, indisciplinado, que determina a personalidade de Irene perante o convívio social do ambiente escolar. O adjetivo “tarada” revela, ainda, um corpo que anseia, não no

sentido da sexualidade apenas, mas no sentido das inquietações que Irene demonstra ao longo da narrativa, bem como o lugar social que ela e seus familiares ocupam quando esses também são identificados como tarados. A professora ao mesmo tempo em que estava irritada, sentia piedade da garota quando Irene relatava, sem pudores, ser reconhecida de maneira negativa pelos vizinhos.

Diante de tais situações, destacadas do texto, concluo que a personagem do texto ficcional é imagem da memória individual da escritora sobre a vivência da educadora na década de 1960, resgatada por minha memória individual e coletiva no reconhecimento do lugar de professora, que vivencio a realidade da escola pública em tempos atuais. Asseguro que nada mudou, sobretudo no que se refere aos enfrentamentos diários das relações professores-alunos no ambiente de escola pública e de periferia.

Irene é a menina mulher, estereotipada por sua condição social. Descrita no conto de maneira a ressaltar a realidade de pobreza e, por sua vez, reproduzir a baixa estima adquirida por sua vida precária. Esse fato é percebido no seguinte fragmento da narrativa:

Desde os cabelos lisos e pretos, trançados, sempre uma trança desmanchando-se, a ponta fortemente atada por uma fita vermelha, até os pés minúsculos e encardidos. Aliás ela era toda miúda para os seus catorze anos, marcados no livro de registro. Corpo magro, onde já se desenhavam os esboços dos seios, que ela procurava esconder, encurvando os ombros. Em toda a sua figura só havia mesmo os dentes. Brancos demais contra o tom azeitonado da pele. Mostrando-se mau num esgar de riso (OLIVEIRA, MSCd, 1960, não paginado).

No entanto, sua dura realidade não a impedia de sonhar e admirar a beleza feminina de uma mulher qualquer, desconhecida a ela, mas que provocava os mais íntimos pensamentos de anseios e desejos. Sonhar não só com um ideal de beleza, mas com uma vida digna, de condições mais humanas. Talvez esses sejam os pensamentos de muitas meninas, as quais Irene representa por meio da Literatura de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, pensamentos estes evidenciados no seguinte trecho:

Irene seguiu-a, olhos de admiração. Moça mais linda! Até parecia que enxergava o mundo diferente. O que não daria para olhar daquele jeito! Tão diferente, mas tão diferente mesmo. Uma dor, um desespero por pertencer ao seu mundo e não poder alijá-lo... Queria tanto! O quê? Mal sabe. Uma ânsia... (OLIVEIRA, MSCd, 1960, não paginado).

O quarto conto escrito, na década de 1960, por Maria de Lourdes, “Um relógio de carrilhão”, tem como personagem principal Zélia, uma mulher de classe média alta, filha de fazendeiro, extremamente vaidosa, que representa a mulher infeliz no casamento e cortejada por outro homem, o que desperta nela o desejo de traição. Noto que, nesse conto, a memória da época, mediante o comportamento amoroso de um casamento falido, evidencia as relações de aparência para satisfazer os padrões sociais. Vale lembrar que, mais de meio século depois, esse comportamento ainda é recorrente.

Destaco o fragmento em que Zélia incomoda-se com a constatação do envelhecimento e saliento a vaidade feminina presente no conto.

Como os detesta! Sempre teve horror à velhice. Não saberia dizer como haviam começado. Um dia uma dobrinha aqui, uma preguinha acolá, quando casquinava uma risada. E agora...Santo! Havia mais de cinquenta, apesar de todo seu esforço, para dominá-las.
Abre a gaveta. Toma do lápis e dá um retoque, um traço ligeiro por cima da pálpebra. Nada por baixo. Pintar o olho na parte inferior só faz endurecer o olhar, envelhecer mais ainda (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado).

A vaidade renasce quando Zélia é desejada por um homem que não é o marido. Os cortejos de Alberto e as palavras de elogios a sua beleza fazem com que a mulher recupere sua autoestima, mas despertam a culpa de um comportamento inadequado perante a sociedade. A narrativa é um registro de memória do passado que se reconhece no presente:

Sentiu-se morrer. Aquilo lhe dava uma sensação de mocidade, de princípio de namoro, de vida. Verdade ou mentira aquelas palavras eram tonificantes. O marido tratava-a como propriedade, como chinelo velho. Não se preocupava em cortejá-la. Mas afinal não ficava bem. O relógio da sala bateu horas. Lembrou-se do pai. Era preciso reagir. Sua família tinha quatrocentos anos de tradição... (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado).

Os pensamentos de Zélia, em relação ao seu comportamento, de aceitação dos elogios de um outro homem e o desejo de ceder aos seus encantos, são cerceados por ela todas as vezes que se lembra do pai, recorrente na sua memória pelo badalar do relógio, uma herança de família. Essa lembrança faz com que pense na preservação do comportamento ideal de mulher casada, fiel e respeitosa perante a sociedade. Sua culpa é maior pela memória do pai do que pela lembrança do

marido. Apresento, a seguir, uma passagem da narrativa que marca esse comportamento “Zélia ouve o carrilhão do relógio, marcando duas e meia. Tem a nítida impressão de que o pai vai entrar no quarto. Chega a voltar os olhos para a porta, apreensiva, esperando o pigarro e a repreensão do velho” (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado).

A coragem para trair surge quando Zélia constata, por meio de provas, que o marido a traía. Essa constatação deu a ela a crença de que poderia vingar-se agindo da mesma maneira. Não é mencionada no texto a possibilidade de separação do casal. Isso me faz refletir que o texto literário reproduz um comportamento social da época tanto do homem como da mulher, na manutenção da aparência como uma satisfação a ser dada para a sociedade, ainda que o preço seja a felicidade de ambos. Ressalto o fragmento da descoberta da traição do marido por Zélia:

Estava disposta a continuar com tudo mais ou menos platônico, se não fosse aquele papelzinho. O marido jogara-o na privada. Dera descarga e saíra, despreocupado. Mas o maldoso não desceu. Ficou ali, a cabeça levantada, para provocar escândalo. Zélia salvou-o das águas e leu-o: 'Hoje, espero-te na hora do almoço. Preciso ter uma conversa contigo. Wanda.'

Então, o marido a traía! Com aquela cara sonsa... Não sentiu raiva. Talvez um pouco de despeito. Era preciso revidar (OLIVEIRA, MSCe, 1960, não paginado).

Os pensamentos de Zélia censuram seu comportamento quando decide ceder aos encantos do possível amante. Os princípios de moral são resgatados novamente pela memória do pai, mas, ainda assim, decide seguir em frente com o desejo de vingança. Marca um encontro, combina um código com o homem que a cortejou, todavia não concretiza seus ideais de mulher traída e com ímpeto de traição. O encontro com o filho foi o motivo para desistir da atitude planejada. Dessa maneira, entendo que a narrativa reforça a valorização da família perante os olhos da sociedade, mesmo que seja apenas para manter a aparência e, evidencia a postura da mulher, que, em nome de uma moral hipócrita e machista, anula seus desejos. Isso também reforça o ponto de vista da época sobre o lugar e o papel do feminino na sociedade de então.

Seis anos mais tarde, Maria de Lourdes escreveu o conto “Ruínas” (1966), cujo espaço da narrativa, conforme informado anteriormente, é a cidade de Juiz de Fora. Nessa narrativa, a personagem feminina não é protagonista, mas a ênfase sobre os sonhos de uma mulher é destaque na narrativa. Uma jovem que idealizava

o casamento, interrompido por uma tragédia. Sua condição social não a impediu de sonhar com uma cerimônia de casamento que tivesse doces servidos na porta da igreja, já que era só isso que ela poderia oferecer. Esse é um registro de memória próprio de uma época e recorrente na cidade:

Ela pedia, entortando a cabeça, quase suplicante:

– Doutor, o que é que custa? Preciso ajeitar tanta coisa... Queria fazer uns docinhos. A mamãe não pode fazer quase nada, tem as pernas cheias de feridas de varizes...

E a gente é pobre, não pode pagar fora...(OLIVEIRA, MSCf, 1966, não paginado).

O pai insistia em argumentar, mediante a tragédia e morte da filha, apresentando os sonhos de idealização da família feliz para o médico: “Ela estava muito nova, muito nova! – reclamou o pai. Era uma boa operária. Podia ter casado, tido filhos, vivido...” (OLIVEIRA, MSCf, 1966, não paginado). Esse é um ideal de família, um desejo de pai, próprio da segunda metade do século XX, em que as mulheres se casavam, tinham filhos e, também, uma profissão. Mais uma vez, afirmo que a Literatura é arte que preserva a memória, resgatada no tempo por meio da leitura.

A vaidade feminina é recorrente na escrita de Maria de Lourdes, principalmente das mulheres que pertenciam à elite social da cidade juiz-forana. Uso de maquiagem, preocupação com o corpo, uso de decotes e vestidos da moda são alguns dos elementos que se repetem. O conto “As máscaras” (1970) ressalta bastante essa característica por meio da personagem principal da narrativa, Mariana. Destaco algumas passagens do texto que utilizam o recurso mencionado:

Deu suaves tapas, aqui e ali, observando o percurso do tempo nos finos sulcos que abriam picadas na pele cansada. Quarenta anos. Levantou-se para uma mirada de corpo inteiro. Afastou um passo, examinando a barriga. Nem um traço de celulite na aridez da planície. Sorriu, enigmática, a máscara resguardando os seus mistérios (OLIVEIRA, MSCg, 1970, não paginado).

Passou com carinho os dedos ágeis, pequenas câmaras a vasculhar a intimidade de todo o corpo: a percorrerem a planura do ventre, a região pubiana, as pernas lisas, nem feias nem bonitas, tratadas. Sentou-se de novo (OLIVEIRA, MSCg, 1970, não paginado).

Voltou-se de novo para o espelho, buscando a sua imagem no fundo de cristal. Foi avançando a cara limpa, antes do trabalho da maquiagem,

fitando a outra que se aproximava nua na sua verdade, até que ficaram tão próximas que não se podiam ver (OLIVEIRA, MSCg, 1970, não paginado).

Nesse conto, a figura da mulher é sedutora. Reproduz a época dos carnavais de clube da cidade de Juiz de Fora, frequentada pela elite da sociedade, fato que possibilita um resgate da cultura por meio da memória: “Era carnaval. O salão do Clube estava repleto. Era um clube elegante, situado na estrada para o Morro do Cristo, apelido do Morro do Imperador” (OLIVEIRA, MSCg, 1970, não paginado). Esse texto literário registra uma situação muito peculiar do período carnavalesco: o exagero na bebida e desentendimentos amorosos, ocasionados por ciúmes:

Mariana ficou rebolando de manso, o mistério por trás dos olhos que fingiam não ver o homem, fantasiado de romano, o físico rijo, a pele queimada de sol, o pelo negro cobrindo a estrutura muscular bem distribuída. Um momento ele a olhou, fascinado. Um instante apenas. Foi tão rápido que o carnavalesco filho de Rômulo foi pego de surpresa: um soco no olho direito (OLIVEIRA, MSCg, 1960, não paginado).

O comportamento misógino revelado no conto atribui à mulher a culpa de ter provocado a situação por corresponder ao desejo do homem por meio do olhar. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira registra mais um comportamento da época que subjuga a condição feminina, o que pode ser observado no seguinte trecho:

Emburrado, mas dono do terreiro, a crista alta de vencedor, a mulher presa pelo cangote, Edmundo cochichava-lhe coisas ao ouvido: “Sua ordinariazinha! Você olhou pra ele! Deu papo! Ela o encarava terna: Você sabe que eu não olhei. Está cansado de saber” (OLIVEIRA, MSCg, 1970, não paginado).

Um ano depois, a autora escreve “Os pombos” (1971), que registra a cumplicidade feminina da esposa para com o marido, mediante uma situação de doença terminal dele. Nessa narrativa, toda sensibilidade e força da mulher são descritos, enfatizando o amor, a doçura, a resignação e a força da personagem feminina, permitindo uma reflexão, atemporal, sobre a presença da mulher nas situações adversas e difíceis da vida. Destaco as passagens em que o médico diz à mulher que ela deve ser forte, que não pode transparecer o que está sentindo, pois o marido precisa estar bem. Ela precisava ser um robô sem emoções, ou seja, pouco importava os seus sentimentos. De acordo com o médico, ela deveria silenciar tudo

que sabia sobre o estado terminal do marido e, ainda, deveria manter as aparências de que tudo ficaria bem.

Considero que a ênfase dada pela autora Maria de Lourdes à personagem ficcional sobre a força feminina e a anulação dos sentimentos da mulher para garantir o bem-estar da pessoa amada em situação de dor e perda é um modo de valorizar o comportamento feminino ao reproduzir o sacrifício físico e psicológico em prol da família, do marido, dos filhos, ou seja, a mulher como pessoa forte e equilibrada. Essa parece ser uma memória individual da autora que pode ser recuperada pela minha memória enquanto mulher que ocupa o mesmo espaço e compartilha de muitas memórias semelhantes.

Uma década depois, no conto “Suicídio” (1980), a escritora apresenta como protagonista da narrativa a mulher que ocupa um lugar no mercado de trabalho, com uma profissão estabelecida, tinha feito concurso, era culta, com aparência física dentro dos padrões de beleza da época, pertencente a uma família de prestígio social, porém era infeliz a ponto de desejar o fim da própria vida. Além de representar, por meio de outras personagens, o comportamento feminino da mulher mãe e da mulher empregada. No fragmento a seguir, é possível observar todas as características atribuídas à Claudelis para que fosse reconhecida como uma mulher bem-sucedida da época:

Moça bonita, desse bonito moderno, de cabelos bem penteados em cabeleireiro, magra por ginástica e sauna, roupa comprada em casa de modas. Que dinheiro nunca lhe faltou. Tinha bom emprego. Ganhava uma nota. Na casa dela todo mundo tinha curso superior, quem não tinha estava fazendo. Eram seis irmãos. Ela era a terceira. Moça um bocado culta. O tipo do bom papo. Sabia conversar sobre todos os assuntos. Desde música erudita, história e literatura até as fofocas subdesenvolvidas. Suicidar? Uma conversa! Puro charminho! (OLIVEIRA, MSCi, 1980, não paginado).

A mãe é a figura da mulher conservadora, dona de casa, preocupada com o bem-estar da filha, que, precisa sustentar, perante a sociedade, a aparência da família tradicional, como no seguinte trecho: “A mãe olhava com olhos de censura e alívio. Alívio, porque, afinal de contas, ela havia escapado. E a censura... Não tinha coragem de por preto no branco em palavras” (OLIVEIRA, MSCi, 1980, não paginado). A mãe era capaz de falar pelo olhar: “Pior eram os olhos da mãe. Massacravam” (OLIVEIRA, MSCi, 1980, não paginado) e de se fazer alegre, mesmo quando não se sentia assim: “A mãe entrou no quarto com fingida alegria. Fingia que

estava alegre pra alegrar a filha” (OLIVEIRA, MSCi, 1980, não paginado). É a memória da mulher da década de 1980 que, no papel de mãe, reproduz algumas atitudes da mulher que é responsável por zelar pela reputação familiar.

A família toda mantinha uma postura conservadora. Há, no conto, uma passagem a qual revela que a família era cheia de princípios, que a virgindade da mulher, por exemplo, era conduta obrigatória. Nesse contexto, há o registro de memória coletiva do comportamento feminino da época relacionado à virgindade, valorização divergente na atualidade diante de um olhar crítico de aceitação social.

Diante desse histórico de comportamento feminino adequado aos olhos da sociedade da época, outros registros recuperados pela memória são identificados pelas atitudes da personagem do conto, tais como: era necessário arranjar um marido, pois, na idade que tinha suas amigas, já estavam praticamente todas casadas, com rumo na vida. A personagem tinha 32 anos, o que significa que já havia passado da idade de se casar, considerada a partir dos 15 anos, ou do baile de debutante, costume de então. Outro episódio narrado foi a decepção quando teve que pagar a conta da boate, mesmo estando acompanhada de um rapaz, sentiu-se revoltada. Os princípios sociais que a cercavam faziam se sentir como se estivesse pagando um homem para fazer-lhe companhia, uma vez que mulheres não pagavam a conta, uma vez que essa atitude era atribuída ao dito cavalheiro.

A mulher empregada doméstica é a representação da submissão, da subserviência e o estereótipo da mulher negra, que ocupa esse lugar na sociedade da época. Notável nos trechos em que era chamada de minha nega e era advertida a não gritar para não provocar escândalos na vizinhança. Assim como, quando em pensamento, Claudelis queria voar no pescoço daquela negra, enquanto ela esperava, ainda na porta, repleta de alegria, acreditando que havia praticado uma boa ação ao impedir que a filha da patroa se matasse.

Por fim, nos anos 2000, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira apresenta a mulher moderna. No conto “Psicose” (2003), Marinalva, a personagem principal, é viúva e independente. Marcada pela perda do olho esquerdo em um acidente doméstico, do qual ainda não entendia e que traz um aspecto diferente das demais narrativas, que descrevem a beleza feminina. Nessa história, a mulher não reproduz os padrões de beleza idealizados na sociedade. Essa fatalidade não foi aceita pela personagem, que insistia ser um erro médico, procurando justificar a má aparência que lhe incomodava. “Perdeu o olho esquerdo, recheado, agora,

com uma prótese, como faziam com animais empalhados. Entupidos com enchimentos para substituírem os órgãos extirpados” (OLIVEIRA, MSCj, 2003, não paginado).

Marinalva não se conformava com a perda do olho. Tentava, de todo modo, justificar como um erro médico, quando, na verdade, o acidente doméstico. Há deixou inconsciente, favoreceu o cachorro, considerado seu fiel companheiro, que comesse um de seus olhos, já que o cachorro gostava de sangue. Esse desfecho é revelado ao leitor ao final da narrativa. Não é uma cena descrita pelo narrador de forma direta, mas que pode ser inferida pelos acontecimentos descritos no texto.

A personagem representa o medo da violência urbana vivenciado pela mulher, que se vê sozinha na cidade grande e que, por consequência desse medo, isola-se, desenvolve hábitos de preocupação excessiva, afastando os filhos do convívio mediante ao seu comportamento paranoico. Ela tem consciência desse seu estágio perturbador, é uma mulher inteligente, mas não consegue vencer suas inseguranças tampouco aceitar sua aparência.

Estava presa em uma armadilha pessoal, ela sabia. Queria fazer o caminho de volta, retornar a uma situação anterior de equilíbrio, mas faltavam-lhe forças. O medo emperrava-lhe os movimentos. Na rua, ao ver-se refletida em algum espelho de vitrine, desviava o olhar daquela mulher caolha, com uma cicatriz funda no supercílio, perdida na multidão (OLIVEIRA, MSCj, 2003, não paginado).

O conto “Psicose” enfatiza situações comuns dos anos 2000 que fazem parte da construção de memória do comportamento social de homens e mulheres que marcam um período de sociabilidade juiz-forana ou carioca ou brasileira. Alguns elementos mencionados são reconhecidos como do passado, portanto, a Literatura é, também, o lugar da memória. Tais registros podem ser observados, como, por exemplo, no seguinte fragmento da narrativa: “Esperava ansiosa a visita de Roberto Carlos, o filho que morava na zona sul, e só aparecia de quinze em quinze dias para almoçar com ela, trazendo-lhe uma fita de vídeo ou de DVD, comprada em bancas de jornal” (OLIVEIRA, MSCj, 2003, não paginado).

Considero, por conseguinte, que a especificação do espaço de Juiz de Fora, o registro de uma época e o reconhecimento do comportamento feminino no texto literário da autora estudada são marcados por uma simbologia que possibilita a lembrança por meio da memória individual de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira,

que reproduz, na ficção, a cidade e a mulher do seu tempo. Julgo, portanto, ser necessário refletir sobre memória, na perspectiva de manter uma preservação sociocultural e, ainda, sobre arquivo que é o local que abriga os textos que guardam a memória.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de recolher os contos inéditos da escritora mineira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira e constituir uma antologia por meio de uma Edição *Princeps* foi alcançado. Este estudo permitiu ressignificar a cidade de Juiz de Fora a partir do resgate no cenário literário e cultural da memória individual e coletiva expressas na escrita de Maria de Lourdes. Ao analisar os contos oliverianos, pude revisitar esses espaços e, a partir disso, reconhecer a cidade de Juiz de Fora do passado e construir a imagem cidadina no presente.

A pesquisa em arquivo, por conseguinte, configura-se como uma forma de preservação e reconstrução da memória, enquanto instrumento de consolidação do patrimônio cultural, uma vez que promove o resgate histórico da cidade, cujos recortes do passado permitem constatar as modificações ocorridas no momento presente.

É importante ressaltar que, desde o momento da captação dos textos manuscritos até a concretização desta pesquisa, foi possível conhecer parte do processo criativo que envolveu a construção dos contos analisados, mesmo não sendo esta abordagem o eixo da pesquisa em questão. Essa possibilidade deveu-se ao fato de o material pesquisado encontrar-se em *status* de fonte primária registrado com rasuras de acréscimos, supressões e substituições. Essas ações de investigação ocorreram por meio de encontros e entrevistas com a escritora, a personificação de um arquivo, por meio de visitas ao acervo pessoal da autora em sua residência e no acervo depositado no MAMM.

Desta maneira, pude satisfazer, em parte, a curiosidade de pesquisadora geneticista em compartilhar os “segredos” registrados por meio do processo de criação contido nos documentos de processo dos arquivos de Maria de Lourdes e revelar, de forma exclusiva e inédita, os contos guardados por mais de meio século. Enfatizo, neste estudo, que foi uma experiência ímpar ter em mãos os textos originais, produzidos em papéis amarelados pelo tempo, guardiões de segredos, sentimentos e emoções que evocam lembranças, alimentando a memória, que, de algum modo, eterniza lugares e acontecimentos. Este foi, sem dúvida, um momento importante da pesquisa.

A minha preocupação com o uso da tecnologia e a política da preservação da informação em arquivos levou-me, a partir desses estudos, a refletir sobre o fato de

que a preservação, hoje, abrange não apenas o documento / suporte, mas também a sua função social materialmente registrada nesse suporte. Tudo isso justifica a elaboração desta Edição *Princeps*. Além da teoria estudada sobre a importância da preservação de arquivos, pude constatar, portanto, a inquestionável relevância de se valorizar e preservar o arquivo em suporte papel. Desta maneira, faz-se necessário investimentos de Políticas Públicas destinadas a essa área, que possam garantir a vida dos documentos de pesquisa, sejam eles em qualquer área do conhecimento.

Agregada a essas reflexões, foi significativa a conclusão de que a realização da pesquisa em fontes primárias requer paciência e cuidado, uma vez que o trabalho investigativo depende de uma série de fatores que permitam o acesso do pesquisador ao texto em estudo, tais como a autorização do autor ou de familiares, a liberação e acesso de locais públicos que abrigam documentos de arquivo, entre outros. No primeiro momento, o acesso aos arquivos da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira ocorreu com a minha pesquisa de Mestrado acadêmico e, desde então, tive livre acesso tanto a seu acervo pessoal, lotado em sua residência, como ao acervo da titular custodiado pelo MAMM, instituição pública, aberta aos pesquisadores.

No decorrer destes estudos, houve a situação consequente da Pandemia provocada pela SARS-Covid-19, que culminou no isolamento social. Esse acontecimento interferiu, em parte, nas ações de minha investigação, embora eu já tenha realizado, na época, a recolha dos manuscritos e empreendido uma leitura criteriosa dos referidos textos em conjunto com a escritora. Para que eu realizasse a leitura conjunta com a escritora e, para facilitar o trabalho investigativo, solicitei junto ao MAMM, por meio de Procuração assinada pela tutora das obras da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, a Prof.^a Dr.^a Moema Rodrigues Brandão Mendes, uma cópia dos contos estudados que estão sob a custódia do Museu, em uma encadernação, que contempla seis dos dez contos selecionados. Os outros quatro contos, que compõem este *dossiê* genético, a autora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira cedeu a mim as versões originais que serão entregues, ao final desta pesquisa, à tutora Moema Mendes, a fim de receber destino adequado para preservação dos documentos.

Após tais considerações, acredito que este estudo acadêmico contribui, de maneira significativa, para aumentar a visibilidade da escritora mineira Maria de

Lourdes Abreu de Oliveira, que muito colaborou para o segmento intelectual, na área de Letras, na cidade juiz-forana.

A produção dos contos de Maria de Lourdes, reunidos nesta Edição *Princeps*, permite afirmar que a escritora maneja muito bem a fixação curta de maneira segura dizendo em cada linha que veio para ficar, não como uma voz esquecida de Minas, mas como um nome que deva ser ligado a valores indiscutíveis nas Letras do cenário literário. Portanto, divulgar a obra dessa escritora não deve ser uma ação individual, mas uma cooperação intelectual, cultural, patrimonial e política.

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA vista de cima. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 4 maio. 2008. Disponível em: <https://www.skyscrapercity.com/threads/juiz-de-fora-hist%C3%B3ria-da-verticaliza%C3%A7%C3%A3o-da-cidade.620432/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Biografia*: Adonias Filho. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/adonias-filho/biografia>. Acesso em: 16 jul. 2020a.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Biografia*: Afrânio Coutinho. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/afranio-coutinho/biografia>. Acesso em: 16 set. 2020b.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Biografia*: Eduardo Portella. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/eduardo-portella/biografia>. Acesso em: 16 jul. 2020c.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Vocabulário*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/eduardo-portella/biografia>. Acesso em: 12 out. 2020d.

AFFONSO, Maria Elizabete Fernandes. *Vida e literatura*: Laís Corrêa de Araújo escreve a Cosette de Alencar. Orientadora: Moema Rodrigues Brandão Mendes. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior, Juiz de Fora, 2017.

AGUIAR, Melânia Silva (org.). *Fortuna crítica de Affonso Ávila*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais – Arquivo Público Mineiro, 2006. p. 13-26.

AGUIAR, Melânia Silva. A obra de Affonso Ávila e sua fortuna crítica. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 17, n. 33, p. 189-198, 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/7956>. Acesso em: 01 mar. 2020.

ALENCAR, Cosette de. Maria de Lourdes, apesar da mocidade. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, p. 4. 11 out. 1968.

ALENCAR, Cosette de. Entrevista. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, p. 2-5. 1973.

AMADO, Janaína (org.). Fortuna crítica. In: _____. *Jacinta Passos, coração militante*: obra completa: poesia e prosa, biografia, fortuna crítica [online]. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 444-516. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 29 jul. 2020.

AMANUMA, Sandra Mayumi. *A ilha e o outro lado da ilha*: mitos e símbolos. Orientadora: Moema Rodrigues Brandão Mendes. 2021. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro Universitário Academia, Juiz de Fora, 2021.

ANDRADE, Altamir Célio de. Alzira, Lilia e Hagar: três mulheres, duas de Maria de Lourdes. In: CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias; MENDES, Moema Rodrigues Brandão (org.). *Literatura de Minas: vozes esquecidas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2016. p. 41-65.

ANDRADE, A. et al. Arquivo. In: PEDROSA, C. et al. (org.). *Indiccionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 15-55.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*. v.11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: 12 set. 2020.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira Rodrigues. *Letras da cidade*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2002.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira Rodrigues. Juiz de Fora: um mosaico construído por poetas. In: NEVES, José Alberto Pinho; DELGADO, Ignácio José Godinho; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro (org.). *Juiz de Fora: história, texto e imagem*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004, p.109-122.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira Rodrigues. *Um olhar poético sobre Juiz de Fora*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2013.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectivas, 2010.

BRAYNER, Sônia (org.). *Fortuna crítica: Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.

BRITTO, Augusto Cesar Luiz; MOKARZEL, Marisa de Oliveira; CORRADI, Ana Laura. O arquivo enquanto lugar da memória e sua relação com a identidade. *Ágora*, Florianópolis, v. 27, n. 54, p. 158-182, jan./jun., 2017.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. Imaginários culturais da cidade: conhecimento, espetáculo, desconhecimento. In: COELHO, Teixeira (org.). *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 15-31.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. A preservação documental no Brasil: notas para uma reflexão histórica. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 31-46, jul./dez 2010. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/br/component/tags/tag/revista-acervo.html>. Acesso em: 12 set. 2020.

CENTRO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO-CNPq. Brasília, DF. *Currículo Lattes*: Gilberto Mendonça Teles. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/>. Acesso em: 01 jun. 2021.

CENTRO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO-
CNPq. Brasília, DF. *Currículo Lattes*: Pedro Pires Bessa. Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/>. Acesso em: 16 set. 2020a.

CENTRO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO-
CNPq. Brasília, DF. *Currículo Lattes*: Thereza da Conceição Aparecida Domingues.
Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/>. Acesso em: 16 set. 2020b

CENTRO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO-
CNPq. Brasília, DF. *Currículo Lattes*: William Valentine Redmond. Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/>. Acesso em: 16 set. 2020c.

CLUBE BOM PASTOR. *O Clube*. Disponível em:
<https://www.clubebompastor.com.br/o-clube/historia/#>. Acesso em: 11 nov. 2021.

COELHO, Nelly Soares (org.). *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo:
Escrituras, 2002. p. 441-442.

COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR -
CAPES. Brasília, DF. *Catálogo de teses e dissertações*. Disponível em:
<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

CORREA. Maurício Lima. *Resgatando o passado*: a história de Juiz de Fora.
Disponível em: <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-0-fotos.html>. Acesso em: 11 nov. 2021a.

CORREA. Maurício Lima. *Resgatando o passado*: a história de Juiz de Fora.
Disponível em: <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/casas-noturnas-0-fotos.html>. Acesso em: 11 nov. 2021b.

CURY, Maria Zilda Ferreira. A pesquisa em acervo e o remanejamento da crítica.
Manuscrita, São Paulo: USP/APCG, 1993, n. 3, p. 78-93. Disponível em:
<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/853/770>.
Acesso em: 10 out. 2020.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Tradução: Cláudia
de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2001.

DIÁRIO REGIONAL DIGITAL. *Sport Club Juiz de Fora completa 101 anos de
fundação*. Disponível em: <https://diarioregionaldigital.com.br/?p=81706>. Acesso em:
11 nov. 2021.

DUARTE, Constância Lima (org.). *Dicionário bibliográfico de escritores mineiros*.
Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 262-263.

DUARTE, José Afrânio Moreira. Descritividade sem demasias. *Estado de Minas*,
Belo Horizonte, 1 maio 1966.

FAZOLATTO, Douglas. Juiz de Fora. Primeiros tempos. *In*: NEVES, José Alberto Pinho; DELGADO, Ignácio José Godinho; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro (org.). *Juiz de Fora: história, texto e imagem*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004, p.7-25.

FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE PSICANÁLISE. *Sigmund Freud*. Disponível em: <https://febrapsi.org/publicacoes/biografias/sigmund-freud/>. Acesso em: 29 out. 2020.

FENOGLIO, Irène. Documentos de arquivo, documentos de gênese: uma dialética heurística. *In*: VASCONCELLOS, Eliane; SANTOS, Marcelo (orgs.). *Arquivo, manuscrito e pesquisa*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. p. 11-37.

FERRER, Daniel. *Classificação, Dossiê Genético, Retroação, Texto*. Tradução: Cláudia Amigo Pino. ITEM: Paris, 2021. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/dictionnaire/prototexto/>. Acesso em: 11 nov.2021.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *Apresentação*. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/>. Acesso em: 16 jul. 2020.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. *Verbetes*. Franklin de Oliveira. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-biografico/jose-ribamar-de-oliveira-franklin-da-costa>. Acesso em: 17 jul. 2020.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotese*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/issue/view/835>. Acesso em: 2 jun. 2021.

GONÇALVES, Emânia Aparecida Rodrigues. *Antigamente, no porão: o manuscrito e o impresso – uma questão de variantes*. Orientadora: Moema Rodrigues Brandão Mendes. 2014a. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior, Juiz de Fora, 2014a.

GONÇALVES, Emânia Aparecida Rodrigues. Uma leitura genético-crítica do romance *Antigamente, no porão*. *In*: OLIVEIRA, Paulo Roberto Soares (org.). *Café com pão de queijo: um encontro com a Literatura Mineira e Brasileira*. Juiz de Fora: América, 2014b. p. 106-117.

GONÇALVES, Emânia Aparecida Rodrigues. Realidade e literatura: um diálogo de reflexão no conto Salvador, o jornaleiro. *In*: OLIVEIRA, Paulo Roberto Soares (org.). *Café com pão de queijo: um encontro com a Literatura Mineira e Brasileira*. Juiz de Fora: América, 2015. p. 186-197.

GONÇALVES, Emânia Aparecida Rodrigues; MENDES, Moema Rodrigues Brandão. Corpo e performance construídos na alteridade: estudo dos contos inéditos de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 21, n. 38, p. 105-120, ago./dez. 2020. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/2689/1764>. Acesso em: 5 nov. 2020.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001.

GRÉBILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

GUIMARÃES, Júlio Castañon (org.). *Arlindo Daibert: fortuna crítica*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2011. p. 7-11.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editora, 2003. p. 65-81.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUBNER, Hilda Agnes (org.). *Dicionário de mulheres*. 2. ed. Florianópolis: Mulheres, 2011. p. 528.

IPATRIMÔNINIO (Patrimônio cultural brasileiro). *Juiz de Fora: sede do Círculo Militar*. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/juiz-de-fora-sede-do-circulo-militar/#!/map=38329&loc=-21.769588739607936,-43.34789668785453,17>. Acesso em: 11 nov. 2021.

JARDIM, Surley Silva. *A Literatura Infantojuvenil em Juiz de Fora: catálogo analítico*. Juiz de Fora: Editar Editora Associada, 2004. p. 99-116.

JASSINTA Passos. [S. l.], 2020. Disponível em: <http://jacintapassos.com.br>. Acesso em 28 out. 2020.

JUIZ DE FORA. Decreto-lei nº 2238, de 03 de maio de 1979. Dispõe sobre a Comenda Henrique Guilherme Fernando Halfeld, título conferido pela Prefeitura de Juiz de Fora, por proposta do Conselho de Mérito. Disponível em: <https://jflgis.pjf.mg.gov.br/norma.php?chave=0000023819>. Acesso em: 3 mar. 2020.

LIMA, Batista de (org.). *Coletânea contos: prêmio de literatura UNIFOR 2013*. Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2014. p. 31.

LIVRO Bravo Brasil. 1 video (25min44). Entrevistadores: Marlan kling (apresentador), Jane Aragão (debatedora), Sergio Condé, Harison Nassar, Moema Rodrigues Brandão Mendes. Entrevistada: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Juiz de Fora: *Mesa de debates, 10 jun. 2015*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0k0JpYzIGXs>. Acesso em: 21 jul. 2020.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira. *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. Orientadora: Thereza da Conceição A. Domingues. 2000. 280 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2000.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira. *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 3, p. 242 - 247, 2001.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista da Silveira. *Leituras intertextuais em Corpo estranho, De olhos fechados e Menino da ilha*. Orientadora: Thereza da Conceição A. Domingues. 2004. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004a.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira. A intertextualidade na obra de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. *In: JORNADA DE ESTUDOS LITERÁRIOS*, nº da jornada se tiver, Juiz de Fora. *Anais*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2004b.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira. Percepção de uma nova mulher em "Corpo estranho", de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 10., 2006, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2006.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira. *Leituras intertextuais: em De olhos fechados e Corpo estranho*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2009.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira; MENDES. Moema Rodrigues Brandão. *Dois olhares para uma escritora plural: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. Curitiba: Appris, 2013.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. *Colar de contos premiados: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Um olhar crítico genético*. Orientadora: Eliane Vasconcellos. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. *Colar de contos premiados: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2006.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. A importância dos arquivos para a crítica genética: um pouco de história e de manuscritos. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 11, n. 19, p. 105-114, jan./jul. 2011. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/350/242>. Acesso em: 30 set. 2020.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. Colar de contos premiados: um olhar crítico-genético. *Revista Philologus*, v. 53, p. 167-180, 2012a.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. Colar de contos premiados: um olhar crítico-genético. *Cadernos do CNLF (CIFEFil)*, v. 4, p. 112-127, 2012b.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. Colar de contos premiados: um olhar crítico-genético. *Almanaque CIFEFIL*, v. 4, p. 127-145, 2012c.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 88-92.

MOLON. Moacir P. De olhos fechados. *Pioneiro*, Caxias do Sul, p. 2., 12 jan. 1988.

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – MAMM. Juiz de Fora, MG, 2017. Disponível em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/r/2017/08/30/livros-para-amar/>. Acesso em: 3 jun. 2021.

NEVES, José Alberto Pinho. Uma Juiz de Fora sob o designo da memória: notas sobre a cidade e literatura. In: MIRANDA, Sônia, et al. (org.). *Cidade, memória e educação*. Juiz de Fora: UFJF, 2013, p. 238-277.

NEVES, José Alberto Pinho (org.). *Itamar Franco: a prudência do poder no destino da cidade*. Juiz de Fora: Instituto Itamar Franco, 2020.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. A crônica de Clarice Lispector em diálogo com a sua obra. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 6, n. 11/12, p. 87-99, 2007.

NOVA e brilhante escritora. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 24 mar. 1966. p. 1.

OFF FLIPE DE LETRAS, 2020, Paraty, RJ. *Histórico*. Disponível em: <http://www.premio-offflip.net/historico/>. Acesso em: 16 set. 2020.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A concha*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1958. não paginado. Manuscrito. MSCa.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Alô ... 6152*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1960. não paginado. Manuscrito. MSCb.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *As aranhas*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1960. não paginado. Manuscrito. MSCc.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *As duas fases*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1960. não paginado. Manuscrito. MSCd.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Um relógio de carrilhão*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1960, não paginado. Manuscrito. MSCe.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A porta-estandarte*. Rio de Janeiro: Record, 1966.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Ruínas*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1966, não paginado. Manuscrito. MSCh.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Antigamente, no porão*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *As máscaras*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1970, não paginado. Manuscrito. MSCg.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Os pombos*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1971, não paginado. Manuscrito. MSCh.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Pessoa sob persona: olhar e olhado em O Delfim*, romance de José Cardoso Pires. Orientadora: Bela Josef. 1979. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1979.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Pessoa sob persona: olhar e olhado em O Delfim*, romance de José Cardoso Pires. Belo Horizonte: Comunicação, 1980.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Suicídio*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 1980, não paginado. Manuscrito. MSCi.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Corpo estranho*. Belo Horizonte: Comunicação, 1983.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Caminhos e descaminhos na montagem de uma narrativa*. Orientadora: Bela Josef. 1986. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *De olhos fechados*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. Gabriela Mistral: a mulher latino-americana no jogo intertextual das vozes. *Academia Brasiliense de Letras*, Brasília, ano 9, n.10, p. 9-65, 1991a.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *O menino da Ilha*. Belo Horizonte: Miguilim, 1991b.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. Édipo Rey, la tragedia de la visibilidad de lo invisible: el placer estético y el juego de horizontes en la recepción del espectáculo teatral. In: ARBEA, Antônio (org.). *El ver el oír en el mundo clásico*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1995. p. 201-208.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Eros e Tanatos no universo textual de Camões, Antero e Redol*. São Paulo: Annablume, 2000.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *ABC do Zezinho*. Juiz de Fora: Franco, 2003.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Psicose*. Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, Acervo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, 2003, não paginado. Manuscrito. MSCj.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes de; BESSA, Pedro Pires; REDMOND, William Valentine (orgs.). *Literatura & mídia: percursos perversos*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Bravo Brasil*. São Paulo: Fundamento, 2005.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes de (org.). *Caminhos da narrativa ficcional brasileira*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2007.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Bravo Brasil*. 2. ed. São Paulo: Fundamento, 2015.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. A educação como redenção [Entrevista]. In: NEVES, José Alberto Pinho (coord.). *Diálogos abertos*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2016. V. 5. p. 98-127.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Os sete desafios no outro lado da ilha*. Juiz de Fora: Franco, 2017.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *O garoto que tinha asas nos pés*. Rio de Janeiro: Selo Off Flip, 2018a.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Nem tão claro enigma*. Rio de Janeiro: Betel, 2018b.

OLIVEIRA, Paulino de. *Crônicas*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2001.

PEREIRA, Mabel Salgado (dir.); SILVA, Raquel Barroso; SANTIAGO, Welissa Silva. *100 Anos- 1º Cristo Redentor do Brasil: tradição e reinvenção católica*. Juiz de Fora: Editar, 2006.

PLATAFORMA SUCUPIRA. *Proposta de programa*. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/propostaPrograma/listaProposta.jsf>. Acesso em: 29 jul. 2020.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, V. 5, n. 10, 1992, p. 200-215. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/276>. Acesso em 06 jul. 2021.

QUEIROZ, Dinah Silveira. Temos no livro. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1996.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macário. *Dicionário de Narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DE JUIZ DE FORA. *História*. Disponível em: <https://www.santacasajf.org.br/historia>. Acesso em: 9. nov. 2021.

SILVA, Margareth da. *O arquivo e o lugar: custódia arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos*. Rio de Janeiro: Eduff, 2016.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. A preservação da informação: um cenário em arquivos e bibliotecas. *Verbo de Minas*, V. 11, n. 19, jan./jul. 2011, p. 241-253. Disponível em: <http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/360> Acesso em: 15 out. 2020.

SILVA, Wagner Lopes da. *Por que a Laís está aqui? A intelectual em cena pública*. Orientadora: Moema Rodrigues Brandão Mendes. 2020. 207 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior, Juiz de Fora, 2020.

SPORT Club Juiz de Fora completa 101 anos de fundação. *Diário Regional Digital*, Juiz de Fora. Disponível em: <https://diarioregionaldigital.com.br/?p=81706>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SOMMERMAN, Américo. *Inter ou transdisciplinaridade?*. Paulus: São Paulo, 2008.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. Crítica Genética. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá, PR: EDUEM, 2009. p. 287-297.

SOUZA, Rita Lúcia Filgueiras de. *Crônicas de viagem: do manuscrito ao impresso*. Orientadora: Moema Rodrigues Brandão Mendes. 2015. 171 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior, Juiz de Fora, 2015a.

SOUZA, Rita Lúcia Filgueiras de. Percursos da criação na crônica *Pó de Pirimpimpim*. In: OLIVEIRA, Paulo Roberto Soares (org.). *Café com pão de queijo: um encontro com a Literatura Mineira e Brasileira*. Juiz de Fora: América, 2015b. p. 360-375.

TALENTO premiado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jan. 1969.

TERMO DE DOAÇÃO – UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (PRÓ-REITORIA DE CULTURA). *Termo de doação celebrado entre a Universidade Federal de Juiz de Fora e a escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. Juiz de Fora, 28 set. 2018.

UNIACADEMIA (CENTRO UNIVERSITÁRIO ACADEMIA). *Sobre nós*. Disponível em: <https://www.uniacademia.edu.br/institucional/sobre-nos>. Acesso em: 17 set. 2020.

VASCONCELLOS, Eliane. Patrimônio literário: formação, preservação e pesquisa. *In: VASCONCELLOS, Eliane; SANTOS, Marcelo (org.). Arquivo, manuscrito e pesquisa.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. p. 83-96.

WILLEMART, Philippe. Como se constitui a escrita literária?. *In: ZULLAR, Roberto (org.). Criação em processo: ensaios de Crítica Genética.* São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 73-93.

YAZBECK, Dalva Carolina (Lola) de Menezes. A vida cultural e a educação básica em Juiz de Fora na Primeira República. *In: NEVES, José Alberto Pinho; DELGADO, Ignácio José Godinho; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro (org.). Juiz de Fora: história, texto e imagem.* Juiz de Fora: FUNALFA, 2004, p.123-132.

ZIMMERMANN, Ivone. Academia Juiz-forana de Letras: Jubileu de Coral, 1983-2018. *Arcádia da Academia Juiz-forana de Letras*, Juiz de Fora, v. 8, Edição Comemorativa dos 35 anos da Academia Juiz-forana de Letras. Revista sem periodicidade. Juiz de Fora: Juiz-forana Gráfica e Editora, 2019. p. 353-360.

ANEXO

A CANCELA

O automóvel parou em frente à cancela. As luzes vermelhas piscavam, como se fossem dois olhos marotos. E não demorou minuto a máquina pesadona passou sobre os trilhos, fazendo um barulho ensurdecedor.

Alfredo estalou a língua de impaciência. Um empecilho desses punha-o nervoso. Seu tempo era todo contado, um minuto perdido causava atrapalhões. Resmungou por entre dentes:

– Mas que ódio! Por que, diabo, não andei mais depressa? Isto vai me atrasar...

O carro ainda funcionava, mas, pensando bem, achou melhor desligá-lo. O gasogênio ficava caríssimo. E não era viável o consumo de gasolina naqueles tempos de guerra.

Os vagões passavam: dez, doze, quinze... Contava-os, cheio de rabugice, voltando sempre a cabeça na esperança de que fosse o último. Mas qual! Lá vinha outro e mais outro. Eram vagões vazios para o transporte de minério. E ele continuava rezingando, como se aquilo o tornasse mais calmo:

– Até chegar em Benfica... Aquilo podia ser subúrbio de Juiz de Fora... Mas não é. Se o caminho fosse mais povoado... Talvez seja por isso que a gente acha tão longe. Credo! Esse trem não acaba...

Finalmente, o comboio desapareceu, deixando livre a passagem. Pôs o carro a trabalhar. Levantou-se a cancela devagarinho. O automóvel, com um pequeno solavanco, transpôs a linha, seguiu ladeando o *Parque de Mariano Procópio*, atravessou novamente os trilhos da estrada-de-ferro e tomou o rumo de Benfica.

Dos dois lados da rodovia, o terreno mostrava-se viçoso, embora quase ermo de casas. Uma ou outra parecia, de repente, ao virar uma curva, solitária, perdida no meio do pasto.

Alfredo não se preocupava muito com a paisagem. Já era o terceiro ano em que passava por ali diariamente, tirando apenas os domingos e os feriados. Mas, mesmo nesses dias, era preciso descontar os plantões. Plantões que enchiam Hilma de cólera, visto que o marido ficava vinte e quatro horas sem vir em casa.

– Afinal de contas, essa gente podia respeitar ao menos os domingos – dizia com a voz alterada pela indignação.

Ele vinha com um argumento surrado de velho, e, às vezes, até se achava ridículo ao pronunciá-lo:

– Mas, Hilma, se o governo me paga pra isso...

Sacudia a cabeça com raiva, fuzilando o marido com os olhos:

– Eu nunca teria jeito pra vestir uma farda. Não se tem a mínima liberdade. Passa-se a vida como num internato de colégio...

Porém, Alfredo não se podia imaginar abandonando o uniforme verde-oliva. Não que fosse desses oficiais feitos a toque de clarim, tendo como livro de cabeceira o código militar. Talvez nem soubesse que amava o exército, confundindo-o com os amigos com quem conversava no salão de fumar, uma sala muito bem decorada com tapetes, cortinas, tabuleiros de xadrez, destinada aos momentos de ócio dos oficiais, ou mesmo com a ida todos os dias a Benfica, no seu carro *Ford*, agora com dois galões de gasogênio presos à retaguarda, devido ao racionamento de gasolina só fornecida para carros oficiais.

Alfredo não era homem maduro, nem se poderia dizer que fosse jovem. Beirava os trinta e cinco. De altura mediana, semblante rubicundo como de seus antepassados nórdicos, tinha a testa marcada por fortes rugas, devido ao costume de trazer sempre os senhos carregados. Saindo da Escola de Medicina, resolveu enfrentar o concurso para oficial do Exército. Na época, não podia haver coisa melhor. Pagava-se bem. Vitorioso, foi mandado servir em Ipameri, estado de Goiás. Pensou horrores do lugar. Como viver com mulher e filhas numa terra de selvagens! Mas depressa constatou que tudo não passava de fertilidade de imaginação. Era uma cidade pacata como qualquer outra cidadezinha do Brasil. Ao deixá-la, depois de uma estada de quatro anos, sentiu que alguma coisa se apertava em seu peito. E, da plataforma do último vagão do trem, acenando para os amigos, procurava limpar, uma poeira fictícia dos olhos azuis que lacrimejavam.

Hilma veio exultante. Detestava o lugarejo, que aquilo nunca podia ser chamado de cidade. Sentia-se minguar de saudades das suas Minas Gerais.

Mas, residindo, então, em Juiz de Fora, uma verdadeira metrópole, com bons cinemas, colégios, igrejas, vitrinas coloridas, todo o conforto enfim que se pudesse desejar, não se conformava em ver o marido servindo na Fábrica de Espoletas.

– Aquilo ainda voa pelos ares... E eu vou acabar ficando viúva – costumava dizer com leve ponta de azedume.

Às vezes, sozinha com as duas filhas, na pequena sala – pois Alfredo vinha somente para o jantar – lastimava não se ter casado com um fazendeiro como o eram todos os homens de sua família, para ter com quem conversar sobre os acontecimentos corriqueiros ao redor da mesa do almoço.

Pela manhã, quando ele a deixava, beijando-a rapidamente na testa, sentia vontade de apertá-lo nos braços, receosa de que fosse a última vez que o visse. Mas, fazendo eco ao pouco entusiasmo, respondia secamente:

– Até logo!

Assim que ouvia bater a porta, levantava-se apressadamente e, de pés descalços para não fazer barulho, ficava espiando-o através das persianas da sala de visitas. Ele abria o portão da garage, voltava, sumia de seu círculo de observação, para reaparecer novamente, dirigindo o automóvel em marcha a ré. Fazia as manobras e descia a rua, sem uma olhadela sequer para a janela fechada.

Hilma voltava, calçava os chinelos, tomava café, lia o jornal da manhã, com um ódio surdo contra os alemães. Como detestava a guerra! Uma ruga de preocupação costumava aparecer na sua testa. E se ele fosse chamado! Se partisse! Se morresse sozinho em terras estranhas! O marido de uma de suas amigas devia tomar, por aqueles dias, o navio para a Itália... Melhor não pensar no caso. Persignava-se. Rezava. Vivia em pânico.

O seu terror maior era a Fábrica de Espoletas. Quantos casos já se contavam dos sabotadores, dos quinta-colunas... E se pusessem uma bomba-relógio para fazer voar aquilo tudo pelos ares...

Alfredo, porém, não pensava na mulher. Meditava, isto sim, nos percalços da sua profissão. Era difícil lidar com o povo, lá isto era... Na tarde anterior, por exemplo, o caso com aquela moça deixara-o meio nervoso. Era uma jovem alta, aloirada, olhos castanhos. Bonita, embora sem a elegância que só o uso das coisas boas proporciona. Faltava-lhe, assim, se poderia dizer, encadernação. Chamava-se Naylée. Queria autorização para faltar o trabalho por uma semana. Podia ainda ouvir a sua voz um nadinha afetada:

– Doutor Alfredo, eu queria que o senhor me desse uma licença.

Fitou-a nos olhos:

– Perfeitamente! Se a senhora estiver mesmo doente, é um direito que lhe assiste.

Corou de leve:

– Bem, doutor... O fato é que...

Alfredo tinha pressa. A fila era enorme no ambulatório. Até atender aquela gente toda... Procurou apressar a moça:

– Vamos, o que é que a senhora sente?

– Pois é, doutor. Era justamente o que eu queria explicar-lhe. Não estou precisamente doente...

Carregou o senho e espetou-lhe dois olhos azuis fuzilantes:

– Se não está doente, não tem o mínimo direito.

Nayléé estremeceu. Precisava daquela permissão. Procurou ser o mais humilde possível:

– É que vou casar... Já consegui uma licença de quinze dias para depois do casamento...

– Se não chega por que não pede a ele um prazo maior?

– O senhor sabe, só a licença por estado de saúde é remunerada, e pra quem é pobre qualquer dois mil réis faz falta. Se o senhor ajeitasse só uma semana pra mim... Eu precisava tanto acabar uns vestidos...

Sacudia a cabeça negando. Mas, como se não compreendesse ela continuava:

– Queria fazer uns docinhos também... O senhor sabe, a gente não pode pagar nada fora...

– Não – disse, interrompendo-a – é impossível.

– Mas, doutor, a gente só se casa uma vez...

– Não. A senhora não está doente, não tem direito.

Havia lágrimas em seus olhos quando ela voltou a pedir:

– Por favor, doutor. Eu precisava tanto...

Socou a mesa com o punho fechado, o rosto vermelho de raiva:

– Não. E saia imediatamente daqui.

Nayléé deixou o ambulatório com um choro alto e convulso. Alfredo ainda podia ouvi-lo, lembrando-se. Ontem sentia raiva, hoje, um pouco de piedade. Mas o que fazer, afinal? Constantemente dois ou três tinham um problema como o dela. Se ouvisse cada um, não haveria operários para trabalhar. Todos estariam de licença.

Sacudia a cabeça, soltando um leve estalido com a língua.

– Qual! – murmurou – é muito difícil lidar com o povo.

Quando passava pelo Jokey Club ouviu um ruído seco. Varejou o céu. Completamente limpo. Não podia ser trovão... Franziu o sobrolho preocupado.

Ainda não se recompusera daquela impressão, quando ouviu outro, seguido, imediatamente, de outro mais forte ainda. Acelerou o carro. Que seria?! Mordeu os lábios preocupado. Era como se já soubesse do que se tratava, e temesse pensar no assunto.

Mas, do “R.O”. em diante, não adiantava fugir, a realidade se impunha. Sirenas tocando. Pessoas correndo, afobadamente em todas as direções. Confusão. Atropelo.

E, afinal, a Fábrica de Espoletas, se fosse noite o fogo poderia ser visto a grande distância. Rolos de fumaça negra subiam para o céu. Bombeiros trabalhavam tentando dominar a chama. Ordens se faziam ouvir entre gritos aflitivos de famílias de operários.

Alfredo conduziu o carro onde era possível. Saltou. Chamou um praça.

– Pronto doutor! – Disse o rapaz, perfilando-se.

– Que houve? – perguntou, indicando, com um gesto largo, aquele pequeno inferno.

– Explodiu o pavilhão de munições.

– Acidente?

– Sim senhor. Caiu uma granada das mãos de um operário. Estava destravada. E alastrou fogo em tudo.

– Todos os pavilhões perdidos?

– Não senhor. O que sofreu mais mesmo foi o dos homens. O das mulheres quase não teve nada.

– Muitos feridos?

– Nem tem conta...

Dirigiu-se ao posto médico. Impossível entrar. Um montão de ferros retorcidos, vidros quebrados entulhavam a porta. Olhou pelo buraco, onde fora a janela. Sua mesa desaparecera. Tudo um acervo de cimento e estilhaços. Sentiu leve tremor. Se tivesse chegado um pouquinho mais cedo...

E começou um serviço penoso: rostos deformados por cortes ou queimaduras, braços arrancados, pernas descarnadas, um não findar de

sofrimentos. Os casos mais difíceis que reclamavam aparelhagem mais adequada, eram enviados ao Hospital Militar. Alfredo não descansou. Das oito horas até às sete da noite, mal teve tempo para tomar uma limonada que um sargento lhe oferecera. Afinal, quando supunha não aguentar mais nada, ouviu a voz do enfermeiro, avisando-o:

– Foi o último, doutor.

Encaminhou-se aliviado ao pavilhão dos oficiais, o único que não sofrera quaisquer danos, resolvido a tomar um banho de chuveiro e comer qualquer coisa, pois havia quase doze horas, que não punha alimento forte no estômago.

Nas escadas havia um velho homem sentado com a cabeça entre as mãos. Dispunha-se a passar sem lhe dirigir a palavra, mas ele o chamou:

– Doutor, o senhor já teve alguma notícia?

– Notícia?

Alfredo estava muito cansado e não procurara tomar conhecimento de coisa alguma durante o dia inteiro. Era um entrar e sair de tantos ferimentos... Só se lembrava de que sua esposa tentara comunicar-se com ele, perguntando se lhe acontecera alguma coisa. Mas respondera ao sargento, que lhe trouxera o recado, um seco:

– Diga-lhe que estou bem.

Agora aquele homem de feições transtornadas lhe pedia notícia. Mas de que, Santo Deus? Repetiu automaticamente:

– Notícia?

– O velho ficou olhando bobamente para o médico:

– Minha filha...

Com certeza está muito mal, pensou. Deve ter sido enviada ao Hospital Militar para ser operada de qualquer coisa. Mas eu já dei o que podia dar. Afinal preciso de um descanso, uai!

– Sua filha está muito mal? – perguntou por mera cortesia, fazendo menção de deixar o velho.

– Coitada! Ia-se casar daqui a uma semana. Queria tanto arranjar uma licença para ajeitar as coisas. Talvez se tivesse conseguido...

Sua voz soava tão triste! Até impressionava.

Alfredo lhe deu um leve tapinha nas costas encurvadas:

– Não se preocupe, meu amigo. Ela ficará boa depressa.

Sacudiu a cabeça, como se nada na vida valesse alguma coisa:

– Não, doutor. Pra minha Naylée não há mais jeito.

Alfredo lembrou-se, então, de uma moça que saíra chorando de seu consultório. Pareceu ouvir nitidamente o seu choro.

– Naylée?

– É. O senhor se lembra dela?

– Lembro - respondeu com leve ponta de interesse.

– Pois é. Descobriram um corpo e mandaram me chamar pra fazer o reconhecimento.

– Corpo? Mas me disseram que não houve mortes no pavilhão feminino. Só ferimentos graves...

O homem parecia não escutá-lo:

– O corpo estava degolado. Conheci pela mão. Ela andava com um anel de pedra vermelha, que eu dei no aniversário dela. Não tirava ele do dedo. Mas até agora não acharam a cabeça. O senhor já tem alguma notícia?

O médico negou em silêncio, os olhos arregalados, sem saber o que dizer. O velho começou a chorar de mansinho.

Alfredo não podia suportar. Subiu as escadas correndo. Trancou-se numa sala do segundo andar para não ouvir aquele sofrimento. Lá fora a noite crescia. Um trem varava a escuridão, um holofote espantando as trevas. Alguém conversava sob a janela, rindo quase em sussurro. Acendeu um cigarro com as mãos trêmulas. E ficou pensando, taciturno, durante muito tempo, nas luzes vermelhas que piscavam para ele ironicamente de dentro da cancela.