

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

TATIANA DA SILVA FALCÃO COSTA

**AS PALAVRAS E O MOVIMENTO DE TONIFICAÇÃO DA VIDA:
a (re)escrita do eu em Rachel Jardim**

**Juiz de Fora
2024**

TATIANA DA SILVA FALCÃO COSTA

**AS PALAVRAS E O MOVIMENTO DE TONIFICAÇÃO DA VIDA:
a (re)escrita do eu em Rachel Jardim**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Teoria da Literatura. Área de concentração: estudos literários. Orientador: Professor Doutor Fernando Fábio Fiorese Furtado.

**Juiz de Fora
2024**

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

da Silva Falcão Costa, Tatiana .

As palavras e o movimento de tonificação da vida : a (re)escrita do eu em Rachel Jardim / Tatiana da Silva Falcão Costa. -- 2024. 95 f.

Orientador: Fernando Fábio Fiorese Furtado

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Intimismo. 2. Subjetividade. 3. Identidade. 4. Existencialismo. 5. Feminino. I. Fiorese Furtado, Fernando Fábio , orient. II. Título.

TATIANA DA SILVA FALCÃO COSTA

**AS PALAVRAS E O MOVIMENTO DE TONIFICAÇÃO DA VIDA:
a (re)escrita do eu em Rachel Jardim**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Teoria da Literatura. Área de concentração: estudos literários. Orientador: Professor Doutor Fernando Fábio Fiorese Furtado.

Aprovada em _____ de _____ de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Fernando Fábio Fiorese Furtado – UFJF (Orientador)

Professor Doutor Alexandre Faria

Professor Doutor Édimo de Almeida Pereira

Professora Doutora Ilca Vieira

Professor Doutor Rogério Lima

Professor Doutor Cristiano Otaviano

Tatiana da Silva Falcão Costa

As palavras e o movimento de tonificação da vida: a (re)escrita do eu em Rachel Jardim

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 15 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria - Membro Titular Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira - Membro Titular Externo

Universidade Estadual de Montes Claros

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira - Membro Titular Externo

Rede Particular do Ensino Básico

Prof. Dr. Rogério da Silva Lima - Membro Titular Externo

Universidade de Brasília

Prof. Dr. Cristiano Otaviano - Membro Titular Externo

Universidade Federal de São João del-Rei

Juiz de Fora, 04/03/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graça Faria, Professor(a)**, em 18/03/2024, às 12:17, 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 **ÉDIMO DE ALMEIDA PEREIRA, Usuário Externo**, em 21/03/2024, às 22:01, 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 **ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA, Usuário Externo**, em 22/03/2024, às 09:52, 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 **Rogério da Silva Lima, Usuário Externo**, em 22/03/2024, às 15:17, 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 **Cristiano Otaviano, Usuário Externo**, em 23/03/2024, às 15:49, 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 **Fernando Fabio Fiorese Furtado, Professor(a)**, em 25/03/2024, às 11:46, 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-Uffj (www2.ufff.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1731732** e o código CRC **4EB69AF7**.

AGRADECIMENTOS

Ao sagrado, que me mostrou que tudo vale a pena, que nunca estivemos distantes, que jamais estive só, que sou parte de um todo maior. Obrigada por tanto.

Aos meus filhos, sem os quais, eu poderia bem menos diante da vida. Amor não se nasce sabendo. A amar se aprende. Com eles, um dia pude pouco; hoje posso bem mais. Sem eles a história teria sido outra, que não essa que aprendi a amar.

Aos meus pais, que, mesmo não estando mais neste plano, permanecem iluminando-me. Muito obrigada pelos valores legados que norteiam meus êxitos.

A meus irmãos, que mesmo sem que o saibam, legaram lembranças carinhosas de uma infância cheia de ternura.

Ao amor, que só chegou em tempos de colheita, agradeço a paz no coração que me permitiu seguir adiante.

À escritora Rachel Jardim por ter permeado de encanto nossos estudos sobre literatura e vida.

Ao Professor Fernando Fábio Fiorese Furtado, que em nenhum momento largou minha mão e jamais aceitou minha desistência. Obrigada pela presença constante, pela amizade e pelo carinho.

À Literatura que viabilizou o processo de autoconscientização, instigando-me a garimpar sempre o melhor de mim em mim.

A todos os meus alunos, trilhas por onde ecoa esse meu aprendizado apaixonado do texto-vida.

A todos que me acompanharam de alguma forma neste rastro, atravessando minha existência e deixando em mim muito de si.

“ – há pedaços da gente esparsos pelo mundo. Às vezes damos de cara com eles e os recolhemos” (JARDIM, 1976, p.28)

RESUMO

Esta pesquisa procura compreender como se dá a percepção de si e do contexto e, em que medida, essa autoimagem pode ser alterada ou reforçada por intermédio da Literatura, de uma forma geral, e da Literatura Intimista da escritora mineira de Juiz de Fora, Rachel Jardim, em particular. Pretendemos i) ampliar nossos questionamentos sobre a atuação da escrita de si na elaboração identitária individual (*a priori*) e coletiva (*a posteriori*), ii) traçar um perfil do processo de reelaboração de valores existenciais a dar-se através do diálogo entre o leitor e o texto literário, no intuito de expor a suma importância do texto literário como formador de mentalidade, reelaborador de valores e formador identitário. É nossa intenção explicitar o fato de que tais movimentos formadores e reformadores tornam-se ainda mais intensos na escrita literária memorialística. A escritora Rachel Jardim tanto representa quanto reflete explicitamente sobre o que aqui problematizamos. Além dela própria, pensadores contemporâneos como Michel Foucault, Frantz Fanon, Simone de Beauvoir, Antônio Cândido, Gaston Bachelard, Umberto Eco, Roland Barthes, dentre outros, dialogam entre si, respaldando a tese proposta.

Palavras-chave: Intimismo. Subjetividade. Identidade. Existencialismo. Feminino.

ABSTRACT

This search try to understand how do you perceive yourself and the context and also to what extent this image can be changed or reinforced through the literature, more specifically, from Rachel Jardim Intimate Literature. We intend i) expand our questions about the acting from the writing the self in the elaboration of the individual identity (*a priori*) and collective (*a posteriori*), ii) sketch a profile of the existential values reelaboration that happens through the dialogue between reader and literary text. These reiteration movements become even more intense in memorialistic literary writing. The writer Rachel Jardim both representes and reflects explicitly on what we propose here. Besides herself, contemporary thinkers as Michel Foucault, Frantz Fanon, Simone de Beauvoir, Antônio Cândido, Gaston Bachelard, Umberto Eco, Roland Barthes, among others, talk to each other, supporting the proposed thesis.

Keywords: Intimacy. Subjectivity. Identity. Existentialism. Feminine.

RESUMEN

Esta investigación busca comprender como se da la percepción propia y del contexto. Además, importa conocer en que medida esa imagen propia puede ser cambiada o reforzada por intermedio de la Literatura, más específicamente, de la Literatura Íntima de la escritora brasileña de Juiz de Fora, Rachel Jardim. Tenemos la intención de: i) ampliar nuestras preguntas respecto a la actuación de los escritos del yo na elaboração identitária individual (*a priori*) y colectiva (*a posteriori*), ii) dibujar un perfil del proceso de reelaboración de valores existenciales que se daban a través del diálogo entre lector y texto literário. Estos movimientos de reiteración vuelven todavía más intensos en la escritura memorialística. La escritora Rachel Jardim representa y refleja explícitamente sobre lo que proponemos aquí. Además de ella misma, pensadores contemporáneos como Michel Foucault, Frantz Fanon, Simone de Beauvoir, Antônio Cândido, Gaston Bachelard, Umberto Eco, Roland Barthes, entre otros, apoyan la tesis propuesta.

Palabras clave: Intimidad. Subjetividad. Identidad. Existencialismo. Femeni

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
2 A VIDA FICCIONALIZADA NA ESCRITA DO EU EM RACHEL JARDIM	17
2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCRITORA RACHEL JARDIM NO CÂNONE DA LITERATURA BRASILEIRA.....	17
2.2 RACHEL JARDIM: AUTORA, ESTILO E OBRA.....	21
2.3 O <i>CORPUS</i> LITERÁRIO.....	25
3 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> LITERÁRIO.....	31
3.1 A ESCRITA INTIMISTA E O ESPAÇO COMO DESENCADEADOR DE SENTIDOS EM <i>INVENTÁRIO DAS CINZAS</i>	31
3.2 O OLHAR COMO (RE)CRIADOR DAS EXTERIORIDADES QUE ABARCA: <i>VAZIO PLENO: RELATÓRIO DO COTIDIANO</i>	49
3.3 A RELEVÂNCIA DA AFETIVIDADE PERSONIFICADA EM PERSONAGENS INERENTES AO PROCESSO DE TEXTUALIZAÇÃO DA MEMÓRIA: <i>OS ANOS 40: A FICÇÃO E O REAL DE UMA ÉPOCA</i>	69
4. LEITURA DE LITERATURA: MAIS AMOR PELA VIDA QUE JUÍZO	83
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS.....	89

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O cotidiano de todos os seres humanos estava ali, havia uma trilha traçada e sempre retomada. Existia uma história contada, havia até várias histórias, que acabavam sendo uma só, a mesma que comecei a contar desde o primeiro livro (JARDIM, 1985, p. 127).

De um modo geral, são muitas as vozes que se misturam a cada uma existente. Segundo Rachel Jardim (1987), a apropriação de vozes outras se dá em intensidade tamanha que, por vezes, a possibilidade de discernimento daquilo que é próprio em relação ao que provém de outrem, simplesmente, inexistente. Isso porque os valores apropriados passam a constituir o “eu” de cada um.

A escrita que ora se inicia não é diferente. Após leituras infindáveis de numerosos teóricos, elencou-se um grupo restrito, cujo pensamento respalda a tese que se pretende defender. Este grupo elencado encontra-se listado nas referências bibliográficas. Há, no entanto, a consciência de que, durante o período dedicado às pesquisas, textos lidos se imiscuíram, inevitavelmente, a esta voz. Portanto, existe um sentimento sincero de gratidão a toda palavra que, explícita ou implicitamente, se presta à sustentação desta voz que a elas deve muito em relação à própria existência.

Como há, por trás de cada afirmação que aqui se faz, múltiplas vozes que – cada uma a seu modo – defendem a ideia de literatura como vida, prática, experiência e vivência, foi decidido explicitar, em momento oportuno, no decorrer deste texto, a trilha percorrida por cada um dos intelectuais elencados como suporte para chegar, grande parte das vezes, à mesma conclusão que ora perfaz a tese que é defendida e que será apresentada logo adiante. Portanto, o *corpus* desta pesquisa é composto pela análise de três romances da escritora mineira Rachel Jardim, quais sejam, **Vazio Pleno: relatório do cotidiano** (1976), **Os anos 40: a ficção e o real de uma época** (1979) e **Inventário das cinzas** (1980) e pelas reflexões de pensadores que marcaram o século XX, dentre os quais Michel Foucault (2008), Antônio Cândido (2003), Simone de Beauvoir (1967), Frantz Fanon (2008), Pierre Bourdieu (1989), Gaston Bachelard (1993) e Umberto Eco (2004). Outras vozes atravessam esta escrita, mas não com a mesma intensidade com que o fazem as elencadas como *corpus*.

Sendo a mencionada sobreposição de vozes advinda de leituras múltiplas, inerente a toda e qualquer voz, uma aproximação, com o mínimo de precisão, de uma definição do valor que a capacidade de compreensão/interpretação de textos literários possui para o crescimento pessoal/ individual (formação da própria voz) de todos e de cada um, torna-se bastante relevante. Num primeiro momento, isto pode figurar como muito amplo e impreciso, mas é este

o fio da meada. Desde o curso de Especialização em Estudos Literários, dentre o mosaico de possibilidades teórico-investigativas ofertadas, havia uma trilha que reluzia com mais vigor como se estivesse a oferecer-se: o papel vital da literatura que consiste na possibilidade de interferir diretamente no rumo da vida de seus leitores, na medida em que funciona como um espelho a refletir-lhes nitidamente a própria imagem, inclusive o reflexo de seu avesso. Esta trilha ganhou novas luzes a partir da leitura dos livros da escritora Rachel Jardim, pois suas páginas problematizam intensamente a questão.

Numa tentativa de verbalizar a humanidade em suas mais diversas nuances espaciais e temporais, a literatura a abraça, no que é, para além de empatia, um ato de compaixão. É usada aqui a expressão “verbalizar a humanidade” no sentido de que, ao ler literatura, todo leitor depara-se com a intensidade com que a palavra literária dói, se angustia, se alegra, se extasia, sofre, se solidariza com ele/ela, ou seja, todo aquele que lê alivia seu existir na medida em que desfaz qualquer sensação de solidão, inerente a todo ser humano e projeta na palavra lida, sensações e sentimentos experimentados, consciente ou inconscientemente.

Os textos literários alcançam esse efeito, através da representação daquilo que figura como sendo, em última instância, a realidade interna e externa de cada um, explicitando imbricações, conflitos e confrontos. Representação esta que se harmoniza a cada leitor através da leitura, cujos sentidos apreendidos pressupõem um repertório que é particular, próprio de cada um, e que é um conjunto de vários: repertório de leituras, de experiências de vida, de relações afetivas, dentre outros. Se o ato de olhar para si mesmo, de forma consciente, sempre foi tarefa um tanto penosa, ao identificar-se no outro (texto literário) a tarefa se torna menos dolorosa e tudo flui. O texto literário funciona, portanto, como um espelho, na medida em que viabiliza que o olhar sobre si aconteça. Diálogo extremamente íntimo este, entre texto e cada leitor.

A obra de Rachel Jardim se ofereceu sem ressalvas para corroborar as reflexões que ora se tecem, na medida em que as problematiza sobremaneira, conforme mencionado em parágrafo anterior. Portanto é embasada, principalmente, por esta escritora que esta voz se constitui. Deste modo foram se delineando os contornos deste trabalho, em que buscou-se desenvolver uma proposta que comprovasse a tese de que o texto literário, atuando como representação do real que o abarca, interfere diretamente em sua formação/transformação, na medida em que desencadeia o processo de conscientização individual – sublimação – daqueles que o constituem.

Não se dispensou, aqui, de pensar a escrita de si e seus melindres, muito menos de acomodar as narrativas literárias mencionadas no cânone da Literatura Brasileira, porém, há

que se reconhecer que esta pesquisa se debruçou mais apaixonadamente sobre os sentidos depreendidos dos textos em análise, por entendê-los como pertinentes ao direcionamento dado a este trabalho.

Durante a análise das narrativas de Rachel Jardim, o enfoque recaiu sobre os percursos das protagonistas-narradoras, objetivando demonstrar, por um lado, que esta parte do *corpus* analisado pertence ao veio intimista da Literatura Brasileira e, por outro, o quão a literatura atua como formadora de opinião/mentalidade, instigando à autorreflexão e, por isso, interferindo intensamente na formação identitária de seus leitores e, por consequência, no contexto no qual se acham inseridos. O que, num primeiro momento, pode parecer duplo, na verdade, acontece de forma simultânea, posto ser, especificamente, a literatura chamada intimista – aquela que trata da intimidade, do pessoal, do caos existencial, da alma – a que mais prontamente desencadeia este processo de autorreflexão. O termo “autorreflexão é aqui usado no sentido de revisão dos valores que norteiam a própria existência. Revisão esta que viabiliza automaticamente uma renovação da mentalidade, do olhar que abarca o existir e da visão de mundo de cada um.

Dito de outra forma, a presente tese tem por objetivo demonstrar como a literatura, ao expor vivências/processos socioculturais inerentemente humanos, permite que cada leitor visualize, repense e reelabore o próprio existir. As narrativas literárias proporcionam, dentre outras coisas, o desenvolvimento das seguintes capacidades: 1) a de vislumbrar como são estabelecidas relações entre pessoas que possuem como pano de fundo aquilo que, à primeira vista, aparenta ser um mesmo panorama cultural; 2) a de enxergar, a partir de diferentes perspectivas, essa suposta “mesma cultura” e, assim, poder depreender, em vez disso, a existência de um paradigma e de suas variantes culturais; 3) a de acompanhar o avesso das construções identitárias, ou seja, aquilo que subjaz a toda e qualquer pretensa personalidade individual e, assim, perceber como os papéis sociais preestabelecidos preservam e reforçam o senso comum.

Percorrendo bem mais o espaço interno (pensamentos e reflexões) do que o externo (ambientes situados fora da mente dos personagens), as narrativas de Jardim demonstram como o processo de formação identitária se dá, com muito mais intensidade, de fora para dentro e não o contrário. O fora pressiona o dentro à exaustão. A apreensão da imagem projetada da mulher mineira de classe média alta viabiliza externar com suficiente nitidez o processo sociocultural de modelagem premeditada de identidade. Sem deixar de perpassar vários outros processos socioculturais, é a questão identitária aquela que elegemos como norteadora de nossas reflexões. Em Rachel Jardim, é possível comprovar como a literatura permite registrar, não a

visão externa ao modo da fotografia, mas sim a mentalidade vigente em diferentes épocas. O olhar do leitor crítico apreende (pre)conceitos vigentes, estigmas vivenciados, dores d’alma e pretensas verdades inquestionáveis (ou, melhor dito, inquestionadas), atuando no interior de limites temporais, geográficos e socioculturais específicos.

As narrativas abordam a questão de gênero, problematizando a formação do feminino tanto no Brasil dos anos 40 quanto no dos anos 80. A região é a Sudeste, Minas e Rio de Janeiro – prioritariamente o primeiro estado por figurar como o contexto formador da mentalidade que vigora, independente de onde os acontecimentos ocorram. Em **Os anos 40** o leitor se depara com algumas tiranias glamurosas que norteiam a construção identitária das mulheres pertencentes à casta da alta sociedade juizforana. Já em **Vazio Pleno** o que se encontra são os melindres a que está exposta a personagem-protagonista por haver optado por viver fora do casamento e daquilo que houvera sido estabelecido para ela. Ao passo que em **Inventário das cinzas**, acontecimentos marcantes na vida da protagonista são revisitados a partir do sentido de cada um e de sua contribuição positiva ou negativa para que a narradora se tornasse quem é. Exemplos de tiranias diárias são as rotinas ritualizadas compartilhadas pelos parentes em **Os anos 40**, para ilustrar os melindres há as situações relacionadas ao tratamento diferenciado que a protagonista recebe como uma mulher desquitada trabalhando em meio a homens em **Vazio Pleno** e sobre os significados daquilo que foi vivenciado há o esvaziamento da instituição do casamento e a satisfação em se desfrutar da própria companhia em **Inventário das cinzas**.

Faz-se aqui uma pequena pausa para a consideração do significado do termo “identidade”, de acordo com o Dicionário On-line de Português, que pode se referir tanto ao que é idêntico quanto à individualização. Considerando o primeiro sentido, a palavra identidade se aproxima de modelo, daquilo que é passível de identificação por ser igual, ao passo que, no segundo sentido, identidade se refere ao conjunto de características que distinguem uma pessoa, individualizando-a, singularizando-a, particularizando-a. Isso parece bastante interessante, já que a expressão construção identitária é usada com mais frequência para referir-se ao fato de cada indivíduo ser o que é – único, ele/ela – e ao refletir sobre o como cada um se faz o que é depara-se com todo um arcabouço de forças/poderes externos moldando cada indivíduo de modo a pressioná-lo a se conformar a um modelo que o faz idêntico a outros tantos. Qual o sentido último, então, da expressão “construção identitária”? Questão esta que ora é deixada em aberto, mas que será retomada de forma recorrente durante este trabalho.

Além desta primeira proposta de reflexão mais ampla, as narrativas suscitam alguns outros questionamentos bastante específicos que impulsionam nossa investigação, os quais citamos a seguir: 1) Podemos cogitar ser a *mineiridade* um traço literário bem definido? 2)

Sensibilidade e racionalidade desencadeiam processos criativos capazes de desconstruir estereótipos? 3) A literatura consegue, num trabalho oposto ao trabalho midiático que foca o sensacional, perscrutar o cotidiano, o dia a dia “comum”, de forma a desvelar os efeitos de ordem simbólica – poderosos porque invisíveis àquela maioria que não se detém para analisá-los – que atuam na elaboração de pretensas verdades vividas e impostas à vivência? 4) O que o sentimento de não conformação aos moldes – mal-estar, angústia – sinaliza? 5) Como se dão os questionamentos e desconstruções de papéis sociais estigmatizados, no interior dos lares prosaicos e das situações corriqueiras? 6) Pode a literatura expor tal processo de (des)construção, de (re)elaboração de si?

As questões listadas perpassam todos os capítulos, inclusive aqueles dedicados à leitura do *corpus* literário. As reflexões advindas destes questionamentos apresentam-se sustentadas pela própria Rachel Jardim e pelos intelectuais listados anteriormente.

O título “**As palavras e o movimento de tonificação da vida**” explicita a capacidade de a Literatura revitalizar, em seus leitores, espaços internos antes assombrados por dores passadas. A obra da escritora memorialista Jardim verbaliza o processo de conscientização que se confunde com a trajetória existencial das protagonistas de três de seus livros. Ao voltar o olhar para o passado, inventariando o percurso de suas vidas, as protagonistas das narrativas redimensionam à exaustão o sentido de acontecimentos desde os mais prosaicos até os mais épicos.

No intuito de trilhar o percurso ora esboçado, esta tese se divide em: considerações iniciais, em que são apresentados os objetivos a serem alcançados, o percurso trilhado e os teóricos que darão suporte às reflexões; capítulo 1 – a apresentação da autora e sua acomodação no cânone literário brasileiro, respaldas por Antônio Cândido (2003), Antoine Compagnon (2003), Gérard Genette (1979), Fernando Furtado (2006), dentre outros; capítulo 2 – a análise de três das narrativas de Rachel Jardim, respectivamente, **Inventário das cinzas**, buscando apreender a definição e a função prática da Literatura, a partir, principalmente da ficção em análise, mas também sob alicerces oferecidos por Michel Foucault (2008), Umberto Eco (1994), Gaston Bachelard (1998), Roland Barthes (2003) e Ivan Izquierdo (2007), **Vazio pleno: relatório do cotidiano**, na intenção de acompanhar as reflexões suscitadas pela ficção de Jardim, sobre a imbricação existente entre formação identitária individual e seu contexto de pertencimento, embasadas por Peter Berger (1990), Michel Foucault (2008), Pierre Bourdieu (1989) Jean Paul-Sartre (1997), Simone de Beauvoir (1967), Frantz Fanon (2008), Antônio Cândido (1989) e Terry Eagleton (2010) e, por fim **Os anos 40: a ficção e o real de uma época**, com o intuito, não apenas de reforçar as reflexões suscitadas pelas análises das duas outras

narrativas, mas também de tecer uma aproximação cuidadosa do papel do afeto na escrita da memória, a partir do diálogo entre a ficção e Jean Paul-Sartre (1997), Simone de Beauvoir (1967), Frantz Fanon (2008); capítulo 3 – a retomada da tese e reflexões sobre sua autenticidade, embasadas por Gaston Bachelard (1978) e Terry Eagleton (2010) e, por fim, as considerações finais.

No intuito de demonstrar as afirmações feitas, ressalta-se que foi delimitado nitidamente o recorte espacial, temporal e sociocultural concernente ao contexto das narrativas, a saber, desde a década 1940 até a de 1980; a referência geográfica é Minas Gerais – apesar de o Rio de Janeiro também surgir como cenário físico –, já que a referência de mentalidade das três protagonistas é a mineira; os personagens representam a classe média alta da sociedade mineira. O caminho percorrido neste trabalho aponta para os valores como sendo voláteis, as verdades passageiras e os conceitos maleáveis, porém não fluídos, o que significa dizer que sua alteração ocorre quase sempre de forma árida para quem vivencia esse processo de mudança que é ininterrupto.

Em relação às ficções analisadas, as reflexões ora propostas se darão através da leitura dos textos mencionados em três momentos, cujas abordagens detalhamos agora. A primeira análise se propõe a debruçar-se sobre a importância da memória como releitura de trajetória de vida. O olhar atual sobre o passado reafirma a própria identidade, no sentido de confirmar o sentimento de um pertencimento enviesado ao contexto, no intuito de consolidar o viés contestador que embasou a construção identitária da protagonista. É o que se oferece ao deleite em **Inventário das cinzas**.

A segunda análise literária perpassa o olhar como (re)criador das exterioridades que abarca em **Vazio Pleno**: relatório do cotidiano. Neste segundo momento, busca-se demonstrar o movimento circular de elaboração e reelaboração constante e recíproca entre indivíduo e contexto, relacionando a narrativa a pensadores contemporâneos seus com os quais a obra dialoga. Esse exercício permite vislumbrar o quanto a mentalidade externa encharca os indivíduos, que, por sua vez (re)produzem – ou questionam – essa mentalidade num exercício intelectual de (re)produção de “verdades” ou, dito de outra forma, de consolidação (ou não) de papéis sociais.

A terceira trilha ou o terceiro momento se dedica a explicitar a relevância da afetividade personificada em personagens inerentes ao processo de textualização da memória em **Os anos 40**: a ficção e o real de uma época. Neste terceiro momento de leitura de um texto literário, a preocupação é refletir sobre a desconstrução e reorganização de valores existenciais individuais da narradora e sobre valores coletivos que lhe são contemporâneos.

As três protagonistas – Rachel Jardim – desenham as Minas Gerais as quais pertencem, rascunhando tanto seu dentro quanto seu fora e esboçando seu ambiente externo, a partir da simbologia interna a ele conferida pelo olhar de quem o vivencia. Por isso a relevância das reflexões sobre questões relacionadas à memória e à identidade.

Como são femininas as perspectivas dos olhares que se esparramam pelo entorno, há todo um esmero, um cuidado especial conferido às figuras das mulheres presentes nos textos. Estas são intensamente ditas, pensadas e repensadas durante as narrativas. A construção identitária e a escrita memorialística, nas narrativas da autora Rachel Jardim, se oferecem a nós, leitores, como uma forma intensa de repensar, em particular, o percurso identitário das mulheres mineiras da classe média alta de Juiz de Fora no século XX, na medida em que os textos literários nos conduzem rumo à representação do cotidiano dessas pessoas, mergulhando no que há por trás de cada gesto, ritual social, regra, postura e atitude.

O silêncio permissivo é trazido à tona, no sentido de que há sobre essa pseudoatidade um comportamento ditado por uma disposição interior inculcada à custa de um adestramento existencial perpétuo. Disposição esta que se dá devido à ausência de uma voz própria. Ainda que, como já enfatizado, o recorte seja a elite mineira, o contraponto com outras classes sociais é feito, na medida em que outros grupos participam do espaço familiar como serviçais, ou seja, apesar de nosso cosmo social ser assumidamente restrito, por este cenário perpassam, mesmo que ironicamente em silêncio, outras vozes. E é então, neste contraponto, que é possível perceber o quão alto fala essa ausência de voz.

Mesmo a mais superficial das ocasiões e o mais corriqueiro dos acontecimentos possibilita acessar, principalmente em relação às mulheres, o que existe de repressão existencial e imposição de adequação ao padrão ditado pelas normas sociais impostas. Ao tratar de si, a protagonista Jardim nos permite enxergar todo o contexto que a abriga, quer seja dentro do seio da família, quer seja para além deste. Ou seja, ao tratar de si, a narradora diz outras tantas mulheres.

Já de início, nas três narrativas, o leitor se depara com o padrão comportamental da época, estabelecido para um grupo bem específico de pessoas, cujo objetivo existencial era casarem-se e criar os filhos, somente. Às mulheres da elite era negada a opção do trabalho, enquanto à mulher da classe desfavorecida trabalhar era questão de sobrevivência. A estas últimas, o modo de ganharem o sustento do lar era restrito a afazeres domésticos que elas executavam para terceiros em troca de pagamento. Após a regra, são apresentadas as exceções: Tia Inaiá em **Os anos 40**, a narradora Rachel Jardim em **Vazio pleno** e a protagonista Rachel Jardim em **Inventário das cinzas**.

Essas personagens são mulheres cuja expansão dos horizontes as conduzem em direção ao mercado de trabalho considerado como realização pessoal e ou independência financeira. Ao final desse percurso – que de início apresenta o contexto como responsável por condições de limitação e opressão em vários sentidos – o leitor se depara com a descoberta, feita pela narradora de **Vazio pleno** – mas já insinuada em **Os anos 40** e consolidada em **Inventário das cinzas** – da força do posicionamento pessoal como responsável maior tanto pelo reconhecimento profissional quanto pela imposição de respeito por parte das mulheres pertencentes ao recorte espaço-temporal enfocado e pelas demais. Em outras palavras, o que as narrativas nos oferecem à reflexão é o fato de que a pressão do contexto é real, mas não é fatal; a postura individual não é toda poderosa, mas é decisiva.

É acompanhando a representação de mundo (ou de mundos) que nos oferece o universo paralelo da ficção que internalizamos a compreensão, menos do real que lhe serve de referência, e mais da arte como reveladora do processo circular (melhor dito, em espiral) de manutenção e reelaboração tanto do contexto pelo indivíduo quanto do indivíduo pelo contexto. Contexto este que ora acolhe o indivíduo (pertencimento), ora o aprisiona (rituais e valores sociais legitimados pelo grupo).

É fato não caber, a partir de nossa análise, a explicitação de sentidos absolutos pretensamente depreendidos do *corpus* literário, até porque arbitrar uma única leitura possível para quaisquer das narrativas a que se propõe a analisar seria mutilar a polissemia inerente a toda obra de arte. Entende-se, portanto, como função da leitura crítica a concentração no processo de produção de significações (sistema produtor de sentidos) possíveis – não únicos nem absolutos –, que emanam dessa arte, que é como concebemos a literatura: arte da palavra, seja ela em prosa ou em poesia.

1. A VIDA FICCIONALIZADA NA ESCRITA DO EU EM RACHEL JARDIM

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCRITORA RACHEL JARDIM NO CÂNONE DA LITERATURA BRASILEIRA

A obra de Rachel Jardim (memória) – escritora mineira da cidade de Juiz de Fora – acomoda-se dentro da tradição literária brasileira de modo a figurar como pertencente à literatura contemporânea.

No intento da elaboração de um sintético panorama, em termos literários, do período a que se convém chamar de pós-modernismo ou contemporaneidade, faz-se necessário, antes de

tudo, entender o século XX como o momento temporal forjador de produções artísticas múltiplas. Considere-se, pois, o fator cronológico apenas como delimitador temporal do que é um caleidoscópio de estilos e propostas. (GUINSBURG e BARBOSA, 2005).

Por volta de 1930, o olhar da produção literária brasileira se desloca dos grandes vultos da história para o homem prosaico, isto é, o herói cede a vez ao homem comum como protagonista dos textos, quer se trate de prosa, quer de poesia. É então que nos deparamos com **Morte e vida severina**, de João Cabral de Melo Neto, e pouco antes com os romances da chamada geração de 30 que procuram traçar um perfil não mais do Brasil, mas sim dos Brasis, mergulhando nos lares, nas dores, nas dificuldades e nas injustiças vividas pelos habitantes das diversas regiões brasileiras, como tão magistralmente faz Graciliano Ramos em **Vidas secas**. Em lugar de acontecimentos grandiosos foi o cotidiano que passou a ser tematizado.

Neste sentido pode-se destacar dois momentos da história da literatura em que a intenção é explicitamente tornar-se porta voz dos problemas vividos pela sociedade brasileira, a saber, o romance da geração de 30 e a tentativa de superação da censura de 60. Isso, sem mencionar os autores do chamado Pré-modernismo, que, antes, haviam esboçado um painel dos vários “Brasis”.

A escrita de Rachel Jardim pertence à década de 1970, momento aberto a experimentalismos que buscam reabilitar as potencialidades da linguagem, sem que ela se volte, a priori, para qualquer tipo de engajamento e/ou aprisionamento ideológico.

Diante da angústia presente na obra de Jardim e do sentimento de orfandade e desamparo que lhe é recorrente, há um dar-se conta de que não se trata de algo referente apenas a ela, Rachel Jardim, e sim a toda a sua época, já que o período é marcado pelo mencionado experimentalismo que decorre da fragmentação característica do contexto, o que, por sua vez é consequência da falência de concepções totalizadoras que antes estabilizavam os valores vigentes como verdades absolutas inquestionáveis – positivos X negativos – (Bhabha, 2007). A atitude/narrativa intimista de Jardim exemplifica bem uma possível tentativa de superação do caos pós fragmentação que se instala.

O *corpus* literário proposto à análise, neste trabalho, segue, pois, pela vereda intimista da Literatura Brasileira, isto é, no âmbito da historiografia literária nacional, a autoria poderia situar-se na vertente do “romance de cunho psicológico” – em oposição à “prosa regionalista” –, segundo a classificação proposta por Alfredo Bosi (1994) para a ficção brasileira de meados do século XX. Vereda esta, fortemente, marcada, no cenário literário nacional, pela presença de Clarice Lispector, Maria Alice Barroso e Osman Lins.

Porém, mais que introspecção, Jardim confere a seus escritos um modo peculiar de dizer-se. Em suas memórias, não a autora, mas a narradora, protagoniza a narrativa ficcional baseada em fatos oferecidos como reais; é esse o pacto. Esse é o pacto de toda escrita de si: basear-se em uma pretensa realidade de vida que vincula o autor ao narrador, ainda que apenas na expectativa do leitor ingênuo que folheia o livro procurando encontrar em suas páginas o que lhe fora prometido, a saber, a vida do autor. Sobre este pacto, comenta a própria Jardim em **O penhoar chinês** “meu mundo irreal estava contido na realidade” (1985, p. 11). Portanto, a obra de Rachel Jardim subverte o caráter documental do registro memorialístico, rasurando-o até os (des)limites da ficção (FURTADO 2006)

No entanto, o protagonismo do eu na literatura brasileira não é, como possa parecer à primeira vista, privilégio de narrativas autobiográficas, nem da contemporaneidade. Ao pensar em literatura brasileira intimista, o primeiro nome que vem à mente é o da já mencionada Clarice. Mas há também, entre muitos outros, clássicos como **Dom Casmurro** (Machado de Assis) e **O Ateneu** (Raul Pompeia). Todos apresentam, como traços comuns, a narração autodiegética – focalização do interior dos personagens – que ao falarem de si, explicitam vivências subjetivas, sensações, percepções e sentimentos que são humanos (universais). Além disso, o “eu” como centro da narrativa é uma das características (senão a característica) mais importantes do estilo romântico. Isso nos conduz à conclusão de que é na linguagem que se dá a constituição do sujeito (do eu).

Quando mencionamos termos como “eu”, “sujeito”, “si” pode parecer, num momento inicial, que tratamos de narrativas que se colocam como desabafos, relatos estritamente limitados ao indivíduo ou até histórias que se aproximam de terapias em que um “eu” busca tratar-se por meio da verbalização da perspectiva que tem sobre a própria vida. Porém o que se faz, através da análise de escritas memorialísticas como as de Rachel Jardim, é, como bem nos diz o sociólogo e crítico literário Antônio Cândido em **A educação pela noite e outros ensaios**:

[...] detectar sementes virtuais de ficção no registro da experiência pessoal, a fim de ver como ela se mistura ao sentimento social para desaguar em combinadas na elaboração da escrita [...] uma análise da infiltração da poesia e da ficção na autobiografia [...] (CÂNDIDO, 2003, pp. 7-8).

Em outras palavras, qualquer pretensão “eu verdadeiro” que emane das ficções com todas as suas convicções e reações afetivas irá não mais se encontrar no âmago de uma imaginada singularidade avassalada pela sociedade, mas sim numa trama de relações sociais da qual emerge e na qual se inscreve.

Antônio Cândido analisa a escrita autobiográfica a partir da dupla face que envolve um movimento recíproco e simultâneo entre, por um lado, realidade e invenção e, por outro, particularidade e universalidade. Segundo este intelectual, a utilização de recursos expressivos próprios da ficção e da poesia modificam de maneira sensível o objeto específico da escrita (narrativa de si), de tal forma que algo tão contingente como o é a vida de cada um é, inexoravelmente, alçado ao âmbito da universalidade, na medida em que trata angústias, aflições, valores e vivências, inerentes a todo e qualquer ser humano.

É interessante pegar este gancho ofertado por Cândido e delimitar a partir de referências literárias o universo de Jardim como sendo, prioritariamente, não as Minas de Guimarães, cuja escrita transita pelos sertões, mas sim as de Murilo Mendes em **A idade do serrote** dizendo Juiz de Fora.

Neste momento em que se busca tornar mais nítido o perfil de escrita (estilo) desta artista, far-se-á uma retrospectiva sintética da arte mineira da palavra, mais especificamente no que se refere à escrita do eu. Para melhor situarmos a escritora mineira Rachel Jardim e sua obra o ponto de partida será desde antes do Modernismo.

Isso nos parece possível, porque o traço autobiográfico se insinuava já em **Marília de Dirceu**, confissão (autobiografia) em versos de uma situação amorosa. Este texto pertence a um movimento literário que prima pela universalidade – a concepção do termo “universalidade” corresponde ao sentido amplo do que é tido como humano – qual foi o Arcadismo.

A respeito dos artistas mineiros e ainda acompanhando o raciocínio e a análise de Cândido, que contrapõe esse traço de mineiridade – a perspectiva intimista – à propensão da produção regionalista do restante do país durante período mais recente, se poderia

[...] ajustá-los ao ponto de vista proposto aqui: o fato de a produção literária ter surgido em Minas, no século XVIII, com um acentuado cunho de universalidade; e o fato de os mineiros gostarem de literatura em primeira pessoa, em particular a autobiografia, ou seja, algo à primeira vista eminentemente particularizador e, portanto, oposto à outra tendência [...] Por tudo isso, depois de ‘Marília de Dirceu’, tomemos [...] como exemplo a capacidade demonstrada por tantos mineiros de, inserindo o eu no mundo, mostrar os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares (CANDIDO, 2003, pp. 52-3).

Segue, pois, por esta vereda, a escritora mineira, Rachel Jardim. Sua escrita se situa neste contexto literário brasileiro mais recente, mais especificamente, mineiro, que abrange escritores como Pedro Nava, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade.

Como já mencionado, serão analisados três livros desta autora, que têm em comum serem narrativas de si, a saber, **Vazio Pleno**: relatório do cotidiano, **Os anos 40**: a ficção e o real de uma época e **Inventário das cinzas**. São todas narrativas que trabalham tanto a memória quanto a questão da identidade – a segunda seria a escrita memorialística da própria Jardim, ao passo que a primeira, seu diário e a terceira, um balanço de vida, a partir dos sentidos desencadeados pelos acontecimentos revisitados. Todas figuram como escritas da memória. Sobre essas escrituras mais uma vez se recorre às palavras de Antônio Candido que lhes caem tão bem.

A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador Poético dá existência ao mundo de Minas [...] a estilização literária é aplicada para narrar a existência do eu no mundo: particularizadora, de um lado, na medida em que destaca o indivíduo e seus casos; mas, de outro, generalizadora, porque é simultaneamente descrição de lugar e biografia de grupo (CANDIDO, 2003, pp. 56-7).

A escrita de si possibilita com total intensidade, portanto, essa ampliação do dentro que se reflete no fora e vice-versa, ou seja, ao narrar-se, a voz do texto denuncia, através do individual, o coletivo ao qual pertence.

2.2 RACHEL JARDIM: AUTORA, ESTILO E OBRA

Rachel Carvalho Jardim nasceu em Juiz de Fora, MG, onde viveu até a adolescência. Após este período, instalou-se definitivamente no Rio de Janeiro. Lá graduou-se em direito pela PUC-RJ e trabalhou como funcionária pública. Realizou cursos de administração municipal na Europa e fez estágio de estudos em museus de Nova York. De volta ao Brasil assumiu a direção do Patrimônio Cultural e Artístico do Rio de Janeiro e associou-se a muitas entidades culturais. Aposentada, permaneceu, intelectualmente, em plena atividade, dedicando-se a grupos de leitura sobre Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, além de participar de um grupo de discussão sobre Marcel Proust. Morreu aos 96 anos, em setembro de 2023.

Desde sempre leitora voraz, Jardim se debruçava ávida sobre – não somente, mas principalmente – Carlos Drummond de Andrade, T.S Eliot, Machado de Assis, Thomas Mann, Henry James, Camões, Ítalo Svevo, Cecília Meireles, Virginia Woolf, Katherine Mansfield e Manuel Puig que figuravam como alguns dos escritores que a acompanharam em sua trajetória pessoal e literária. Porém, sua preferência inegável era por Marcel Proust.

Marcos Konder vem me dizer que não está se saindo bem na leitura de Proust que se propusera a fazer, está achando cansativa, não consegue se fixar. Fico com pena. Acho que ele merecia viver essa grande aventura, para mim uma das mais emocionantes que experimentei, cada palavra, cada frase, um mundo no qual penetrei com todos os meus sentidos despertos, o coração batendo, a entrega total e, às vezes, até o completo esgotamento como o que advém do ato de amor bem realizado. Para mim, ler Proust, é uma aventura sensual, há um sentimento de posse mútua do livro para mim, sou “devorada” por ele, da mesma forma que eu o devoro [...] Nunca hei de ser suficientemente agradecida a Proust por ter fixado até a exaustão esses pequenos gestos e sensações, fugidios momentos devorados pelo tempo, que ele teimosamente redimiu e trouxe de volta, intactos, não corrompidos, emergindo no frescor do minuto em que desabrocharam. Ninguém, ninguém ousou antes dele deflagrar tamanha luta contra o tempo, e ninguém, a não ser ele, foi tão vencedor (JARDIM, 1976, p. 181).

De forma semelhante ao autor, Rachel também, em seus livros, usa como matéria-prima do discurso, as lembranças. **Em busca do tempo perdido** de Proust foi escrito em vários tomos e as memórias de Rachel Jardim são oferecidas ao leitor em diferentes narrativas (romances e contos). Em Jardim os mesmos personagens se desdobram e, a maneira de um mosaico caleidoscópico, reaparecem sob variadas nuances, em diferentes textos.

Em relação à produção literária de nossa escritora, constam, sob sua autoria, cinco romances: **Os anos 40** (1987), **Vazio Pleno** (1976), **Inventário das cinzas** (1980), **O penhoar chinês** (1985) e **Num reino à beira do rio** (2004). Há ainda dois livros de contos: **Cheiros e ruídos** (1975) e **A cristaleira invisível** (1985).

Como já mencionado, as narrativas de Jardim dialogam intensamente entre si. A cada romance, a família – fio da meada comum a toda a obra – é envolvida por uma perspectiva diferente: ora é feito um inventário dos parentes todos, a dar-se a partir de uma reflexão sobre a conformação de todos tanto a modelos despersonalizantes quanto ao vazio dos rituais que se impõem às suas vidas; ora ocorre, não somente uma imersão no interior da protagonista – que arranca a fórceps das entranhas as dores de ser uma mulher que persiste em existir por si, a despeito das limitações do *status quo* estabelecido –, mas também uma constatação de como a solidão se torna inerente a quem não segue o fluxo imposto pelos padrões sociais; ora ainda a textualização dos relacionamentos que também se dão limitados por um automatismo cultural.

O leitor acompanha os textos e mergulha fundo nestas e em outras questões existenciais e sociais trazidas à tona nas narrativas. Objetos do lar revestidos de afeto desencadeiam histórias familiares, dores, amores, saudades, prazeres os mais diversos. Paisagens, aromas, sons, tudo libera sentimentos e sensações múltiplas. O tempo todo pulsa a afetividade à flor da pele que caracteriza tão bem a obra de Jardim.

Principalmente no que tange à escrita do eu, torna-se bastante produtivo traçar um contraponto entre a autora e as narradoras/protagonistas dos livros aqui mencionados. Apesar de serem todos trabalhos realizados pela via da memorialística – são escritas de si –, não se busca em nenhum momento a pessoa da autora que apresentamos no parágrafo que inicia este capítulo, isto é, não se volta para a apreensão de uma possível intenção da autora de dizer-se em seus textos como se estes fossem depoimentos pessoais, menos ainda, se vislumbra, nos textos lidos, qualquer vida factual. Apesar de tratar-se de memória, a convicção é a de que toda escrita que se pretenda ficcional parte de um pacto inicial – o pacto faz parte da proposta ficcional do romance – e, no caso das escritas de si, esse pacto reside na vinculação autor/narrador. Entendemos, como Antoine Compagnon, crítico literário francês, em **O demônio da teoria: literatura e senso comum**, que “a biografia, o retrato literário, não explica a obra, que é produto de um outro eu que não o eu social, de um eu profundo, irredutível a uma intenção consciente” (COMPAGNON, 2003, p. 48).

O teórico esclarece, ainda, que a escrita literária implica em o texto ser visto como representação – expressão do sensível, materialização/escrita que parte da empatia/emoção oriunda da conscientização sobre o próprio existir – e não como interpretação – razão, raciocínio. Melhor dito, nas palavras do autor, como “uma atualização da consciência do autor, e esta consciência [...] corresponde a estruturas profundas de uma visão de mundo, a uma consciência de si e a uma consciência do mundo através dessa consciência de si” (COMPAGNON, 2003, p. 65).

Essa percepção singular do entorno, esse olhar diferenciado para dentro e fora de si possibilita ao artista da palavra dizer o mundo de outra forma, na medida em que, mesmo alicerçado numa hipotética história de vida (autobiografia e memória) seu trabalho esculpe não uma mera interpretação de si e de seu entorno, mas uma sua representação oriunda da sensibilidade. Trata-se de uma representação do real concebida a partir de valores simbólicos que são imperceptíveis aos olhares daqueles, cujas perspectivas se limitam ao senso comum que os abriga. A visão do artista se alça a um horizonte que vai além do *status quo* estabelecido, transbordando os limites visíveis do establishment.

Gérard Genette, crítico literário francês e teórico de literatura, considera o texto como um modo de os seres humanos (re)modelarem seus universos, não através da realidade como referente, mas sim via a aventura da linguagem. Em seu livro **Discurso da narrativa: ensaio de método** (1979), Genette não tem nenhum modelo teórico que pretenda comprovar. O intelectual francês parte do estudo de uma obra específica, **Em busca do tempo perdido** de Marcel Proust, para depreender elementos que são também encontrados em muitas outras

narrativas. O livro estudado por Genette é uma reflexão psicológica sobre a literatura, sobre a memória e sobre o tempo. O narrador e protagonista desta obra conta diversas vivências que o fazem descobrir o sentido da vida na arte e na literatura. É narrado o tornar-se escritor. Rachel Jardim faz caminho semelhante em **Inventário das cinzas**

Eis que tudo se transforma e acaricio a essência, transmudo a matéria. Sento e escrevo, recolho palavras do ar invisível, do incorpóreo em mim, do mais fundo desencanto, fadiga de tudo, do nada. Renasço com todo o meu cortejo, e são os mortos, as perdas, as perdições, as exaltações mínimas, os poros vivos, a carne tensa, a solidão plena.

Faço-me ponte, atravesso-me (1980, p. 71).

Para a narradora Rachel Jardim, toda a ausência de sentido da vida contrastava com a plenitude de significado que a existência adquiria por intermédio da Literatura.

O teórico francês estuda a narrativa a partir de três tópicos: o tempo narrativo, o modo narrativo e a voz narrativa. A este trabalho interessa particularmente o terceiro tópico – voz – e dentro dele o item do “narrador autodiegético”, que é a entidade responsável pela atitude narrativa de relatar suas próprias experiências como personagem central da história. Além dele, Gérard enumera outros dois: o narrador homodiegético, aquele que narra a história, porém não é nenhum dos personagens principais e o narrador heterodiegético, aquele que não faz parte da história, mas a narra.

Nas narrativas de Jardim, de uma forma geral, percebe-se como traço recorrente a presença marcante do narrador autodiegético, que faz uso da focalização interna no que se refere ao tratamento subjetivo decorrente de temáticas como solidão, morte, eu, espaço interno, natureza e lembranças (memória). Autodiegese é a narrativa de si. Entenda-se o termo diegese como realidade própria da narrativa, mundo ficcional, ou ainda, vida fictícia.

Este tipo de texto requer que se percorra todo um caminho que perpassa o interior do narrador. Este revisita momentos marcantes para si e, diante dos olhos atentos do leitor, reorganiza o próprio espaço interno. Essa reorganização decorre da verbalização de seu passado a dar-se de uma perspectiva que lhe é presente. Esse posicionamento temporal de posterioridade em relação aos fatos relatados possibilita que detalhes adquiram nova dimensão, dá-se a redução da importância de eventos antes supervalorizados e, num movimento inverso, a ampliação da relevância de momentos/acontecimentos que teriam passado despercebidos. Em outras palavras, o (re)dimensionamento do que é relatado acaba por vincular-se à sua carga semântica. Essa bagagem de representação só se consolida mesmo a posteriori, sendo, portanto, fruto de um olhar maduro que se volta para o passado e faz uma releitura dos acontecimentos revisitados.

Concluimos, então, que o relato não é de fatos, mas sim de valores, de concepções de mundo, de interpretações sensíveis do entorno e de si mesmo, ou seja, trata-se da apreensão da significação do vivido.

Rachel Jardim conta pessoas e episódios cotidianos que podem parecer prosaicos num primeiro momento. Em seus livros, o enredo de fachada guarda uma representação do real, mais que uma sua interpretação, na medida em que o cotidiano, os episódios rotineiros, as cenas vividas no contexto familiar, tudo traz à luz formas de existir, limites impostos à vivência, contornos pré-estabelecidos que norteiam os mais singelos movimentos e rituais diários nos lares das famílias mineiras. Estes textos, figurativos – em contraposição aos temáticos – por excelência, desenham uma cultura bem específica dentre as existentes em Minas Gerais ao oferecerem ao leitor, no palco de suas páginas, o desempenho metódico de papéis bem definidos para os atores da classe média alta. A elite juiz-forana é apresentada. Sua contenção, boas maneiras, discrição são colocadas como uma hipocrisia visceral que significa a própria existência dos personagens. Parecer, fazer crer, construir uma imagem, isso era o existir. As páginas de **Os anos 40** deixam bem clara essa quase essência de ser mineiro:

O grupo intelectual dominante, se é que se podia falar nisso, era católico. Um catolicismo de elite à la Maritain. Um dos líderes, primo de Laura, morava numa casa belíssima. Havia banhos de piscina em dias alternados, para moças e rapazes. Lembrava os banhos de camisola do colégio interno. Conheci bem essa gente. Refugiavam-se na moral para justificarem o seu horror, a sua impossibilidade quase física de contato com pessoas de outra classe. Sim, porque ali todos falavam baixo, tinham maneiras polidas, comportavam-se bem à mesa. Não conheciam a vulgaridade. A pobreza sim, preocupavam-se com ela. Compraziam-se com a caridade. A moralidade era seu escudo, seu livro de etiqueta tornava-os inatingíveis, justificava essa inatingibilidade. (JARDIM, 1987, p. 130).

Em outras palavras, nos deparamos com vários mundos estanques que, se por um lado convivem – vide serviços e padrões – por outro, o fazem no limite do necessário, evitando, assim que seja criado qualquer espécie de vínculo afetivo que supere as necessidades práticas.

E assim, percorrendo o cotidiano e dele extraindo sentidos, Jardim vai exteriorizando a intimidade de um grupo social restrito, delineando seus contornos, explicitando seus segredos e quebrando seu silêncio.

2.3 O *CORPUS* LITERÁRIO

Ao escrever suas memórias – **Os anos 40**: a ficção e o real de uma época –, Jardim estabelece com o leitor, já de início, um pacto: o de que este lerá experiências vividas por uma

narradora adolescente que lhe é explicitamente apresentada. Esta narradora é apresentada ao leitor, que é recepcionado logo na página que precede o início da história, em fala que se coloca junto às dedicatórias da autora. Este posicionamento, em meio à presença ainda da voz da autora, precedendo a ficção propriamente dita, confere ao pacto estabelecido entre texto e leitor um caráter de veracidade que reforça a verossimilhança do texto.

A voz introduz a narradora: uma jovem de dezesseis anos. Estamos, nesse momento, situados nas páginas que precedem o início da narrativa. O leitor se depara com essa voz bem ali, em meio às dedicatórias, sumário, apresentação, ou seja, em meio à voz da autora. É esta a perspectiva fictícia que vislumbra os acontecimentos: o olhar de uma jovem adolescente, que se lança a eles e à narração. Este é o olhar que conduzirá a história. Toda história para ser contada precisa ter acontecido antes. Ainda que se utilize o chamado presente histórico para conferir à narrativa emoção e ou proximidade, não há como contar algo que não tenha já se passado. Porém o leitor aceita o que é estabelecido de início: o compromisso de que cada momento estaria sendo contado em presença por uma jovem de dezesseis anos, como se esta os estivesse vivendo todos ou observando-os no tempo e na hora em que os conta.

Portanto, antes que se adentre à ficção, no momento em que a autora dedica o livro às pessoas que lhe são caras, ela, Rachel Jardim, a autora, passa a palavra à Rachel Jardim, a narradora. É neste exato instante que o leitor adentra a ficção, entregue às mãos da protagonista, e passa a seguir a jovem que o conduzirá pelo “real” e ou ficcional destes anos 1940: “Este livro não foi escrito por uma mulher em plena maturidade. É a “fala” de uma mocinha da província nos anos 40. Assim deve ser entendido” (1987, p. 07).

Como o sumário já denuncia, as páginas da narrativa dão início a um desfile de personagens, objetos, lugares e episódios que apresentam em comum o fato de serem contados, a partir da afetividade que os permeia. Todos vão sendo entrelaçados de modo a formar o todo de uma tragédia cotidiana: a irresolução decorrente do passado vivido. O leitor logo se situa no espaço tempo que perfaz um recorte bem definido e, assim, vivencia, em companhia da narradora protagonista todos os valores repressivos que a (des)norteiam. A sequência de episódios explicita com nitidez uma fábrica geradora de seres humanos incompletos – porque frustrados –, de quem os sonhos todos foram atirados fora. Em lugar disso resta a única via por onde seguir, aquela que se enquadra nos moldes aceitos como legítimos.

Diante da hipocrisia disfarçada de polidez, da valorização das aparências e da escamoteação avassaladora dos valores eróticos o que resta é apenas o niilismo, já o que tudo o que se legitima como pseudovalor nada mais é que uma frágil camada removível de condicionamento social. A narrativa denuncia, portanto, a ausência de qualquer possibilidade

mínima que seja para a emergência de uma resposta saudável para a questão do sentido da vida, já que qualquer tentativa nesta direção se encontra previamente soterrada sob escombros irremovíveis e compactos das formas pelas quais se estrutura a sociedade.

A referência para a elite mineira vem do cinema da época que dita moldes glamourosos aos quais os gêneros deveriam se adequar. Os mitos emergem das telas. Como todo mito prescinde de análise, o glamour das telas é mecanicamente seguido e desfila pelos salões de festas da sociedade juizforana e pelas residências da elite da época. Dessa forma, e muito ocupados em adequar as próprias existências ao que fora preestabelecido, vidas aos montes se esvaziavam. Elas o fazem enfeitadas e perfumadas. A protagonista agoniza durante toda a narrativa, por não dar conta de seguir o fluxo.

Já, em seu diário – **Vazio pleno**: relatório do cotidiano –, a mesma autora estabelece diferente pacto. Ao adentrar a narrativa, nos deparamos com uma narradora personagem também, porém assumidamente madura, que em alguns momentos se lança a lembranças de um passado mais distante. Passado este que se intercala com o registro do cotidiano. As sensações e sentimentos em relação ao que é contado se sobressaem ao fato. Porém os acontecimentos não seguem uma ordem cronológica. Sequer há a marcação das datas, comum a esse gênero textual. Fatos se mesclam, aleatoriamente, a lembranças, isto é, estas últimas dividem a cena com o registro do dia a dia.

Diferente do que ocorre em **Os anos 40**, em seu diário a autora não passa o leitor explicitamente às mãos da narradora. Neste, o pacto se dá de maneira tradicional, ou seja, ao abrirmos o livro sabemos que a autora se retira de cena, cedendo espaço à ficção. No diário, ao iniciarmos a leitura já estamos de braços dados com a narradora que nos explica que o ato de escrever foi um tratamento sugerido, uma espécie de terapia. Percebe-se, no fragmento inicial, como as duas narrativas de Jardim, referidas até o momento, se atravessam, como dialogam. Assim se refere, a protagonista narradora de **Vazio Pleno** a outra narrativa, **Os anos 40**:

Murilo Rubião me aconselhou, certa vez, a escrever um diário, achando que seria um bom exercício literário e uma catarse diária, que poderia atenuar o meu problema de angústia. Isso antes da publicação de *Os anos 40*. Quando lhe enviei o livro, já para ser editado, ele me disse divertido: “recomendei a você que fizesse um diário e você me vem com um livro pronto! (1976, p. 25).

Duas produções que dialogam entre si e as quais podemos conferir uma interessante ordem no que se refere à elaboração da memória: o passado da menina Rachel Jardim e os efeitos dos valores da casta da elite em seu existir (**Os anos 40**); o presente da mulher independente que não se adequa aos padrões totalmente, mas que carrega consigo valores que

lhe são inerentes e que denunciam esse seu pertencimento social e cultural a um grupo extremamente restrito (**Vazio pleno**).

Vale à pena se demorar um pouco no título, uma oposição explícita, um oxímoro, essa figura de linguagem que combina palavras de sentido oposto. Sim, “combina”, já que contextualizadas na narrativa, explicitam a plenitude de uma vida cujo sentido de horas a fio se dá pela contemplação do existir que é suficiente em si.

o dia está doce, o ar está doce. Esvai-se sem nenhuma agonia. Dia para ser sorvido todo, sem pensar em nada, suficiente em si mesmo. Sem desejar nenhum acréscimo, sorvo o dia com a lentidão das lagartas. Chego em casa plena. Cheia de vazio pleno.” (JARDIM, 1976, p. 112).

Atendendo ao que se propõe como gênero – diário –, os registros são feitos, aparentemente, de forma aleatória, no sentido em que se registra o que vem à cabeça no momento de forma que um registro nem dá prosseguimento ao anterior nem encontra sequência no posterior, pelo menos, não, obrigatoriamente. Assim, num momento observa-se o tempo pela janela, noutra registra-se o desagrado com a empregada e num outro intelectualiza-se emoções.

O cinema marca presença em comentários esparramados por toda a narrativa, ora através de comparações a presenças cinematográficas marcantes – Ingrid Bergman, Edward G. Robinson, John Garfield, Ida Lupino –, ora mencionando a cinemateca do MAM ou ainda citando comparações como, por exemplo, entre a casa da narradora e a Beverly Hills dos cenários cinematográficos.

Muitos dos registros do diário são sobre o cotidiano da profissional estabelecida – funcionária pública e escritora. Ser escritora figura como um estágio de maturidade da leitora. A escrita literária desde sempre foi, uma espécie de catarse, a materialização da conscientização de si através da reorganização de conceitos e valores, que a despeito dos que lhe foram antes impostos, surgiram como frutos do embate contra o contexto pela vida que sempre soube que lhe pertencia.

Intercalados com as demais temáticas mencionadas estão explicitações metalinguísticas que dizem a aridez do trato com as palavras ao escrever em contraste à fluidez gostosa que acontece no ato de leitura. Na escrita desenvolve-se um exercício de lutar com as palavras.

Escrever não me provoca as mesmas alegrias de ler. A literatura passou a ser um compromisso, quando antes era uma forma de viver sem compromisso. As palavras não são mais as alegres amigas de ontem: tornam-se, às vezes,

inimigas ferrenhas, com quem é preciso lutar e não brincar.” (JARDIM, 1976, p. 64).

E, desta forma, significando tudo o que possa ser considerado vestígio do humano, do ser, do existir, a narradora vai apreendendo o sentido da vida.

Em **Inventário das cinzas**, o leitor se depara com o que poderíamos ousar chamar de acerto de contas com a vida. As lembranças de acontecimentos como o da morte do primeiro amor em plena adolescência; o do desquite e do rompimento com os padrões a que a custo houvera tentado se adequar ou contestara; e, por fim, os da tentativa de suicídio e da última separação aos 50 anos – o companheiro preferiu seguir a vida com uma jovem – são repassados pelo que significaram, pelos sentimentos e sensações que desencadearam e pelo aprendizado de vida que proporcionaram.

Como se fora um monólogo entre a voz que narra e a própria consciência, o leitor se depara com um lamento sentido de toda uma vida que poderia ter sido e não foi. Comprimida desde fora, essa vida não encontrou espaço propício para germinar. O que restou foi ir se fazendo pelos desvãos e frestas encontradas pelo caminho.

Essa prospecção de si que realiza a voz que fala na narrativa denuncia um enclausuramento imposto pela aridez do contexto. O leitor compartilha desta claustrofobia, sente tudo fechado, sente a necessidade de deixar entrar o ar.

Buscarei, pois a mim mesma, desde o meu ser escuro no ventre materno, até a mulher que retorna hoje da casa avoenga, sentindo-se livre de qualquer peso. Pouso a mala no umbral da porta, acendo a luz e entro em minha própria casa. A solidão tocou cada objeto. A solidão, saldo de todos os que amei e perdi. Sei agora que nenhuma relação é eterna, porque tudo que é vivo parte. Os vivos partem, os mortos partem, fica o saldo. Tudo é só. Entrego-me aos limites de minha solidão, purgada, salgada (provo minhas próprias lágrimas) e, redimida, abro a janela, gesto meu antigo. (JARDIM, 1980, p. 161).

Dividido em três partes, **Inventário das cinzas** se inicia pelo “O estigma”, refletindo sobre a tentativa de suicídio aliada à última separação e segue inventariando momentos e sensações como a morte do primeiro amor, o envelhecimento do corpo, a solidão, o esvaziamento do “eu” pelo social, o sabor reconfortante da independência e da consciência de si e o significado de ser escritora. “A ponte (diário)”, a segunda parte, começa pelo processo de conscientização – não mais atender aos apelos do contexto e deixar-se apenas ser –, reflete também sobre o processo de empoderamento feminino e a literatura como vida. Ressalta o desperdício de vida que há em querer fazer do outro o centro de si.

Dar voltas ao redor de si mesma, completar o círculo, é uma viagem fascinante. A partir desse encontro essencial, o aparecimento do outro pode então ser uma opção, uma escolha. A história das duas metades não existe. Ninguém se completa a não ser só. O outro é acessório. Duas pessoas completas podem viver juntas, mas um completar-se no outro é mentira. Ninguém se completa antes de completar-se. (1980, p. 86).

A terceira e última parte é intitulada de “O saldo”. A epígrafe de Camões já antecipa a que veio: A grande dor das coisas que passaram (1980, p.151). A casa antiga e o significado de toda uma vida são passados a limpo. Ao fim e ao cabo, a protagonista narradora encontra em si mesma a companhia que lhe traz paz. Essa paz apresenta um tom melancólico, na medida em que fica explícita a exaustão de toda uma vida permeada pelo sentimento de não pertencimento, pela ausência de acolhimento do contexto e pela decepção com os padrões aos quais a personagem principal tentou se enquadrar. O casamento – necessidade de um companheiro – cuja imagem era vendida às mulheres como a da terra prometida desmoronara insistentemente pela sua vida afora. O sentido da vida se turva e toda ela se torna opaca. A solidão não é apresentada como sofrimento, mas sim como encontro. É o único encontro verdadeiro e duradouro, sobre o qual, a narradora Rachel Jardim, finalmente, descansa o coração.

Abrimos aqui parênteses para usar a primeira pessoa. Confessamos que nos sentimos, neste momento de nossa escrita, meio claustrofóbicos. Isto porque a objetividade e o cientificismo limitam a amplitude da arte mutilando suas possibilidades de alcance da alma. Aqui vamos abrir mão da delícia de encarnarmos a figura do leitor ingênuo de nosso *corpus* literário para nos convertermos no leitor crítico. Do deleite à análise.

Sentimos que a atitude ‘objetiva’ do crítico sufoca a ‘repercussão’, recusa, por princípio, a profundidade de onde deve tomar seu ponto de partida o fenômeno poético primitivo. Quanto ao psicólogo, está ensurdecido pelas ressonâncias e deseja incessantemente descrever seus sentimentos. Quanto ao psicanalista, perde a repercussão, ocupado em desembaraçar o emaranhado de suas interpretações. Por uma fatalidade de método, o psicanalista intelectualiza a imagem. Ele a ‘compreende’. Para o psicanalista, a imagem poética tem sempre um contexto. Interpretando a imagem, ele a traduz em outra linguagem que não o logos poético. Nunca se poderia dizer com mais justiça, então: traduttore, traditore (BACHELARD, 1978, p. 188).

A arte da palavra é uma representação da realidade que se oferece ao leitor para que, dentre outras coisas, este busque apurar sua compreensão de si e do mundo ao qual pertence, isto é, para que o próprio leitor procure interpretar de forma mais precisa seu contexto, através da ampliação do alcance de sua visão de mundo, proporcionada pela literatura. O trabalho crítico, em certa medida, aborta esta intimidade entre leitor e texto.

Após a apresentação de conceitos e concepções que perfazem parte significativa desta tese, o próximo capítulo se concentrará na escritora na análise das três narrativas selecionadas.

3. ANÁLISE DO *CORPUS* LITERÁRIO

Neste capítulo está o coração da pesquisa: três possibilidades de análises de três dentre as narrativas de Jardim: **Inventário das cinzas** (1980), **Vazio pleno** (1976) e **Anos 40** (1987). Enquanto uma analisa o sentido da vida, a segunda diz o contexto e a outra explicita o afeto.

3.1 A ESCRITA INTIMISTA E O ESPAÇO COMO DESENCADEADOR DE SENTIDOS EM *INVENTÁRIO DAS CINZAS*

Ler literatura é ler vida, é ler-se. Em última instância, literatura é vida. Não se trata da leitura concebida como uma simples decodificação, mas sim da compreensão e da análise crítica da complexidade de imbricações envolvidas na constituição identitária, qualquer que seja ela, a partir da representação do real que o texto literário é. Quem respalda nossas reflexões, neste momento específico que perfaz o capítulo, são, além da própria Rachel Jardim, quatro pensadores contemporâneos, cujos trabalhos marcam sobremaneira a atualidade: Michel Foucault (2008), Umberto Eco (1994), Gaston Bachelard (1998) e Roland Barthes (2003). Em outras palavras, é a partir do diálogo entre a narradora de **Inventário das cinzas** e os intelectuais elencados que este capítulo se constitui.

A partir deste diálogo, será pensado o conhecimento – e em especial a literatura – como prática, na medida em que possa ser internalizado como valor possibilitador de uma vida mais saudável por contribuir para a subjetivação do existir. Subjetivação esta que é compreendida como a constituição de um sujeito a dar-se em liberdade. Para entender liberdade será necessário que, antes, sejam perpassadas algumas das tantas amarras implicadas na construção de qualquer “eu”.

Na obra de Jardim, o espaço interno – sensações, morte, Eu, solidão e memória – se sobrepõe aos acontecimentos que o produziram. Portanto, é de se esperar que as relações dialéticas entre o par interior/exterior sejam particularmente intensas em suas narrativas, cujos cenários, para além da mente das narradoras, perpassa-lhes a alma. Isso se dá com particular intensidade em **Inventário das cinzas**.

Nas três narrativas propostas à análise, constatamos, por parte das protagonistas, indagações psicológicas que se dão através de uma postura autocentrada que explicita a visão de mundo do eu narrador/narrado. As motivações interiores às ações individuais são, de forma recorrente, o gatilho que desencadeia as reflexões sobre o sentido da vida.

Essa introspecção psicológica é especialmente profunda em **Inventário das cinzas**. Um longo monólogo interior viabiliza a verbalização dos pensamentos da personagem, cujo fluxo de consciência conduz a uma viagem introspectiva que permeia de sentidos eventos e ações.

Embora o resultado do meu recolhimento, dessa atitude de permanente introspecção, seja a nudez, minha e do mundo, sinto que é daí que poderá vir o meu possível bem-estar. Às vezes, também, essa mesma nudez me conduz ao limiar de uma grande descoberta, de uma grande aventura – talvez a morte (JARDIM, 1980, p. 108).

Uma sensibilidade exacerbada acarreta uma imbricação do dentro e do fora, que por vezes se amalgamam. Exemplo disso é o espaço da casa, que aparece como extensão da narradora:

Minha casa se parece muito comigo, participa da minha decadência. A pintura se desgasta, fendas se insinuam no chão. Há ninhos de decadência espalhados por toda a superfície. Podia socorrer a casa, mas não movo palha. Primeiro porque me identifico com ela, segundo pelo horror que me inspiram os ambientes impecáveis. Sempre gostei de jardins selvagens, muros cheios de lodo, sinais de fluir do tempo pondo mistério nas coisas. Os traços do tempo sempre me comovem. (JARDIM, 1980, p. 141).

Num retrato que se encontra na casa da infância, estão contidos os mortos. Ao final do livro a narradora adentra esta casa e a identificação do lugar consigo é tamanha que lhe possibilita compreender que os mortos que tanto inventaria não habitavam a casa, mas habitam a própria protagonista.

Entrei na casa. Não era apenas o retrato. Era a casa mesma, nua, um esqueleto. Devastada e nua como eu” (p.153); “A casa me esgota. [...] Intacta, entre a folhagem, a minha juventude” (p.159); “Sou eu a casa dos mortos” (JARDIM, 1980, p. 160).

A protagonista se fixa na morte desde o início da narrativa, refletindo sobre sua tentativa de suicídio e pensando no que a morte apresenta de formativo e constitutivo da dimensão humana.

[...] a única coisa que nos iguala, que será sempre capaz de igualar os homens é a morte. É o nada que nos iguala, não a vida (1980, p.102).

Essa fixação denuncia o desejo pela morte que a protagonista nutre.

Sempre me impressionou a solidão do morto. Ele perdeu tudo, só tem a si mesmo. Às vezes festeja esse encontro com um sorriso nos lábios. Invejo a solidão do morto (1980, p. 124).

Inventário das cinzas é dividido em três partes: 1. O Estigma, 2. A Ponte, 3. Saldo. Se verificarmos o significado que consta no dicionário para a palavra “estigma”, encontraremos a opção “marca ou cicatriz deixada por ferida” (HOUAISS; VLLAR, 2001, P. 1254). Todas as decepções e desencantos que serão referidos no decorrer da narrativa deixaram na narradora-protagonista a marca da morte.

Gostaria de ter desejado a vida tão intensamente quanto desejei algumas vezes a morte (1980, p. 125).

Indo além da sequência de eventos que conferiram à protagonista esse tom de desencantamento pela vida, o leitor se depara com a proposta desta tese que é comprovar a representação intensa do existir que é a literatura – em especial, a obra da escritora Rachel Jardim. Rachel (narradora) diz Foucault que, por sua vez, diz Jardim (protagonista).

Por um lado, o raciocínio de Michel Foucault, em **Microfísica do Poder**, 2008, pensa o poder que está imerso nas relações, refere-se ao poder como positividade, como aquele que faz acontecer. Não tanto o poder que reprime, mas o poder (ou poderes) que produz cada sujeito em sua totalidade. Segundo o pensador, o poder define quem somos, define nossos gostos e nossos desejos e até a relação que cada um tem consigo mesmo. Este poder ao qual se refere o filósofo francês vai além da ideologia, ultrapassando a consciência e agindo sobre o corpo – exemplos: é o poder mencionado que dita o que é adequado para homens e o que o é para mulheres e/ou para jovens e idosos. Trata-se de um poder que está esparramado, funcionando em cadeia, em rede. Este poder produz o real. Ele funciona. Todos os indivíduos são submetidos e exercem o poder. Ele não se aplica, mas sim transita pelas pessoas.

Por outro, a arte de Jardim sensibiliza o existir: Rachel, a narradora, pensa esse fluxo existencial que arrasta a todos em uma única direção, correnteza forte contra a qual pouco se pode.

“Pusera máscara em mim antes de ter um rosto: a máscara da mulher, a máscara da mãe. Não amei meus filhos com o próprio ser (que eu não tinha); amei-os com o modelo que me fora imposto. Copiava minha própria mãe, como milhares de mulheres através dos séculos copiaram as suas, primeiro com o instinto animal de proteger a ninhada, depois com a avidez de moldá-la à sua maneira para melhor possuí-la, como a garantia de sua preservação, respaldo de seus fracassos, esperança de seus sonhos irrealizados, alvo certo de todas as suas cobranças. Tudo isso com o selo do amor materno, selo onde estavam gravadas palavras como sacrifício, renúncia, abnegação. [...] Duas figuras nítidas lhes seriam fornecidas: a de pai e a de mãe [...]. Quanto mais admirassem esses modelos, quanto mais se esmerassem em segui-los, mais [...] os próprios modelos se preservariam. [...] E só muitos anos mais tarde vim a saber que a expressão grave e compenetrada do meu rosto, a expressão de doce felicidade que nele estampava, era uma máscara hipócrita. (JARDIM, 1980, p. 46).

Portanto, segundo Rachel e Foucault, a força do fora na formação de todos os “eus” provoca um esvaziamento da força vital. Haveria como escapar desse emaranhado? De acordo com filósofo francês, em **O que é o autor** 1992, no capítulo intitulado *A escrita de si*, uma maneira de se contrapor à produção da subjetividade desde fora seria através do cuidado de si a dar-se por meio de práticas de liberdade. Dentre essas práticas está a escrita de si, através de cartas, por exemplo. Ao codificar suas práticas através do olhar do outro (leitor/destinatário), aquele que escreve se apropria de uma visão de si que lhe era alheia, pois passa a ter contato consigo visto por outra perspectiva, essa outra possibilidade de existência do “eu” corresponde à visão que outro tem daquele que fala (remetente das cartas). Este destinatário a quem se envia as cartas é alguém, cuja opinião é relevante, portanto, seu olhar possibilita a autorreflexão crítica, alinhamento de conduta e revisão de valores do remetente.

O trabalho de construção para tornar-se belo – entenda-se tornar-se belo como estar neste mundo de uma maneira ética e fiel a si – consiste, na visão do filósofo, em ocupar-se de si, conhecer-se, cuidar-se para transformar-se. Para a protagonista Jardim, a conscientização funciona como o nascimento (parto) da subjetividade para além das distorções provocadas pela conformação imposta.

Meu ser real fez-se lentamente. Demorou muitos anos para tomar forma, romper sua placenta, cortar ele próprio seu cordão, nascer. Não nasceu esplendoroso e jovem; tem as carnes flácidas, o rosto sulcado – o meu rosto de hoje. Sou livre agora para amar meus filhos sem o compromisso de os ter gerado, porque só agora eu mesma me gerei. (JARDIM, 1980, p. 48).
 “A vida fez-se, foi-me fazendo junto. Agora sou; completo-me no meu próprio ser. Não há mais lugar para o vazio – está repleto. Repasso-me.” (1980, p. 61).

Ainda em *O que é o autor* 1992, Foucault reflete sobre a presença do autor como aquilo que difere a escrita comum da escrita literária. Autor, segundo o pensador, não seria uma

peessoa, mas sim uma função, já que não se trata de um estado civil dos homens, muito menos parte da ficção da obra, mas sim de uma singularidade inerente a certos discursos (literários) no interior de uma sociedade, um status (prestígio social) do qual apenas alguns textos gozam. Estes seriam os textos que apresentam autoria: os textos escritos por escritores legitimados. A protagonista Rachel reflete sobre vivenciar essa legitimação como escritora, que é a profissão a qual a narradora se entregou como se fosse uma consequência natural de sua existência.

Até hoje não descobri se foi a literatura que me salvou ou se foi ela que me impediu de viver. Você já deve saber, virei escritora, já devia ser naquele tempo, só que preferia gastar meu tempo lendo e não escrevia uma linha. [...] Descobri o mundo através da literatura e isso é uma coisa estranha, porque a vida fica parecendo pouco natural e natural apenas o que se lê. Nunca entendi muito bem a vida ela própria, mas entendo quando leio Dostoiévski.” (JARDIM, 1980, p. 63).

Esta tese apropria-se, pois, tanto do pensamento foucaultiano quanto das reflexões de Jardim e faz deles um pressuposto. Sendo assim, é considerada uma premissa, a ideia de que o “ser” é algo que se dá unicamente pelo confronto, seja com outro indivíduo, seja com o ambiente. Dito de outra forma, alguém só existe quando é parte de um sistema de relações baseado no poder, nos desejos de ter esse poder e tentar retê-lo consigo, além de também exercê-lo em suas inúmeras formas de dominação. Para este trabalho ora apresentado é de especial relevância o fato de que as linguagens participam ativamente desta dialética do poder na medida em que são ferramentas construídas pelas necessidades sociais (Foucault, 1970). E é sobre as pulsões da vida materializadas na e pela linguagem – a literária em particular – que reflete o próximo parágrafo.

Muito mais que a análise de alguma pretensa verdade, a literatura é um conhecimento que solicita a prática, se pauta pelas vivências e visa à transformação. Faz isso na medida em que problematiza o que parece óbvio; desnaturaliza o que está posto; torna visível aquilo que se esconde sob o manto da naturalização; desfamiliariza o cotidiano existencial; possibilita que alguém analise criticamente o que pensa ser. É direito de cada um explorar o que pode ser mudado em seu próprio pensamento através do exercício de um saber que lhe é estranho, novo. A literatura é uma facilitadora da conscientização de si. Todas essas afirmações são corroboradas por aqueles que participam do diálogo maior que é como esta tese é concebida.

O percurso do filósofo francês Michel Foucault, cuja voz marca presença nesta pesquisa, vai desde a primeira parte de seu trabalho – *Arqueologia do saber* (década de 1960) –, passando pela segunda – *Genealogia do poder* (década de 1970) –, ambas tratando sobre o que de fora

para dentro forma o sujeito, até findar na terceira parte – Ética do cuidado de si (primeiros anos da década de 1980) – que se dedica a pensar como o sujeito pode se constituir de dentro para fora.

Foucault sacode as evidências, o comum. Este filósofo viu o século XX organizado em torno de sólidas instituições sociais que tinham por objetivo garantir a ordem. Porém, o pensador deu-se conta de que esse pretense objetivo afetava também a constituição de quem somos, isto é, regiam o nosso modo de viver. Invocar pelo filósofo para dar sustentação a uma tese que busca explicitar a relevância dos textos literários – considerados aqui não como interpretação do real, mas como uma representação do entorno – se deve ao grande alívio que seus estudos proporcionam a quem sobre eles se debruça, porque consolidam a certeza de que, independente, de quaisquer evidências científicas, não faz nenhum sentido a expressão “as coisas sempre foram assim”. Questionando uma ordem que parecia natural e imutável, a filosofia de Foucault descortinou novas possibilidades de existência, subvertendo o que estava posto a partir da dupla conscientização: a de si e a do todo que abriga cada pretense “eu”. Vereda semelhante trilhou a personagem cuja voz se ouve em **Inventário das cinzas**.

Eu estava bonita, arrumada, tinha dado a mim mesma o prazer da elegância. Foi o suficiente. Por que não me caso com Rodolfo, se estamos ambos sozinhos, na mesma faixa de idade? É um horror. Haverá alguém no mundo capaz de dar crédito ao ser humano só? Uma mulher bonita tem forçosamente de estar acompanhada, para não ser tratada com ‘compaixão’. [...] Tenho desenvolvido ultimamente um orgulho maior, o orgulho de quem perdeu tudo. O que restou é incorruptível. Cada dia cedo menos, aceito menos, contemporizo menos. O que não se partiu até hoje ficará incólume. Há bens em mim que estão tombados. Tenho uma inata vocação para o orgulho que a vida foi minando. Agora me compenso. Suportei tantos jugos para sobreviver! Sobrevivi: isso me dá o direito de conviver só com quem quero. As pessoas vão ficando vulneráveis na velhice. Eu não: vou ficando de pedra. (1980, pp. 131-2).

Quem comparece com seu pensamento agora é Gaston Bachelard, intelectual, também francês, cuja contribuição para a elaboração do panorama teórico pretendido é de uma beleza sensível e singular. Bachelard pensa com especial carinho a poesia e o espaço em seu livro *O novo espírito científico* 1988.

Se o ser humano se projeta em cada relação com o espaço a seu redor, o próprio ato de criação dos objetos que preenchem esse espaço é resultado do processo de construção de identidade. A casa recolhe, abriga, acolhe a alma. É a partir do interior que seu morador percebe e entende o fora, o mundo. É no espaço que se enxerga o tempo. Tempo e espaço estão inexoravelmente imbricados. Os instantes do agora vão se acumulando de maneira tão rápida

no passado imediato que não há sequer como criar alguma ilusão sobre permanência ou estabilidade. Decorre disto que instante após instante, incessantemente, o que se faz é dedicar-se a fincar os pés e marcar o espaço de alguma forma. É no espaço que ressoa o desejo confesso pela permanência, na medida em que se imprime nele a extensão do próprio corpo.

Eu me via, em algum lugar de mim, caminhando pela casa. Fixava a minha figura em espelhos que não existiam mais nas paredes. Como me veriam eles, os mortos, como aceitariam minha fragilidade, a palidez, a postura encolhida? Eu aparecia a meus olhos nitidamente, em dois planos, a que ficara na casa, a que agora vinha retomá-la. Meus olhos sem lágrimas, a expressão de orgulho que neles se acentuara ultimamente, o orgulho da solidão, minha ponte com os mortos.

A casa, em meio a seus jardins desertos, resistira sozinha. Tênuo traço no espaço, também se apagaria. Tal como se extinguiram suas luzes quando a deixei – em que tempo? – no meio da noite para não mais voltar. (JARDIM, 1980, pp. 154-5).

Os signos utilizados para que cada um se identifique não está restrito à palavra. Todas as criações das percepções de alguém identificam essa pessoa. Por isso, de acordo com Bachelard, 1988, pode-se afirmar que esses signos são todas as sínteses dos sentidos: o que pode ser memorizado, sintetizado, resumido pelo olhar, pelo paladar, pelo olfato, pelo tato. Os sentidos básicos só se estabelecem quando entram numa comunicação constante com o exterior. É à medida que essa interação acontece que os signos são criados. A narradora mescla todos os sentidos para dizer-se e à própria vida; passado se faz presente e vice-versa.

Encontrei, na cidade, queijo do serro curado. Não acredito. Café da manhã com queijo do serro. Estou devorando o passado. Meu tio Luís está sentado à mesa e me olha, desaprovando, as grossas fatias que parto. Se perdi minha vida, não foi mesmo por delicadeza, pois a sorvi grossa quando era preciso. (1980, p. 126).

Tanto a protagonista quanto o intelectual refletem não somente sobre o espaço/tempo, mas também sobre a escrita artística, na medida em que esta seria a materialização da própria existência, transbordando todos os limites da linguagem comum e pulsando para além do texto. O que Bachelard pensa restrito à poesia – poemas – é aqui aplicado em relação à poesia em seu sentido amplo – encantamento e beleza –, abarcando, portanto, a Literatura de um modo geral. O texto literário prende o leitor quando este identifica ressonâncias de suas vivências. Num processo de apropriação, o texto artístico desvincula-se do autor, passando a ser do leitor, que, em última instância é chamado a um aprofundamento da própria existência. Não há, por parte do artista, qualquer intenção de pensar a recepção da arte da palavra pelo crítico literário. A

referência é o leitor que lê por deleite, paixão, imersão, aquele que se nivela à imagem lida e pulsa com ela. É a tonificação da vida pelas palavras vividas.

A menor reflexão crítica estanca esse impulso quando coloca o espírito em posição secundária, o que destrói a primitividade da imaginação. Nessa admiração que ultrapassa as atitudes contemplativas, parece que a alegria de ler é o reflexo da alegria de escrever, como se o leitor fosse o fantasma do escritor. (BACHELARD, 1978, p. 189).

Esses impulsos linguísticos que saem da linha ordinária da linguagem pragmática são miniaturas do impulso vital (BACHELARD, 1978, p. 189).

Falam ambos, Bachelard e Jardim, do olhar que se lança ao fora e o reveste de sentido.

Roland Barthes (*Mitologias* 2003) acrescenta reflexões valiosas acerca da linguagem e sua liberdade ou a ausência dela. Barthes, também francês, é um intelectual que se debruça profundamente sobre os signos, a semiótica, as significações. Esse campo de estudos que o intelectual delimita para si, qual seja a semiologia, é bastante abrangente, já que em tudo o ser humano estabelece significações. A própria relação das pessoas com o entorno, com tudo o que as cerca é mediada por signos. Em parágrafo anterior, estão as reflexões de Bachelard sobre essa anteposição dos signos às palavras que viriam para nomear o que passaria a existir a partir de sua significação. Porém, enquanto Bachelard se concentra em refletir sobre o sentido do espaço que abriga (casa), Barthes percorre toda a sociedade em que se vê inserido, buscando apreender a significação do cotidiano em inúmeras manifestações de vivência.

Apesar de se aproximar também de Foucault em relação a concepção do poder como produtor de identidades, Barthes se concentra em refletir sobre o poder opressor inerente a toda linguagem, melhor dito, a todo idioma, a toda língua. Segundo o intelectual, a estrutura de qualquer língua em si é limitadora, na medida em que obriga a dizer de uma forma e não de outra. Todo tecido de significantes, ou seja, a arte de um modo geral, incluindo a literatura em particular, é a única possibilidade de trapacear, lograr, fugir um pouco dessa camisa de força linguística e, assim, desfrutar de uma palavra mais próxima da liberdade numa revolução permanente com a linguagem.

Em *Mitologias* 2003, Barthes faz um trabalho de desconstrução sobre elaboração de estereótipos pela linguagem, historicizando questões que, na França, figuravam como naturalizadas, isto é, revelando-as como criações culturais e históricas. O intelectual analisa fenômenos sociais como fenômenos de significação, se debruçando sobre objetos de análise que eram objetos populares. Também o faz a narradora que protagoniza as narrativas da escritora Rachel Jardim. Em **Inventário das cinzas** nos deparamos com a análise de meio social

que circunda a protagonista. A narradora explicita o quão lhe parece desproposital tudo o que é posto como natural e vai além, denunciando a dor advinda do esvaziamento do “eu” que o contexto provoca.

Uma adesão à domesticidade, às finuras que diziam respeito a uma senhora, às empregadas de preto, às toalhas engomadas, à casa decorada. Eu não me encaminhava para o leito apenas ao encontro do amor ou do homem que amava, eu ia até ele com o compromisso de viver uma vida exatamente igual à de uma porção de pessoas seríssimas, empenhadas em vencer na vida, comprar casas, apartamentos, objetos, carros, frequentar clubes, fazer programas. E ter filhos maravilhosos para continuarem tudo isso, engordá-los para servirem esse sistema e serem devorados por ele [...] O homem e a mulher que ali se encontravam tinham já se revestido de seus estereótipos. (1980, pp. 48-9).

Foi possível comprovar, através dos fragmentos da narrativa de Jardim ora apresentados, bem como dos pensadores elencados, a produção pelo contexto de pseudoidentidades preestabelecidas, cuja imposição de papéis sociais às pessoas aborta-lhes a possibilidade de existir. Em seu lugar surgem autômatos e não indivíduos.

Umberto Eco, intelectual italiano, em **Seis passeios pelo bosque da ficção**, 1994, segue por outra trilha, que também é percorrida pela protagonista da narrativa ora analisada. Nesta obra, o autor se dedica a pensar as ações advindas tanto do texto quanto do leitor durante o processo de produção de sentido decorrente deste intenso diálogo, que é a compreensão/interpretação desses textos artísticos (literatura). Textos estes que são representativos da vida, na medida em que sugerem versões prováveis de um real que se insinua sem jamais se desnudar totalmente a luz da razão humana.

Ao posicionar o ato de leitura no centro do universo ficcional, Eco promove o leitor à posição de protagonista, alçando este à condição de personagem principal. Este pensador o faz considerando ambos os leitores: o empírico, detentor de uma interpretação particular/pessoal, e o modelo, aquele que é a expectativa do texto.

Umberto inicia seu livro, referindo-se a Ítalo Calvino. Presta-lhe homenagem e com ele dialoga. Faz referência às várias lacunas inerentes a toda narrativa, justificando que nenhuma história contada poderia vir permeada da totalidade esclarecedora de detalhes e pormenores. Aquilo a que nomeia como “rapidez da narrativa” é colocado como imprescindível à fluidez que exige todo relato que se pretenda passível de uma compreensão mínima.

Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre

esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal, todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte do trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 1994, p. 09).

No entanto:

Uma história pode ser mais ou menos rápida – quer dizer, mais ou menos elíptica –, porém o que determina até que ponto ela pode ser elíptica é o tipo de leitor a que se destina. (ECO, 1994, p. 12).

Seguindo o raciocínio de Umberto Eco sobre as várias escolhas que são feitas pelos leitores neste Bosque que é a leitura de textos artísticos, há o fato de que o leitor empírico pode apreender de sua leitura os mais variados sentidos, posto seu olhar ser permeado pelo próprio repertório existencial e literário. Repertório esse que encerra vivências, paixões, alegrias, tristezas, angústias, todo um existir enfim, que se reconhece no texto lido. É essa capacidade de identificação de si neste outro (texto) o maior responsável, inclusive, por desencadear o interesse pela leitura, decorrente, portanto, da afinidade com o texto lido e a intensidade do diálogo estabelecido. Assim é concebido aqui o ato em si da leitura.

Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral, utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. (ECO, 1994, p.14)

A vida de cada leitor é passada em revista durante a leitura de textos literários tanto em prosa quanto em verso, porque, por um lado, várias reflexões são aprofundadas – tanto as de cunho pessoal quanto aquelas sobre o contexto sociocultural –, por outro, esse tipo de leitura funciona como um espelho, na medida em que acontece a identificação com situações e ou personagens que surgem pela frente. Como a literatura revela a intimidade do ser humano dentro de seu meio social, ao lê-la, a própria intimidade do leitor não deixa de ser problematizada, bem como a do envoltório sociocultural que abarca sua vivência/identidade.

No livro **O inventário das cinzas**, de Rachel Jardim, a protagonista reflete sobre o quão visceral é para si o ler/ler-se e escrever/escrever-se:

Releio um livro meu para preparar a segunda edição. Desde a primeira linha percorre-me uma sensação incômoda. A leitura parece um encontro com velhos conhecidos a quem não se tem mais nada a dizer. Como eu me guardava há sete anos, quando o livro foi lançado! Desde então não fiz nada, a não ser abolir as

proteções exteriores, as gazes do hábito, os algodões das ideias preconcebidas. Exponho as feridas para que se tostem ao sol, e não temo, se, à noite, elas supuram. Escrever aquele livro, na época, foi – era o que eu pensava – como alinhar minhas experiências com figuras, umas mortas, outras ainda vivas, que entreteciam os fios da minha vida. A primeira coisa que me salta aos olhos, nessa releitura, é que os vivos parecem o saldo do que os mortos continuam a ser. Quanto a mim mesma, já não tenho nada a ver nem com esses vivos nem com esses mortos. Dessa primeira experiência fica apenas a descoberta definitiva do ato de escrever (JARDIM, 1980, p. 96).

Há um distanciamento necessário à autorreflexão, que a literatura possibilita, na medida em que o leitor se reconhece em conflitos análogos aos vivenciados por ele/ela, durante a leitura de textos literários. São personagens, o eu-lírico de um poema, e/ou o narrador de um texto em prosa que fazem desfilarem as próprias vivências e os mais diversos questionamentos. O diálogo estabelecido é tão intenso que, por vezes, se dá a apropriação não só de conceitos, pensamentos, valores e reflexões, mas também das palavras lidas. Assim se denuncia a personagem principal de outro livro de Jardim, o diário **Vazio Pleno**:

Houve uma época em que Drummond era para mim uma segunda natureza e sua poesia uma espécie de lagoa em que eu flutuava. De tal maneira me acostumara a sua linguagem, que, quando escrevia, ficava repetindo frases suas tão incorporadas, que as passava para o papel como se fossem de minha autoria (JARDIM, 1976, p. 46).

Em todas as narrativas de Jardim que perfazem esse trabalho, tanto nas linhas quanto nas entrelinhas, se faz um intenso exercício metalinguístico sobre o ato de ler-se/escrever-se. As protagonistas dos romances são devoradoras apaixonadas de literatura. Além disso, enquanto a narradora de **Inventário das cinzas** faz um balanço do sentido da vida, passando em revista momentos, cuja a intensidade de significado para sua formação identitária foi ao limite, a personagem principal de **Vazio pleno** se reconhece a autora de **Os anos 40** e reflete sobre a importância da escrita autobiográfica como cura existencial, na medida em que este exercício proporciona um encontro consigo que apazigua passado e presente – ou não.

Ao verbalizar o caos interior se promove automaticamente uma organização da existência, na medida em que esta é materializada em palavras, tornando-se passível de compreensão. As três narrativas são escritas de si: uma é de fato um inventário de toda uma vida que precedeu a conscientização de si e do entorno, uma segunda é um diário – gênero que, por excelência é uma tentativa de reter o momento –, a outra é uma autobiografia – que vai muito além de qualquer pretensão de relatar acontecimentos verídicos, transbordamento que é de sentidos, de significados, um contar-se, contar aos seus e ao contexto.

No meu caso, publicar dois livros, foi importante na medida em que consegui me encontrar comigo mesma, escritora. Depois que tive certeza disso, me baixou essa serenidade que hoje norteia meus atos. Descobrir o que se é, seja o que for, é fundamental. Para mim foi o encontro do ser, algo maravilhoso, depois de um longo caminho percorrido. Neste sentido a minha vida mudou muito. Há nela uma unidade, uma coerência, e me explico e me entendo muito mais do que antes. Hoje me sei (JARDIM, 1976, p. 39).

Já foi mencionado mais de uma vez que, de um modo geral, entre todo texto literário e seu leitor ocorre uma relação autêntica de empatia. A isso se deve à frequência do comentário “esse texto me diz”. A literatura revela realidades que passam despercebidas a olho nu, mas que marcam presença na consciência do leitor, quando se transferem para as páginas de um livro, para as linhas de um texto, para os versos de um poema.

A sensação de ler a si denuncia a apropriação que o leitor faz do texto. Se, de uma parte, o autor cria sua obra inspirado por percepções que lhe são próprias, valores, sensações e sentimentos que são inerentemente seus, de outra parte, o leitor se identifica por referências que lhe são, a ele leitor, próprias. O diálogo se dá, portanto, não entre pessoas (autor e leitor), mas entre texto e (cada) leitor. E assim todo leitor se converte numa espécie de coautor, rasurando o texto que lhe é ofertado, na medida em que confere a ele a própria perspectiva interpretativa:

Afeitos à leitura feliz, não lemos, não relemos senão o que nos agrada, com um pequeno orgulho de leitura mesclado de muito entusiasmo [...]. Todo leitor um pouco apaixonado pela leitura, alimenta e recalca, pela leitura, um desejo de ser escritor. Quando a página lida é bela demais, a modéstia recalca este desejo. Mas o desejo renasce. De qualquer maneira, todo leitor que relê uma obra que ama sabe que as páginas amadas lhes dizem respeito (BACHELARD, 1978, p. 189).

Há, no entanto, um limite para a liberdade do leitor e essa é delineada no próprio texto, através do gênero e das pistas que são fornecidas. Essas pistas vão orientando o leitor. Bem verdade que são pistas direcionadas a um leitor modelo. Aquele que dista muito da expectativa da narrativa pode incorrer no pecado de usar o texto em lugar de interpretá-lo, dito de outro modo, o leitor-modelo de um texto desfruta de ampla liberdade, porém esta liberdade desfrutada é apenas aquela que o texto lhe concede. Como nos alerta Eco:

A experiência de reler um texto ao longo de quarenta anos me mostrou como são bobas as pessoas que dizem que dissecar um texto e dedicar-se a uma leitura meticulosa equivale a matar sua magia. Toda vez que releio *Sylvie*, embora conheça tão bem –, apaixono-me por ele novamente, como se o estivesse lendo pela primeira vez. (ECO, 1994, p. 18).

De toda a forma, entendemos que houve entre Umberto Eco e *Sylvie* a magia, o encanto, a identificação, a empatia primeira que desencadeou esse deslumbre sempre renovado. Oportuno é mencionar aqui o quanto as personagens das narrativas propostas a leitura neste trabalho – as três chamadas Rachel Jardim – mencionam as inúmeras releituras que fazem de obras que lhe são caras. Tais obras serviram-lhes de alimento. No grande monólogo que é travado na mente da narradora de **Inventário das cinzas** os escritores são referência para concepções de vida; no romance **Os anos 40**, a adolescência é entregue à leitura; no diário **Vazio pleno**, à leitora voraz se junta a escritora. No ontem, a doença; no hoje a cura. A leitura de literatura é sempre a companhia, o diálogo. A escrita literária é a vida vivida na palavra.

Todas essas coisas estavam meio afogadas em meu inconsciente. Agora que as escrevo, passo a tomar consciência delas abertamente, à luz do dia. A torturada preocupação de ser veio desaguar na condição de escritor. Teria sido mais simples se tivesse acontecido antes, teria poupado tantos desajustes e enganos, atirando-me atabalhoadamente a coisas que nada tinham a ver comigo. [...] Passar a vida para o papel é uma forma de ser fiel ao meu destino de escritora (JARDIM, 1976, pp. 28-9).

Por outra parte, há uma linha tênue entre o que é deleite da leitura e o que é usufruto dessa leitura à maneira de um esconderijo particular.

Ao caminhar pelo bosque, posso muito bem utilizar cada experiência e cada descoberta para aprender mais sobre a vida, sobre o passado e o futuro. Sem embargo, considerando que um bosque é criado para todos, não posso procurar pelos fatos e sentimentos que só a mim dizem respeito. De outra forma (como escrevi em dois livros recentes, *The limits of interpretation* [Os limites da interpretação] e *Interpretation and overinterpretation* [Interpretação e superinterpretação], não estou interpretando um texto, e sim usando-o. Nada nos proíbe de usar um texto para devanear, e fazemos isso com frequência, porém o devaneio não é uma coisa pública; leva-nos a caminhar pelo bosque da narrativa como se estivéssemos em nosso jardim particular. (ECO, 1994, p. 16).

Qualquer relação (inclusive a do escritor) com o texto escrito começa como leitor. O encanto primeiro é a vivência da empatia que textos vários oferecem. Em seguida surge a necessidade de dizer, de falar, de expressar. Afinal trata-se de um diálogo. Diálogo este em que aquele que escuta, em algum momento, pedirá a palavra. A ânsia de tomar a palavra é natural, pois, sendo o ser humano um ser social, compartilhar o que se vivencia acontece automaticamente.

Foi mencionado mais de uma vez que ao verbalizar-se o caos interior, este caos se organiza. Mas essa organização se daria em que medida? Até porque toda organização de vida é inexoravelmente provisória, já que o processo de reorganização, de alinhamento constante, é incessante e inerente ao próprio existir.

Neste caso, então, todos os leitores/ouvintes (público) que se alimentam de literatura, aprimoram, refinam, enriquecem, ampliam a própria concepção de mundo e de si, o que se materializa em sua voz ao dizerem, não apenas a si mesmos, mas também o entorno/o(s) outro(s). O conhecimento internalizado aguça a percepção da vida e apura a visão de mundo. Leitores, em última instância, são, portanto, produtores textuais mais afeitos à prática do cuidado de si de Foucault. (1992). Se o filósofo francês se restringiu ao gênero textual carta escrita, aqui, amplia-se a noção de produção textual de modo a abarcar, inclusive textos orais próprios da fala cotidiana. Em outras palavras, o leitor de textos literários apura sua capacidade de expressar-se seja como for.

A palavra dá forma a tudo, seja qual for a vivência, desde angústias até alegrias múltiplas. Tornar-se escritor – produtor de textos vários, não necessariamente um profissional – é uma consequência natural de todo aquele que lê. E assim, de leitores a escritores – ainda que não de um romance publicado, mas de textos outros inerentes ao existir –, aqueles que leem apropriam-se de uma voz que identificam como própria, à medida que internalizam essas vozes outras (textos lidos).

Reforçando a presença metalinguística como uma constante em Rachel Jardim, sobre essa passagem de leitor a escritor, reflete a protagonista de **Vazio Pleno**, colocando a Literatura como ação transformadora de vidas.

Ontem custei para pegar no sono e estive pensando no que a literatura significa para mim. Antigamente eu estava do lado de fora, ela era uma espécie de existência paralela. Hoje não. Escrever não me provoca as mesmas alegrias de ler. A literatura passou a ser um compromisso, quando antes era uma forma de viver sem compromisso. As palavras não são mais as alegres amigas de ontem: tornam-se, às vezes, inimigas ferrenhas, com quem é preciso lutar e não brincar. [...]

Creio que um escritor como Dickens, com tudo o que tem de piegas e sentimental, influenciou a vida de milhares de pessoas, fez delas seres humanos melhores, mobilizou nelas a capacidade de chorar, de defender os fracos, as crianças, os oprimidos. Provocados, esses leitores seriam capazes de pegar em armas. [...]

Quando menina, tinha tal necessidade de participação, que saía de ônibus à noite, sem rumo certo, para ‘espiar’ o interior das casas. Via as pessoas sentadas na mesa jantando, conversando na sala-de-estar, as luzes acesas. Entrava nas casas furtivamente através das janelas abertas e levava comigo

aquelas imagens, apossava-me delas como um ladrão. Hoje, a literatura me deu o direito de entrar pela porta (JARDIM, 1976, pp. 64-5).

É quase sempre a angústia – no sentido de sensação de desconforto, de sentimento de carência, não necessariamente de dor, mas de desajuste, de incerteza – que funciona como mola propulsora. É ela que movimenta, que conduz à ação: a tomar atitudes, a buscar mudança, a escrever. A escrita é ação na medida em que doma a angústia. Estabilidade passageira, já que as angústias se renovam e se sucedem e isso é fantástico, porque é o que mantém a vitalidade e a renovação constante.

É importante ressaltar que se alude, nesta pesquisa, a sentidos desencadeados por vivências e não a acontecimentos porque, segundo Iván Izquierdo – médico e cientista argentino, além de um dos maiores estudiosos sobre a memória –, em **A arte de esquecer** 2007, todos são memórias e memória é aquilo do que se pode lembrar. Tanto futuro quanto passado são passíveis de serem idealizados. Isso faz com que o passado seja abraçado como nostalgia e o futuro como desejo. O passado representa segurança, estabilidade, pois ele está lá para dar suporte, segurança e conforto. Não é raro a invenção de um pretérito. Basta pensar a literatura no período do Romantismo, por exemplo, ou ainda as histórias oficiais de tantos países que nada mais são que uma seleção de fragmentos por onde perfilam heróis de toda ordem.

Portanto, a esta altura desta escrita, torna-se compreensível a função prática que a Literatura encerra em si, a saber, dizer o que os leitores sentem sem que deem conta de verbalizar, possibilitando que no texto se reconheçam e desencadeando-lhes reflexões sobre si. Dito de outro modo, para escrever é preciso dar ordem ao caos interior e isso acontece mediante a escolha das palavras, a sua disposição em certa ordem e não em outra, repensando, reelaborando, revivendo, lembrando, preenchendo de sentido lacunas de esquecimento. De forma insistente o “re” a indicar repetição, reforço, retrocesso, recomeço, renovação, como tão bem coloca a narradora de **Inventário das cinzas**.

Assim sei que o céu só pode ser memória. A morte é a perda da memória, a ressurreição deveria ser a sua recuperação. Mas não haverá céu, os tempos e os espaços individuais jamais se encontrarão. O que foi perdido tem apenas a vida da memória, frágeis rabiscos no espaço, jogos de areia. Escrevo, escrevo – preservá-los é a única forma de resistir (JARDIM, 1980, p. 106).

Esses movimentos de reiteração tornam-se ainda mais intensos na escrita literária memorialística. Mas o que diferencia o movimento de escrita comum, diária, ordinária, corriqueira da escrita literária? O que converte em literatura um romance autobiográfico ou um

diário? O que torna esses gêneros arte e não desabafo? Há uma angústia a qual se possa chamar de literária que impulsiona a arte da palavra? Segundo o escritor e crítico francês, Roland Barthes é na forma que ela se define; a originalidade da mensagem é sua vestimenta:

[...] a afetividade que existe no fundo de toda a literatura comporta apenas um número reduzido de funções: desejo, sofrimento, indigno-me, contendo, amo, quero ser amado, tenho medo de morrer, e é com isso que se deve fazer uma literatura infinita [...] muitos pormenores são necessários para dizer pouca coisa com exatidão, mas esse luxo é vital, pois, desde que a comunicação é afetiva (esta é a disposição profunda da literatura), a banalidade se torna para ela a mais pesada das ameaças. E porque há uma angústia da banalidade – angústia, para a literatura, de sua própria morte – que a literatura não cessa de codificar, ao sabor de sua história, suas informações segundas (sua conotação) e de inscrevê-las no interior de certas margens de segurança (BARTHES, 2003, pp. 20-1).

É neste momento desta escrita, de braços dados com Barthes, que, carinhosamente, dá-se uma aproximação de uma definição do que é literatura, sem, no entanto, elevá-la a algo distante da vida – que é de onde ela extrai sua pulsação – para delimitar seu existir na e pela linguagem, representando o real sem nunca dizê-lo, sugerindo-o e oferecendo-se lhe como uma sua representação polissêmica que se encaixa em cada leitor que elege para si um texto literário em detrimento de outrem. Assim exemplifica Barthes o que é literatura (arte):

Um amigo acaba de perder alguém que ele ama e eu quero dizer-lhe minha compaixão. Ponho-me então a escrever-lhe espontaneamente uma carta. Entretanto, as palavras que encontro não me satisfazem: são ‘fracas’: faço ‘frases’ com o mais amoroso de mim mesmo; digo-me então que a mensagem que quero mandar a esse amigo, e que é minha própria compaixão, poderia reduzir-se a uma simples palavra: Condolências. Porém, o próprio fim da comunicação a isso se opõe, pois isso seria uma mensagem fria, e por conseguinte inversa, já que o que eu quero comunicar é o próprio calor de minha compaixão. Concluo que para retificar minha mensagem (isto é, em suma, para que ela seja exata) é preciso não só que eu a varie, mas ainda que essa variação seja original e como que inventada [...] Assim, longe de ser uma noção crítica vulgar (hoje inconfessável), e sob condições de pensá-la em termos informais (como a linguagem atual o permite), essa originalidade é ao contrário o próprio fundamento da literatura; pois é somente submetendo à sua lei que tenho chance de comunicar com exatidão o que quero dizer; em literatura, como na comunicação privada, se quero ser menos ‘falso’, é preciso que eu seja mais ‘original’, ou, se se preferir, mais ‘indireto’ (BARTHES, 2003, pp. 18,19).

A perspectiva de Roland Barthes ajuda a especificar este mundo ficcional paralelo criado pela literatura para alcançar uma melhor compreensão da palavra transfigurada em arte. Para além de dizer o mundo ou dizer a humanidade no mundo, a arte transborda qualquer dessas

intenções/limitações e cria um mundo outro que não o real, independente da especificidade da concepção desse real.

A arte o representa, não o interpreta. Não o diz, nem o pensa no sentido de raciocinar sobre esse real, mas sim desenvolve uma representação que possibilita, por parte do leitor apaixonado (e por isso mesmo ingênuo – entregue totalmente como o detentor da última réplica) um reconhecimento das entranhas do seu próprio existir e do mundo sociocultural em que habita.

A literatura não oferece resposta, ela suscita questionamentos que se multiplicam, desencadeando reflexões. Essa é sua magia: ser, não o sentido em si, mas o processo de produção de significados. São possibilidades que instigam o leitor a um mergulho em si, ou nas palavras da protagonista de **Inventário das cinzas**:

Para prescindir de toda segurança, foi preciso chegar ao mais fundo da minha indigência. Foi preciso mergulhar toda como num batismo, nas águas da minha própria solidão. Agora, se quero, percorro isenta todos os caminhos. Nenhum preconceito me tolhe, nenhum juiz me assiste. Não preciso que deponham nem contra nem a favor. Processo-me em silêncio (JARDIM, 1980, p. 109).

A escrita de si – trabalho com a memória – dá vazão à angústia mencionada antes, na medida em que sua verbalização proporciona a materialização do que narradores e ou personagens, internamente, vivenciam. Essa vivência ficcional – com a qual o leitor se identifica –, já existiria dentro de si, porém de modo amorfo. É nesse sentido que se ressalta aqui o caráter prático da Literatura, cuja leitura ajuda na organização do caos. Não se trata de um registro de acontecimentos e fatos, mas de sentidos desencadeados pela ficção. Assim, o que antes era, dentro do leitor, um incômodo caótico e solitário passa a ser-lhe útil, pois este encontra-se consigo na obra literária, que se disponibiliza, oferecendo-se ao mundo, num abandono que se entrega sem resistência.

De acordo com Izquierdo (2007), há também a questão do afeto encharcando a memória e tornando opaca e turva a precisão das lembranças. Muito da criação da memória, dessa ficção baseada em fatos reais, se deve à incapacidade humana de viver a dor de lidar com acontecimentos sombrios. Sobre essas dores e incapacidades, reflete a protagonista de **Inventário das cinzas**, durante a tentativa de suicídio que dá início à narrativa:

Seriam os próprios mortos, apegando-se ao retrato, simples retrato, onde estavam mais vivos que nas tumbas? [...] Seria o que restava deles em alguma parte, entrando pela janela, mostrando insidiosamente a casa que fora

o seu mundo, lutando para viver através do que restava deles em mim? Que desvalia era a minha que para viver precisava ser sacudida pelos mortos, emergir do escuro através da luz que irradiavam, ouvir deles que eu existia, tinha um passado, um tempo decorrido que mergulhava no presente [...] partículas do meu sangue, plasma, sentidos, meu corpo todo herança sua? (1980, p. 14).

Escritas de si, autobiografias, diários, entre outros, são evocações de lembranças. Essas evocações são momentos que se apresentam sob medida para falsificações e modificações das memórias.

Izquierdo 2007, lembra que cada país, bem como cada ser humano, é feito de suas memórias. A História de alguns países dá testemunho de tentativas sórdidas de fazer com que todo um povo apagasse sua memória. A Alemanha nazista seria um dos maiores exemplos.

A intenção ao comentar brevemente o trabalho de Izquierdo, um dos pioneiros em pesquisas sobre a neurociências, foi tão somente deixar claro que este trabalho não trata a escrita da memória de forma ingênua. Quando, por inúmeras vezes, foi mencionada a organização do caos interior pela materialização da vivência em palavras, não se furtou de forma alguma de admitir a presença de ficção inerente às recordações. Reconhece-se que a organização do caos interior mencionada é exatamente essa seleção afetiva, acompanhada do preenchimento de lacunas, que devolve a toda e qualquer existência esse conforto mínimo a que convencionamos chamar de paz. Como diz o grande escritor Jorge Luíz Borges, em seu poema Cambridge,

“Somos nossa memória, somos esse quimérico museu de formas inconstantes, esse montão de espelhos quebrados”.

Da mesma forma existe a consciência de que expressar-se requer ousadia. Há qualidades humanas que servem à causa de escrever: inteligência, sensibilidade, capacidade de observação, entre outras. No entanto é a coragem a principal. É preciso coragem para despir-se em palavras. Apesar de o ato de escrever ser solitário, após consumado e ofertado ao mundo, a escritura é do(s) leitor(es), seu(s) coautor(es). Isso, de certa forma, converte o ato de escrever em um gesto de doação, já que o texto guarda em si o que se diz, o que se quis dizer e o que se disse sem querer. O leitor atento penetra o texto até suas entranhas e tira a pulsação que está por trás do que as palavras, por vezes, apenas encobrem.

O texto, em especial, o literário representa a ponte entre as pessoas; o elo entre solidões; ele é a maneira que há de trocar testemunhos e perguntar ao(s) outro(s) – seja(m) quem for(em) esse(s) outro(s) – se está tudo bem, se há alguma coisa errada, se só nós nos sentimos incomodados, se existe ou existem absurdos, em meio a uma suposta naturalidade. Lê-se porque

precisa-se ler. Escreve-se porque precisa-se escrever. É imensurável a quantidade de textos consumidos e produzidos todos os dias. Ler e escrever emprestam sentido à vida. E, se, como já dito, toda escrita começa pela leitura, então o que acontece é um diálogo em espiral: toma-se para si sentidos ofertados e se oferecem os próprios, num diálogo constante e incessante. Leitores escritores. É concebendo desta forma, como diálogo vivo, tanto o ato da leitura quanto o ato da escrita, que dar-se-á prosseguimento à análise do *corpus* literário.

3.2. O OLHAR COMO (RE)CRIADOR DAS EXTERIORIDADES QUE ABARCA: **VAZIO PLENO: RELATÓRIO DO COTIDIANO**

Já colocamos aqui a literatura como representação do real e não uma sua interpretação/racionalização. À arte não é dada a função de explicar e ou responder questões, quaisquer que sejam, mas sim de instigar questionamentos, fazendo aflorar visões possíveis sobre o indivíduo e a coletividade sociocultural em que está inserido e expondo a imbricação entre humano (particular) e universal (coletivo).

Qualquer que seja a questão, ela precisa ser considerada a partir de seu tempo e de seu contexto específicos. A literatura problematiza vivências que, muitas vezes, estão maquiadas (naturalizadas) pelo senso comum. Isso equivale a dizer que a leitura amplia a capacidade de discernimento. Dito de outro modo, é como se o leitor colocasse lentes e, através da palavra literária, passasse a enxergar nitidamente o que sempre estivera à sua frente, porém invisível à sua percepção, ou seja, aquilo sobre o que jamais tivesse lançado um olhar crítico. Isso porque o senso comum funciona como um envoltório que turva a visão, conformando cada um ao papel naturalizado que lhe é destinado.

A respeito desse pressuposto, **Vazio Pleno**: relatório do cotidiano dialoga com o leitor, já que a narrativa trata, dentre outras coisas, tanto do efeito limitador do senso comum quanto dessa capacidade de reaprendizagem de novas possibilidades de ver e ser em um mesmo mundo – em um mesmo real – a dar-se por meio da arte de um modo geral e da literatura em particular. Sobre a conformação do indivíduo, cuja visão é limitada pelo status quo, reflete a protagonista de **Vazio pleno** ao lamentar a reação da família por ocasião da publicação de **Os anos 40**:

Parece impossível que as pessoas não se tenham dado conta do amor contido extravasado em ‘Os anos 40’. Foi ele que me fez escrever. Atravessado na garganta, saiu em forma de livro. Não critiquei pessoas, critiquei instituições das quais elas foram vítimas tanto quanto eu (JARDIM, 1976, p. 100).

Se, por um lado, é de conhecimento público que para qualquer história ser contada, faz-se necessário que o fato a ser narrado já haja acontecido (fato passado), por outro, se nos posicionamos no universo da ficção (interior da narração) há a imersão imediata: vivenciamos, de braços dados com os personagens, os acontecimentos em seu desenrolar, ou seja, imersos na leitura, os leitores se transportam para o presente ficcional do texto, para o momento em que o enredo caminha.

O presente ficcionalizado de cada uma das narrativas de Rachel Jardim que perfazem nosso *corpus* literário se presta à construção de um futuro. Construção esta que parte da conscientização (elaboração identitária) de cada narradora e reflete seu contexto (espaço) e seu século (tempo), dado seu inerente pertencimento à própria época. Sendo assim, o futuro referido configura-se como uma construção sustentável do presente, ou seja, o futuro se oferece como o presente que precisa ser superado (enfrentado).

Valiosas são as reflexões que emergem desse enfrentamento, anunciando uma conseqüente superação ou denunciando o inerente pertencimento, na medida em que personagens se modificam, transbordando os limites impostos à própria existência, ou se adequam, correspondendo às expectativas e se conformando aos papéis sociais que lhes são imputados. É neste processo de enfrentamento que os conceitos (verdades) emergem e se movimentam ora se modificando ora se reforçando e se solidificando.

A burguesia local ficou muito mobilizada contra mim. Mas tenho de ser coerente. Eu disse o que pensava e devo assumir isso de cara. Se quiserem me jogar ovos podres, paciência. Escrever pode ser uma atitude covarde, se a gente se esconde por trás das palavras. Covarde e desigual, pois aquele que escreve tem todas as armas nas mãos, ao contrário do atingido que, muitas vezes, não tem como se defender. Assim, vou a Juiz de Fora e dou a todos a oportunidade de me trucidarem in loco (JARDIM, 1976, p. 100).

A mola propulsora para qualquer tipo de mudança – entendida aqui como alteração de valores que se dá pela conscientização – é quase sempre um mal-estar gerado pelos questionamentos advindos de sentimentos de angústia e de desconforto no existir. Em **Vazio pleno** como em **Os anos 40** e em **Inventário das cinzas**, há um desajuste das narradoras-protagonistas em relação ao senso comum contextual. Essa falta de adequação, de acomodação à situação existencial gera dor.

As narrativas são conduzidas pelo viés filosófico, na medida em que os textos ressaltam a busca intensa das protagonistas por explicações para as existências dos personagens serem como são, isto quer dizer, em última instância, que a personagem Jardim (protagonista do diário) lidou

com um sentimento de pertença a que chamaremos aqui de *mineiridade* como categoria filosófica, no sentido de que deste sentimento de pertencimento emanam reflexões sobre o significado da existência, do estar no mundo, da vida.

E ainda há a enfrentar as emoções decorrentes de estar ali, na minha cidade, aquela que deixou suas marcas em mim para o resto da vida. Porque Juiz de Fora será sempre o meu chão, por mais que me afaste dela. Tudo o que existe de mais verdadeiro em mim foi plantado lá, a visão de mundo que até hoje me acompanha é a mesma que pressentia quando acordava de manhã em meu quarto de cortinas claras. O me saber foi lá, todo o pressentido que se tornou realidade. Tudo o mais foi-me dado de acréscimo. Lá fui rocha. O que veio depois, o que se juntou a ela, não é inerente à sua natureza (JARDIM, 1976, p. 101).

Na tentativa de realizar uma aproximação – através deste viés filosófico – que se harmonize com a proposta de análise do existir, contida na narrativa, estabeleceu-se aqui um diálogo entre o diário de Jardim e alguns filósofos, sociólogos e pensadores. Este capítulo é elaborado, portanto, a partir de fragmentos desta parte do *corpus* literário e das reflexões dos intelectuais elencados com os quais **Vazio pleno** dialoga. A intenção é lidar com este conceito forjado na literatura, a saber, a *mineiridade*, não somente como categoria filosófica (estudo do indivíduo) mas também como dado sociológico (reflexão sobre a sociedade).

Importa saber, de uma forma geral, o que dizem pensadores, cujos estudos abarcam valores propostos e valores questionados no tempo fictício oferecido como elemento da narrativa, para então ser possível o vislumbre das brechas do senso comum que se oferecem como espaços viabilizadores de movimentação de princípios que regem a existência e que, por isso mesmo, se oferecem à reelaboração de um status quo que se apresenta gasto. Participarão do diálogo Peter Berger (1990), Michel Foucault (2008), Pierre Bourdieu (1989), Simone de Beauvoir (1967) e Frantz Fanon (2008). Seus pensamentos serão apresentados, brevemente, – a exceção de Michel Foucault, cujas pesquisas serão melhor detalhadas em momento oportuno – já que serão retomados, durante o capítulo a tempo e horas. Antônio Cândido e Terry Eagleton, teóricos da Literatura, também contribuem, embora, neste capítulo, a participação de ambos seja modesta.

O sociólogo Peter Berger se dedicou, principalmente, à questão da teoria da secularização – vide **Rumor dos anjos** (1990). Berger reflete, em seus livros, sobre até que ponto a religião teria como final iminente o próprio desaparecimento ou total enfraquecimento à medida que a modernidade avança. Segundo Berger essa é uma tese insustentável diante da realidade que se apresenta na contemporaneidade, qual seja, uma incontestável dinamicidade

do cenário religioso atual. Isso poderia ser comprovado tanto pela forte presença do islamismo quanto do pentecostalismo.

Pierre Bourdieu, sociólogo francês, se aprofundou no estudo, não somente, mas também do campesinato, da educação e do direito. O intelectual criou alguns conceitos que marcam sua obra, dentre eles estão o de capital simbólico (aquilo que é valorizado socialmente), o de campo social (uma rede de conexões entre as diferentes áreas do conhecimento) e o de habitus (formas de agir próprias de campos sociais específicos). **O poder simbólico** (1989) é, dentre seus livros, aquele que mais participa desta pesquisa.

Simone de Beauvoir, filósofa francesa, publicou seu livro **O segundo sexo** (1967) em 1949. Inserida num contexto em que as mulheres eram orientadas para a vida privada e os homens educados para a vida pública, viveu, ela própria, uma vida pública, revolucionando o seu tempo. A intelectual traça um panorama para demonstrar a posição secundária ocupada pelas mulheres, em relação aos homens.

Frantz Fanon, psicanalista e psiquiatra nascido na Martinica, se aprofundou na questão do racismo. O intelectual subverte o significado de negro dado pelo colonizador europeu, desmistificando a noção racial em si. Fanon, em seu livro **Pele negra, máscaras brancas** (2008), reflete sobre a racialização, demonstrando como ela se dá por meio de uma intervenção violenta no processo de formação da subjetividade de quem é racializado.

O raciocínio de Fanon, a grosso modo, é análogo ao de Beauvoir, em sua afirmação “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, que, transferida para Fanon equivaleria a dizer “Ninguém nasce negro, torna-se negro”. O livro do psiquiatra é lançado três anos após o de Simone. Há pontos de contato relevantes entre os pensamentos dos dois intelectuais: o negro e a mulher são distanciados do reconhecimento – do poder –, pois suas subjetividades foram deformadas, em sua construção, pela marca da subalternidade. Essa aproximação é particularmente interessante para pensar, inclusive, que tanto o negro quanto a mulher não são passíveis de serem reunidos num denominador comum, ou seja, não há a mulher nem o negro. Portanto, que fique claro, que, ao ser utilizado, por algum motivo, qualquer dos termos no singular, ele estará, com certeza se referindo a um grupo composto de uma diversidade que lhe é inerente.

Todas as questões que são alvo das pesquisas dos intelectuais mencionados perpassam a narrativa **Vazio pleno**, dialogando intensamente com ela.

No diário, há uma questão recorrente tensionando Jardim: a contraposição entre a morte anunciada de Deus e o afeto que permeia os rituais sociais religiosos que fazem parte da vida da protagonista. Em **Vazio pleno** podemos perceber quão viscerais se tornam esses rituais que

parecem marcar toda a vida de Rachel, a despeito do proferido ateísmo anunciado pela narradora.

Naquela capela, segurei por muito tempo a vela bruxolenta da fé, até que a vi apagar-se completamente. Procurava os monges com a aflição dos doentes que buscam médicos tentando salvar-se de uma doença incurável. [...] Casei-me naquela capela, nessa época sentindo a fé se renovar em mim. Depois, batizei ali os meus filhos, apenas para cumprir rituais. Mas nunca hei de esquecer as manhãs de domingo em que me sentia repleta. Cantava por dentro junto com os monges, cantava a um Deus invisível, mas poderosamente presente. Louvava-o, adorava-o, repartia com ele o êxtase de senti-lo presente. Quando o perdi? Em que noite escura? Gostaria de saber o exato momento (JARDIM, 1976, p.35).

Jardim coloca ao leitor a descentralização da religião como doadora de sentido, questionando-a. Isso talvez porque a questão da morte do sobrenatural precise de ser pensada antes na mente dos indivíduos que nas instituições sociais, ou seja, como uma secularização da consciência. Entenda-se, aqui, secularização em seu sentido dicionarizado de tornar leigo, dessacralizar.

Ao analisarmos mais detidamente esta questão, damos-nos conta de que Rachel não é, como possa parecer à primeira vista, exceção a seu contexto. Ela pertence à parte contestatória. Não só ela, mas toda uma época que a personagem representa. É época esta que expôs um novo estado de coisas, um novo *status quo*, um novo *establishment*, que se instituiu a partir deste acontecimento: a morte de Deus. Ela, Jardim, nossa protagonista, nasceu e cresceu imersa em concepções que ora questiona. A sua particularidade e a sua angústia interior são vividas pelo seu coletivo, correspondendo aos dilemas que lhe são exteriores, refletem seu contexto, seus contemporâneos ou, dito de outra forma, bem o representam. Para o sociólogo e crítico literário Antônio Cândido,

De um lado, estabelece um tema fixo; e este vem carregado de toda a sua particularidade. De outro lado procede ao seu desdobramento através de variações sucessivas e incessantes, variações múltiplas que permitem mostrar todas as facetas, soltar todas as possibilidades de comunicação que contém. O tema se multiplica, portanto, deixa de ser o que é, vira outra coisa, adquire uma amplitude de significados que o transfigura ao arrancá-lo da situação limitada de lugar e momento, dando-lhe um toque de intemporalidade (CANDIDO, 2003, p. 58).

Na década de 60, no início de suas pesquisas, em **O Dossel Sagrado** (1967), Berger defendeu sua teoria da secularização, cujo argumento central é o de que a modernidade estruturalmente afasta a religião do controle e dominação de setores sociais e culturais (como o

Estado e a educação) e individualmente faz com que ela (religião) deixe de ser plausível. Isso implica entender que no mundo moderno a religião não teria um futuro “promissor”.

Acompanhando o raciocínio de Peter L. Berger entende-se o realinhamento do papel da religião, nas vidas individuais, como a alteração gradativa da mentalidade de toda uma época. Gradativa no sentido de que vai abarcando cada vez mais pessoas. Segue avançando à medida que relega ao passado a religiosidade inerente ao recorte social a que pertence nossa protagonista/narradora.

No entanto, a personagem principal se assume como exceção a uma regra. Essa regra a que Jardim se refere é a da família tradicional mineira da qual é fruto. Suas reflexões ocupam o palco da narração, explicitando que a protagonista diverge do que é o considerado “normal” pelos seus entes queridos, expressando que ela não compartilha do que lhe é apresentado como uma verdade inquestionável, deixando claro que Rachel não encontra sentido no ritual social naturalizado (religião) vivenciado pelos demais. Por causa deste posicionamento, os outros personagens tornam-se, claramente, seus outros, seus contrapontos.

Sabendo que toda existência se dá apenas em relação, podemos enxergar o movimento de alteração de valores não como suave, tranquilo e acabado, mas como enfrentamento, diálogo constante, embate, principalmente, interno. A aridez dolorosa do questionamento se explicita em momentos nos quais a personagem surpreende, internalizados em si, os valores que, apesar de contestados por ela própria, foram aqueles a partir dos quais foi criada e por isso, em certa medida, se enraizaram. A força das raízes se sobrepõe à consciência. O sentir vai além do saber. A razão cede lugar à afetividade que abre passagem. Seria a fé transcendente à agenda secular?

Ontem caí de novo na tentação pueril de levar para debaixo do travesseiro o crucifixo que ganhei de dona Maria Elisa no dia de minha Primeira Comunhão. Durante muitos anos, dormi assim com ele, aliás, durante toda a minha infância tive mania de colocar coisas debaixo do travesseiro. Peter Pan, livros de Monteiro Lobato, bonecas, objetos, eram colocados de noite, perto de mim, na cama. Às vezes, papai os tirava durante o meu sono e os encontrava de manhã no chão. À medida que ia crescendo, o número de coisas diminuía, restando no fim apenas o crucifixo. Quando me casei, devo tê-lo deixado na casa antiga, pois o perdi de vista, até que, outro dia, olhando dentro do oratório de mamãe, vi que estava lá. O meu primeiro impulso foi trazê-lo de volta, mas resisti. Ele fica bem no oratório de mamãe e entre medalhas. Uma noite, afinal, trouxe-o para casa e o deixei na gaveta da mesa de cabeceira. Dias depois, quase ao dormir estendi instintivamente a mão à gaveta, apanhei-o e o coloquei debaixo do travesseiro. No dia seguinte reagi e não mais o tirei da gaveta, mas, ontem, estava tão desvalida, que conscientemente, levei-o para a cama e rezei: ‘Senhor, dai-me coragem, transfere para mim a Vossa coragem’ (JARDIM, 1976, p.173)

Jean-Paul Charles Aymard Sartre, filósofo, escritor e crítico francês, foi um dos anunciadores da morte da religião. A sensatez relacionada à racionalidade conferida ao pensamento sartreano de inexistência de Deus impregna toda a modernidade (**O ser e o nada**, 1997). O termo “modernidade” é usado aqui de acordo com a concepção de Weber (s/d), significando um processo de desencantamento do mundo. O sujeito se despe dos costumes e crenças que se apoiavam nas religiões e em seu lugar instala-se a angústia da orfandade proferida por Sartre. Tudo o que antes se ancorava no mundo religioso passa a flutuar. Daí em diante, as pessoas que vivem esse período de abandono de certezas passam a buscar alguma ordem em meio ao caos.

Neste sentido, a protagonista figura como a representação desta modernidade, emergindo da tradição que a gerou, mas mantendo-se a ela vinculada, tal qual um feto ligado pelo cordão umbilical à sua genitora: é outro com o mesmo. A modernidade/Rachel só existe na medida em que se faz diferente da tradição/família/amigos/pares a que se opõe. Consta-se como óbvio que qualquer que seja a existência, ela só se dá em relação, isto é, só há algo ou alguém, na medida que há um outro, diverso. Em Rachel, a existência pessoal, a identidade como reconhecimento de um eu particular, precisa dessa contraposição em relação ao seu todo para existir.

E assim a vida se apresenta como eterno diálogo, enfrentamento constante. Por um lado, a tradição, ainda que questionada, se faz fortemente presente; por outro o elemento novo busca insistentemente reconhecimento. Explica-se, desse modo, o radicalismo de todo movimento de ruptura. Estes movimentos são sempre seguidos de uma posterior acomodação, perda do radicalismo inicial. O primeiro passo é se desvincular, romper com aquilo que é legitimado e passar a buscar a existência na diversidade, a ser enxergado/reconhecido como diferente, objetiva-se, enfim, a própria identidade. O segundo passo é requerer da tradição questionada, aquela com a qual se rompe, o reconhecimento, por parte desta, da existência desse elemento contestador que lhe é diverso. São duas etapas, em certa medida, paradoxais, pois ao receber da tradição o reconhecimento, isto é, ao ser legitimado, o elemento novo passa, automaticamente, a integrar a tradição como parte última – no sentido de mais recente – deste *continuum*. É o dialogismo inerente ao elemento humano atuando. Em outras palavras, a identidade se forja na alteridade, posto ser a diferença que marca sua existência. Mas essa pretensa identidade é parte de um *continuum*, ou seja, está relacionada, ligada, vinculada a seu outro anterior. Como vimos com Jardim, depois da mais intensa renegação das origens, essas raízes são surpreendidas como parte integrante de si ainda e sempre.

É necessário apoio, quer para aceitar (ser parte da tradição) quer para confrontar (ser parte do novo). Jardim tinha o apoio dos livros que lia, da literatura, dos autores com os quais dialogava e era isso que possibilitava sua existência marginal. A literatura se tornou seu mundo paralelo, seu pertencimento maior, sua força. Existência esta não isenta de sofrimento, pelo contrário. A dialética interior/exterior era por demais intensa para proporcionar tranquilidade. Concebe-se o termo “dialética”, segundo Leandro Konder (s/d), como o modo de pensar as contradições da realidade, o modo de compreender a realidade como essencialmente contraditória. Para este mesmo autor a contradição é reconhecida pela dialética como princípio básico do movimento pelo qual os seres existem.

O intimismo, para além de ser meramente um denunciador dos aspectos internos, torna visível e evidente o modo pelo qual o sujeito se relaciona com o entorno sócio-histórico-cultural em que este mesmo sujeito se acha inserido. Berger e Jardim nos esclarecem mais sobre essa dimensão social de nossa vida cognitiva. O que um raciocina, a outra sente.

Afortunada ou desafortunadamente os homens são seres sociais. Sua ‘sociabilidade’ inclui o que eles pensam, ou acreditam ‘saber’ sobre o mundo. A maior parte das coisas que ‘conhecemos’ foram assumidas com base na autoridade de outros, e é só na medida em que os outros continuam a confirmar este ‘conhecimento’ socialmente partilhado, socialmente aceito como tal, que nos movemos com certa confiança em nossa vida diária. Ao contrário, a plausibilidade do “conhecimento” que não é socialmente partilhado, que é desafiado por nossos companheiros, está em perigo, não só em nossas relações com outros, mas sobretudo em nossa própria mente. A situação de uma minoria cognitiva é sempre uma situação desconfortável – não necessariamente por ser a maioria repressiva ou intolerante, mas simplesmente porque ela se recusa a aceitar as definições da realidade dadas pela minoria como se fossem ‘conhecimento’. Na melhor das hipóteses, um ponto de vista da minoria é forçado a ser defensivo. Na pior das hipóteses, deixa de ser plausível a qualquer um (BERGER, 1990, p. 27)

Acho que pessoas como Gaudí, capazes de se libertar de todos os conceitos da época, são profundamente perigosas. Só esse tipo de seres pode derrubar o establishment, enfrentar a sociedade de consumo. Nada me comove mais do que essa liberdade de ser levada até as últimas consequências (JARDIM, 1976, p. 173).

A vida privada da protagonista e o contexto da narradora se vinculam pela tradição. Não a tradição concebida como nostalgia do passado, mas sim como possibilidade de mudança que se dá justamente a partir da compreensão do presente como contraposição, como um não passado, como outro. Ao desacomodar a tradição, o elemento novo impede sua submissão à estagnação, porém não se desliga dela, pelo contrário, mantém, a partir desta relação, um laço

estreito, na medida em que se reconhece oriundo deste passado com o qual dialoga e do qual deseja reconhecimento.

Qualquer que sejam os discursos (práticas sociais), eles atuam numa via de mão dupla: por um lado são demarcados por um momento histórico específico gerador de um conjunto de saberes, por outro têm a capacidade de formatar realidades, pois são dotados de produtividade política. Neste sentido entende-se o percurso da protagonista de **Vazio Pleno** como questionador do entorno sim, porém ligado umbilicalmente à tradição da qual emergiu, ou seja, são discursos mutuamente atrelados: o contestado e o contestador: este alinhando e atualizando aquele; ambos envoltos pela afetividade.

A naturalização de qualquer discurso implica na convicção, por parte de quem o profere, da inquestionável obviedade dos valores que explicita. Em **Vazio Pleno** é muito interessante a menção que é feita pela protagonista em relação ao discurso que os burgueses proferem sobre um “outro” com qual nem de longe se identificam. Segundo a narradora, eles criticam “os burgueses” como se fossem outros que não eles próprios. É posto como algo meio esquizofrênico, essa incapacidade de auto avaliar-se, de ver-se. O que é passível de identificação é uma fala clichê, de praxe, de bom tom, usada como uma roupa de moda elegante e bem apropriada, que se aproxima de um adereço destes de uso corriqueiro. Fala essa que, inconscientemente, denuncia o pertencimento a um grupo social e cultural específico. Sobre essa prática discursiva, fala a narradora com bastante propriedade em algumas passagens do diário.

Acho engraçadíssimas as pessoas que ‘cultivam’ o requinte. Algum dia hei de escrever um romance sobre a burguesia, à maneira de Buñuel. Ninguém sabe tanto sobre a burguesia quanto Buñuel, nem a retratou com uma crueldade tão verdadeira. Buñuel é capaz de exprimir com a paixão de um espanhol a decadência. Mas os burgueses são inatingíveis. Vão assistir ao filme e conversam sobre ele na hora do almoço, como se não se tratasse deles. (...) Ninguém está menos apto do que essa gente para suportar uma reforma social que os impediria de vestidos de forma a deixar bem evidente a sua privilegiada condição, discorrerem da forma de que são capazes, sobre assuntos tão atuais (JARDIM, 1976, pp. 33-70).

Esta percepção aguçada do entorno encontrada nas páginas de Jardim remete mais uma vez a Michel Foucault, este grande filósofo, cujas pesquisas envolvem também a produção de sentidos por meio da linguagem. Lembrando que, segundo Foucault (2014), não há absolutamente nenhuma maneira de alguém produzir algum discurso desvinculado da política, das instituições de poderes que moldam os valores de seu contexto. Em outras palavras, para este intelectual, não há discurso livre, todo discurso é sempre controlado.

Este atrelamento inexorável ao contexto pensado por Foucault é parafraseado pela narradora Jardim. A narradora-protagonista do diário percebe o discurso, consciente ou inconscientemente hipócrita, de seus pares. A crítica (não consciente) deste suposto outro com o qual os pares não se identificam é uma fala comum aos membros do grupo social e cultural a que pertence a protagonista, como se a burguesia fosse outra que não o próprio grupo que a (se) critica.

O conjunto de pesquisas de Michel surgiu durante os anos 1960, momento histórico singular por haver sido marcado por crises históricas, políticas e sociais, que, por sua vez, foram geradas por (e, simultaneamente, geradoras de) diversos questionamentos. São exemplos de eventos que explicitam o movimento de questionamentos de valores deste período: a revolta dos estudantes, em maio de 1968, contra o sistema educacional francês; a guerra da Argélia, que pressionava a França, país este cuja tradição democrática contrastava paradoxalmente com este conflito colonial (contexto específico de Frantz Fanon); a guerra do Vietnã; o aparecimento de novos movimentos sociais como o das feministas que propunha a politização do corpo (contexto específico de Simone de Beauvoir), dentre outros. Foram crises que transformaram os costumes, os comportamentos, os modos de pensar, os valores enfim, e que, obviamente, ressoaram na intelectualidade.

A protagonista de **Vazio Pleno** deixa implícita sua vivência deste contexto cheio de turbulência e questionamentos. No momento em que o leitor se depara com a personagem já mais velha, madura, ela denuncia isso em suas reflexões. Trata-se de uma mulher mineira, cuja família de classe média alta nutria valores considerados tradicionais para a época (como, por exemplo, o de que a mulher deve dedicar-se ao lar e à família), mas que resolve dar um rumo diferente à própria vida. Desquita-se e dedica-se a afazeres “masculinos” que lhe possibilitam sustentar os dois filhos e a si mesma. Estabelecida já, reflete sobre o caminho percorrido até apurar-se.

Ainda sinto muito medo da vida, sobretudo em função do problema de sobreviver com os meus próprios recursos. Há anos vou conseguindo me sair dele, sem parar muito para pensar. Mas agora que os meninos estão crescendo, tenho que suprir as necessidades de dois seres adultos. Ontem, telefonando para a farmácia, tive um relâmpago de consciência ao pensar que uma simples pasta de dente deve ser provida por mim. Senti um frio na espinha. Não fui educada como os homens, preparados para chefes de família desde que nascem, sabendo fazer contas, empregar seu dinheiro. Conheço poucas mulheres que, como eu, são chefes de família completamente.

As desquitadas têm mesadas para os filhos, dividem com os ex-maridos as responsabilidades em relação aos filhos. No meu caso, é trabalhar como homem, viver como mulher, administrar ao mesmo tempo a casa e o dinheiro.

[...] tenho responsabilidades masculinas, mas, em termos profissionais, sou tratada como mulher. Os melhores cargos estão sempre nas mãos dos homens, são distribuídos por eles, para eles. [...] ocupo uma posição masculina, sem ter para isso o suporte econômico necessário (JARDIM, 1976, pp. 67-8).

Outra consequência advinda deste cenário, deste caldeirão cultural, foi a mudança no modo de pensar a produção do conhecimento. O papel do intelectual no cenário político-social é um questionamento recorrente, inclusive por Foucault. Convém lembrar que a narradora Rachel é uma intelectual, ela é escritora. A questão levantada pelo pensador francês consiste, não na qualidade do que era produzido, menos ainda na veracidade ou coerência das pesquisas, mas sim na utilidade da produção intelectual para a sociedade: o que é produzido pela academia deveria interferir concretamente no contexto. Posicionamento com o qual Rachel Jardim compactua totalmente. Nossa personagem protagonista deixa claro – e esta é a tese deste trabalho – que ela concebe a literatura como via de acessibilidade a uma melhor qualidade de vida, mediante a modificação de olhar que proporciona. Ou seja, Rachel, como Foucault, atrela o conhecimento à prática social.

Quero atingir o homem comum, dar a ele a vida transfigurada, tocar as cordas que a vida diária amortece, fazer com que se sinta um pouco o herói das histórias, descubra-se nos meus personagens, perceba que sua vida também tem riquezas ocultas, que alguém as descobriu e falou nelas (JARDIM, 1976, p. 64).

Em decorrência desta questão, o pensador francês propôs a politização da produção do conhecimento. **A ordem do discurso** 2014, portanto, nasce dentro deste clima e tem como proposta ser um instrumento de leitura dos sentidos (significados) advindos do contexto, da sociedade, de forma a poder, se não responder, ao menos compreender melhor os acontecimentos, as aflições, as angústias, o cenário político-social.

Toda a obra de Michel é uma grande reflexão sobre a sociedade. Apesar de sua referência ser a França, sua obra diz a civilização ocidental que lhe é contemporânea, da qual faz parte tanto a França quanto o mundo de nossa protagonista. Ele tenta entender as sociedades ocidentais e as identidades que estão em circulação nessas sociedades. Rachel Jardim, lhe segue o pensamento, ainda que não o mencione. Talvez seja mais acertado dizer que nossa narradora compartilha os mesmos valores. A protagonista revela a seus leitores seu projeto literário. Em **Vazio Pleno**, refere-se com as seguintes palavras a **Os anos 40**, romance cuja análise sucede a do diário, neste trabalho:

Eu fiz um livro simples contando a minha história, igual a de tantas jovens da minha geração, falando em tios, avós e primos, como os que todo mundo tem.

Transformei em literatura a vida de todo dia, a coragem e o heroísmo escondido em nossos gestos cotidianos, como entrar em um elevador para uma pessoa que, como eu, sofre de claustrofobia, na luta contra as neuroses atávicas, contra preconceitos ancestrais, a luta, enfim, de sobreviver a pequenas e grandes opressões, cada semana, cada mês, cada ano, sem se deixar vencer. Essa coragem, desejo transmiti-la através de meus livros. Isso não significa que a qualidade deles seja desprezada. Mas quero pôr em tudo o que escrevo uma ‘qualidade humana’ [...] eu quero atingir o leitor comum de minha época, fazer da literatura a minha forma de participação no mundo (JARDIM, 1976, p. 65).

O estudioso francês trabalha a partir de três questões que lhe servem de pilares: 1) como os saberes produzem o que todos são; 2) como as relações de poder interferem nisso que as pessoas são; 3) como as práticas corroboram essa produção identitária (processos de subjetivação). Dito de outra forma, Foucault se dedicou a estudar de que forma os saberes e os poderes atravessam os indivíduos e os constituem no que são. As expectativas do pensador recaem sobre a possibilidade e viabilidade das ações. O raciocínio é o seguinte: na medida em que o social é compreendido, pode-se agir para mudar o contexto, isto é, quando se sabe quem se é e o porquê de se ser assim, é possível ser diferente, pode-se agir de modo diferente, a partir dessa consciência adquirida. O pressuposto para a ação é, portanto, a conscientização. Eis a reflexão de Jardim sobre o processo de conscientização de si:

A vida é, no fundo, extremamente seletiva [...] a análise das coisas no momento em que acontecem vai se chocar com a versão que teremos delas alguns anos depois. Assim é preciso menos paixão e a minha vai diminuindo cada vez mais. [...] É uma lucidez decorrida da vida vivida, quase um gastar-se. Não tem muito a ver com a inteligência. Hoje, percebo as coisas antes de entendê-las e, quando as entendo, já as percebi. [...] Dosei-me, é tudo. [...] O encontro consigo mesmo é sempre apaixonante (JARDIM, 1976, p. 41).

À mesma conclusão de Foucault, no que se refere à conscientização como pressuposto para a mudança, também chegou Pierre Bourdieu, filósofo francês, contemporâneo a Michel e à nossa narradora-protagonista. Bourdieu – **O poder simbólico**, 1989 – é o próximo convidado a participar deste diálogo entre saberes – ou entre diferentes abordagens do mesmo. Pierre procurou entender a razão pela qual algumas pessoas são consideradas mais importantes do que outras e em que esse julgamento de importância estaria baseado. Para o estudioso, como para Foucault, é possível saber como foi produzido aquilo que se é e, a partir desse conhecimento (conscientização) se pode interferir no contexto e nos destinos. A personagem compartilha este mesmo posicionamento.

Ana Teresa acredita numa salvação a longo prazo, através da educação. Por isso vai estudar pedagogia. Para mim, sempre foi básico que só se pode melhorar socialmente se se melhora individualmente. Acredito que cada ser humano tenha de ser trabalhado. Assim, estou de acordo com Ana Teresa. É preciso que cada ser humano tenha a noção exata de sua dignidade e de sua importância (JARDIM, 1976, p. 86).

Este sociólogo se dedicou a estudar qual é a origem dos hábitos, dos gostos, e das ideias. Grosso modo, pode-se dizer que ele concluiu que cada um é o resultado daquilo que o rodeia (contexto/ sociedade) e, por sua vez, este entorno é o resultado daquilo que são todos e cada um. O intelectual defende um movimento de constituição recíproca entre o sujeito e seu entorno. Jardim prossegue suas reflexões em sintonia com os pensadores seus contemporâneos e fala de Minas (harmonizando-se com as reflexões de Bourdieu) como contexto dessa mulher que quase é:

Outra coisa que tenho em comum com Rúbia é um sentido ético da vida e certa tendência à introspecção, muito peculiar aos mineiros. Desde crianças, nos habituamos a ouvir em casa “conversas metafísicas”. Lembro-me até hoje das longas digressões sobre a morte feitas por dona Júlia, mãe de Sílvia. Somos uma raça que pensa, que se acostumou a pensar, que prefere o pensar à ação. [...] As mulheres da família são naturalmente cultivadas, sem se aperceberem disso. Começam a ler em mocinhas, têm o gosto pela literatura, pela inteligência (JARDIM, 1976, p. 73).

Inventário das cinzas, Vazio pleno e Os anos 40 são compilados de hábitos, gostos e costumes da classe média alta mineira. A narradora Jardim instiga à reflexão sobre o porquê dos rituais sociais e dos comportamentos naturalizados que definem a classe. De muito proveito será, portanto, acompanhar, ainda que de forma concisa, as conclusões teóricas do intelectual francês, Bourdieu sobre a questão.

O sociólogo desenvolveu alguns conceitos que lhe servem de base. O primeiro deles é o de *espaço social* que não é um espaço físico, geográfico, mas sim um espaço abstrato responsável pela origem tanto de ações, quanto de ideias. É, basicamente, a aproximação de pessoas devido a semelhanças, como por exemplo, os esportes que praticam, as músicas que escutam, os lugares que frequentam durante as férias, etc., ou seja, são mini espaços (setores sociais) compostos por operários, estudantes, empresários e assim por diante. Sobre este conceito, Jardim nos diz:

Somos levados a herdar coisas abstratas. Por algum inexplicável processo biológico, o abstrato é transmissível. Herdamos a angústia, o amor à música, à palavra, à consciência da nossa fragilidade e do absurdo em que estamos

mergulhados. Herdamos até o dom do suicídio, pois há várias maneiras de se matar (JARDIM, 1976, p. 54).

Outro conceito é o de *campo social*. Campos sociais são pequenos espaços formadores de um espaço maior a que denominamos sociedade. São lugares de estratégias, isto é, os campos, ao mesmo tempo que são independentes entre si, estabelecem relações uns com os outros, por exemplo, o político, o religioso, o artístico, o intelectual e por aí à fora. Rachel vive o espaço intelectual intensamente.

O almoço das sextas-feiras da José Olympio foi o último ponto de encontro entre escritores, o último traço de união entre eles. Hoje estão, cada vez mais, entregues ao seu próprio destino. Pessoas como Aníbal Machado, Álvaro Moreira, Érico Veríssimo, que os reuniam em casa, desapareceram. O almoço da José Olympio dava aos escritores uma espécie de apoio, lá encontravam o seu próprio habitat (JARDIM, 1976, p. 148).

O *capital social* (viabilizador de mobilidade) é um outro conceito, a partir do qual Pierre tece suas reflexões. Para ascender de um campo a outro a pessoa precisaria de recursos. A esses recursos, Bourdieu denominou capital social. Os capitais seriam as ferramentas para se jogar o jogo social. O sociólogo especifica três tipos principais de capitais sociais, a saber, o econômico (financeiro/ dinheiro), o cultural (saberes/conhecimento) e o social (vínculos/relações sociais). Da união desses três surgiria, segundo o estudioso, um quarto que seria o *capital simbólico* que se refere ao reconhecimento (legitimação) do sujeito pela sociedade. Esse reconhecimento é recebido pela posse de algum ou alguns dos três capitais mencionados antes. Assim, a protagonista de **Vazio Pleno** nos fala de seu reconhecimento como escritora:

Mas um retrato no jornal, um rosto na televisão, como têm o poder de nos transformar aos olhos dos outros! Eu, que estou finalmente sendo, passei a representar algo diferente de mim mesma para as pessoas que me conheciam antes. Ingressei na legião dos que fizeram sucesso. [...] Gostaria de escrever no tempo em que o escritor não era obrigado a projetar uma imagem. A imagem era a obra e o público se contentava com isso. A minha vida, a minha maneira de viver não mudou nada. Não ganhei dinheiro, prêmios, viagens, não melhorei no emprego (JARDIM, 1976, p. 40).

O conceito seguinte é o de *habitus*, que diz respeito à maneira pela qual uma pessoa atua de acordo com o campo ao qual pertence. O fato de se gostar de algo, de se fazer algo ou de se preferir algo é determinado pelo campo ao qual pertencemos. Há, no diário de Jardim, uma passagem que diz esse “gosto” como detentor de subjetividade:

Como é diferente, nos detalhes, morrer na zona sul e na zona norte. Fui a um enterro no cemitério de Inhaúma e descobri o que é morrer suburbanamente. Percebi que os túmulos tinham pequenas torres envidraçadas, cujo interior era protegido por cortininhas floridas. Mal contive até o fim do enterro a curiosidade de espiar. Quando consegui finalmente olhar através, vislumbrei um piano de cauda de louça, verde e dourado, emergindo de tufos de cetim. Pensei comigo que a morta devia ser a pianista, mas, indo ver outras torrezinhas, vi-me diante de uma fascinante decoração funerária.

Ali cercavam os mortos de objetos que em vida certamente teriam amado. Não era isso que os egípcios faziam nas pirâmides? Estava diante de pequenas pirâmides suburbanas, especialmente decoradas para conforto e alegria dos mortos.

No cemitério São João Batista, o mau gosto funerário é inteiramente outro. Mais solene e menos inventivo. Os detalhes de vida são abolidos, marmorizam-se, até as flores aderem à morbidez. Em Inhaúma, nas cortininhas floridas de plástico, nas almofadas de cetim, nos bibelôs de louça, perpassava ainda forte, a vida. A vida e as cotidianidades de que é feita. Sei que, se procurasse bem, era capaz de acabar descobrindo, por detrás das cortinas, uma pequena geladeira, cheia de cerveja e sobre ela, certamente, um pinguim de louça (JARDIM, 1976, p. 36).

Concluindo, o habitus indica o que o sujeito “deve” fazer (aquilo do que “deve” gostar inclusive). O termo “deve” remete à expectativa gerada a partir do pertencimento do indivíduo a um grupo específico. Este habitus advém da especificidade do contexto social (campo onde nos alguém se localiza, na sociedade) e dos capitais sociais que s. e detém.

Bourdieu viabiliza refletir, portanto, – por intermédio da obra de Jardim ora analisada – em que medida a conscientização age como elemento provedor de possibilidades tanto de aquisição de capitais quanto de mobilidade entre os campos, já que, segundo o autor, a estrutura está armada, é forte, mas não é imóvel. Os campos não são jaulas e, de acordo com o intelectual, as pessoas podem se movimentar entre os campos a partir de sua personalidade e da experiência que adquirem ao longo de sua vida. Este intelectual é o maior exemplo desta mobilidade social, já que era um camponês e se tornou um dos maiores pensadores de seu tempo.

Seguindo o raciocínio deste pensador, seria a partir do conhecimento das leis da reprodução (conscientização da funcionalidade da sociedade), que se poderia ter uma chance de agir e interferir (alterar o estado de coisas que vigente), além de alcançar uma autotransformação, inclusive, num movimento recíproco e simultâneo que envolve sujeito e contexto.

Essa conscientização de que todos são, em diferentes proporções, reprodução cultural sistemática, espécie de (re)produção identitária em série, remete também à filósofa Simone de Beauvoir – **O segundo sexo**, 1967 – e suas reflexões sobre a construção do papel social das mulheres. Merece empenho especial a promoção de um diálogo entre Beauvoir e as dores e

superações das personagens-protagonistas. O plural é usado porque a referência é tanto Rachel Jardim, narradora protagonista de **Vazio pleno**, quanto Rachel Jardim, personagem principal de **Os anos 40** e de **Inventário das cinzas**, além de personagens femininas outras das narrativas.

Simone de Beauvoir traz à baila reflexões relevantes sobre o papel social desempenhado pelas mulheres. Mulheres que Beauvoir nomeou num primeiro momento de forma homogênea como *a mulher*. Como nossas personagens protagonistas, também Simone pertenceu à classe média alta. Beauvoir teve como contexto a Europa e Jardim, Juiz de Fora, em **Os anos 40**, e Rio de Janeiro em **Vazio pleno**. Considera-se, num primeiro momento, essa mulher pertencente ao recorte social explicitado – de classe média alta, intelectual, burguesa – como referência para as reflexões tanto da filósofa quanto das personagens que protagonizam as narrativas, inclusive, **Inventário das cinzas**.

Contemporânea de Foucault e Bourdieu, além de ser discípula de Jean-Paul Sartre, o pensamento desta filósofa movimentou os anos 1960/1980. Ela participou, pois, do mesmo caldeirão cultural a que nos referimos em momento anterior. Interessante fazer uma curta digressão, retrocedendo no tempo, para poder contextualizar o feminino de Simone.

Na Antiguidade ainda, o filósofo Platão defendia haver uma essência, que seria uma verdade existente no mundo das ideias, a qual os homens deveriam buscar. Com o advento do cristianismo (Idade Média), essa ideia serve de gancho para a proposta de essência que fortalece um Deus único, criador de um mundo onde tudo está pronto. Existiria, portanto uma essência para homem, uma essência para mulher, uma essência para cada animal e assim por diante. Este seria o formato imutável criado por Deus.

Durante o Renascimento, o cientificismo marca presença em todas as áreas do conhecimento e questiona essa concepção de essência, afirmando que as coisas estão num constante devir. Dentre as várias teorias que surgem, está o existencialismo. Esta teoria filosófica acompanha a corrente cientificista de seu tempo e afirma que as coisas não são, elas estão, isto é, tudo é um momento, é um processo, ou ainda, segundo Sartre, seu fundador, a existência precede à essência, ou seja, conforme vamos produzindo a nossa existência, a essência vai se formando, em outras palavras, nós nos construímos.

Esta é uma concepção geradora de angústia, na medida em que transfere de Deus para o homem a tarefa de criar-se, isto é, a responsabilidade pela própria existência e pelo próprio destino. Em decorrência da responsabilidade do ser humano sobre si, surge um sentimento de desamparo, já que não há mais um Deus a quem recorrer. Simone de Beauvoir estabelece sua

escrita neste contexto. Rachel Jardim compartilha com Beauvoir e Sartre o luto pela morte de Deus.

Senti hoje grande nostalgia da missa das dez, no Mosteiro de São Bento. A última vez que estive lá, para assistir a uma, foi com Rúbia e Toninho, depois de alguns anos de ausência. Muita coisa havia mudado, já não se rezava em latim. [...] No domingo em que estive lá com Rúbia, ao chegar em casa chorei muito. Não tinha chorado antes a morte de Deus. Voltei à casa onde antes tinha habitado. E pela primeira vez chorei sua morte. (JARDIM, 1976, p.35)

Beauvoir escreve **O Segundo Sexo**, 1967, para refletir sobre a construção da mulher, buscando pensá-la à luz do existencialismo. A conclusão é de que à mulher é negado o caminho que se deve percorrer para construir uma essência, posto seja-lhe negado existir, restando-lhe pertencer ao universo masculino fosse como fosse. Este livro possui dois volumes. O primeiro se dedica a fazer um levantamento do que é fato e do que é mito em relação à mulher e o segundo trata da vivência da mulher, isto é, da mulher como um papel social que se molda a partir de práticas preestabelecidas. Essa é a concepção do existencialismo sartreano: não há essência divina e sim papéis sociais preestabelecidos culturalmente. Em suma, a primeira parte se dedica a comprovar que da mulher é retirada toda e qualquer possibilidade de construir uma essência e a segunda, a expor, passo a passo, como se dá a construção do ser/tornar-se essa mulher delineada pela imposição sociocultural. Simone termina seu livro falando da mulher independente, uma construção social que, apesar do avanço, segundo a autora, não supera toda aquela outra que foi firmada ao longo dos tempos, porque o contexto, a estrutura social é androcêntrica. Sobre o tema há várias passagens em **Vazio Pleno**. Citaremos três:

As mulheres são submissas aos maridos, pagam o preço da ‘gerência’ com uma total anulação. A vida se reveste de tudo o que o provincialismo tem de menos lírico, de menos sutil. [...] Não sei até que ponto as gerações novas estarão se libertando desse *way of life*. (JARDIM, 1976, p. 118).

Magali me diz que é pena que eu não tenha tido um amor. Acho graça. As pessoas protegidas são maravilhosas. Respondo que considero o meu desquite um desquite bem realizado e que certamente teria amores... Não adianta – uma carreira, a realização através da literatura, uma posição de chefe de família: para as mulheres da minha geração, para as minhas colegas de turma, vou ser sempre aquela que não tem marido (JARDIM, 1976, p.105).

Para ela sou uma companheira de colégio que conseguiu fazer sucesso e estava orgulhosa disso. Essa é uma reação que me comove. A moça casada com um funcionário, dedicando-se inteiramente ao marido e aos filhos, se projetou na antiga colega, que, segundo ela imagina, conseguiu penetrar num mundo que não lhe foi dado, e no qual procura entrar através da pequena fresta que sou eu (JARDIM, 1976, p. 39).

Os três filósofos que vimos superficialmente – Foucault, Bourdieu e Beauvoir – concordam que há todo um contexto que busca reproduzir um estado de coisas (*status quo, establishment*): para Beauvoir, a mudança precisa ocorrer antes na estrutura, no contexto, porque isso é pressuposto para que a condição de qualquer pessoa (mulher) se altere; Foucault diz que as práticas reforçam as imposições do contexto sobre todos; Bourdieu reforça a ideia de reprodução social. Os dois últimos acreditam na possibilidade de alteração de um estado de coisas a partir da conscientização do sujeito em relação ao processo que o constrói, já a filósofa pensa que, além da conscientização, uma ação conjunta é necessária para que valores se modifiquem, sem o que a elaboração identitária não se torna possível. Já para nossa protagonista-narradora o que viabiliza a mudança é a literatura.

Para Jardim, narradora e protagonista de **Vazio pleno**, é por meio da literatura que ela interfere no mundo. Se nossa personagem interfere em seu contexto através de seu trabalho intelectual, em última instância, podemos concluir que ela compartilha do pensamento de que a conscientização individual tem seu poder de alteração do entorno, já que o trabalho, a profissão (concebida como realização pessoal), é parte da subjetividade, talvez a parte mais importante de qualquer elaboração identitária.

Quando menina, tinha tal necessidade de participação, que saía de ônibus à noite, sem rumo certo, para ‘espiar’ o interior das casas. Vía as pessoas sentadas na mesa jantando, conversando na sala de estar, as luzes acesas. Entrava nas casas furtivamente através das janelas abertas e levava comigo aquelas imagens, apossava-me delas como um ladrão. Hoje, a literatura me deu o direito de entrar pela porta (JARDIM, 1976, p. 65).

Outro importante pensador que, como Simone, acredita que não basta que o indivíduo mude a visão de mundo para deixar de ser alienado, sendo imprescindível que o contexto se modifique também, é Frantz Fanon, psiquiatra, nascido na Martinica, ilha dominada pela França. Para ambos, bem como para o teórico de Literatura Terry Eagleton,

[...] partilhamos de certas maneiras ‘profundas’ de ver e valorizar, que estão ligadas à nossa vida social, e que não poderiam ser modificadas sem transformarem essa vida [...] A estrutura de valores, em grande parte oculta, que informa e enfatiza nossas afirmações fatuais, é parte do que se entende por ideologia [...] Não se entende por ‘ideologia’ apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes; considera-se, mais particularmente, como sendo modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social (EAGLETON, 2010, pp. 22-3).

Fanon concentrou seus estudos em compreender como funcionava a mentalidade de homens que receberam prontas a identidade de negro, que fora forjada pelos colonizadores europeus. Estes homens negros nutriam sobre si uma visão depreciativa, na medida em que o próprio olhar enxergava uma imagem que se distancia do espelho que lhes servia de referência: o branco colonizador. Este pensador trata, pois, da construção social das pessoas (negras), da atuação do contexto e do papel da postura individual consciente sobre as engrenagens geradoras e/ou reprodutoras do senso comum.

O sociólogo e psiquiatra cresceu certo de ser francês, no entanto, isso foi posto em xeque, quando deixou a Martinica para estudar na França. A acolhida não foi a que um francês esperasse receber. Fanon descobriu, então, que não era tão francês quanto os demais. O estranhamento causado por se descobrir martiniquenho, ou seja, não francês, permearia suas reflexões deste momento em diante.

No país que colonizou o seu, o intelectual teve contato com o existencialismo sartreano. A mentalidade é a mesma compartilhada pelos demais intelectuais aqui mencionados. Fanon desenvolve suas reflexões a partir de um processo que ele nomeia como alienação colonial. Entenda-se a alienação, mencionada pelo intelectual, como a impossibilidade de alguém se constituir como sujeito da própria história, na medida em que esteja numa relação social que impossibilite que esta constituição se dê, a despeito de este alguém saber o que ocorre. Por isso Fanon – à semelhança de Simone – defende a necessidade de alteração do contexto como premissa para que a elaboração identitária se efetive.

A utilização, por parte dos negros martinicanos, daquilo que Frantz denomina máscaras brancas tem consequências. Principalmente as consequências subjetivas são bastante exploradas pelo autor de **Pele negra, máscaras brancas** (2008). Segundo o intelectual, o negro da Argélia nutre um grande sofrimento psíquico: ele quer ser considerado humano. “Quer ser humano” é uma expressão que pode soar forte, mas é isso mesmo. O fato de não se considerar humano ocorre porque o negro busca ser o que não é. Sua subjetividade foi roubada. Ele tenta, visceralmente, existir, seguindo os critérios estabelecidos pelos europeus. Portanto, todo martinicano quer ser branco. Dentre as diversas formas de tentar ser reconhecido como branco, Fanon faz referência ao meio intersexual como uma via de acesso possível, ou seja, o casamento com o/a cônjuge branco/a funciona como sendo um salvo conduto de legitimação para a pessoa negra.

Portanto, Fanon esclarece que, nessa tentativa insana de se fazer legitimar, o negro vai tentar ser branco de todas as formas, em todos os setores que norteiam sua vida (literatura, linguagem, postura, comportamento). Porém, ao se dar conta de que, apesar de haver feito todo

o possível, a pessoa negra ainda é vista dessa forma e não como branca, parcela das pessoas negras se rebela (a adoração ao mundo branco se converte em ódio), outra parte não.

Mas, se por um lado essa atitude de rejeição, segundo Frantz Fanon (2008), desestabiliza a hegemonia branca, por outro, para o autor, nenhuma luta política se faz pelo ódio. O intelectual esclarece que o ódio turva a visão de quem o nutre, fazendo com que este deposite no seu(s) outro(s) a responsabilidade de todo o mal que existe. Para o psiquiatra, é necessário que saibamos que todos somos sujeitos no processo que vivenciamos. A partir do momento em que o negro passa a odiar o branco, ele está aceitando a divisão que o branco criou, ele a está respaldando.

Para Fanon, nos debates sobre identidade, cada um valoriza a sua delimitação identitária e vê o outro como ameaça a esse espaço de legitimação. Isso, para ele, é um gerador infinito de conflitos. Portanto, sua luta não é por nenhuma cultura específica e sim pela possibilidade de o ser humano ressignificar o que é cultura e, conseqüentemente, redirecionar seu objetivo de luta.

O espelho que deforma a autoimagem do negro é o que reflete a imagem distorcida pela referência única que é o homem branco europeu, único reflexo a encaixar-se como perfeito. Trata-se de espelho análogo, aquele que reflete a autoimagem desfocada da mulher estudada por Beauvoir, isto é, aquele cujo único reflexo perfeito é o homem, daí a imagem deformada de toda mulher como ser humano menor. Isso é o que ocorre a todo padrão preestabelecido do ideal excludente: há o modelo legitimado e tudo o que dista dele é concebido como deficiente, defeituoso, inferior.

É bastante interessante verificar que para os dois filósofos pertencentes aos grupos marginalizados mencionados (mulheres e negros) o caminho para a desalienação se foca também numa alteração do contexto e não só na conscientização individual. Esta última seria crucial para todos os intelectuais que contribuem significativamente para a formação da mentalidade com a qual nossas protagonistas narradoras compactuam (aqui mais uma vez nos referimos tanto à protagonista de **Vazio pleno** quanto às de **Os anos 40** e **Inventário das cinzas**). É este quesito, que se revela como traço comum a todos, que Rachel Jardim enfatiza, no diário, em sua proposta de ação. Nossa protagonista coloca a literatura como via alternativa de acesso a uma vida consciente, mediante a modificação do olhar que proporciona.

A literatura tem para mim força e vida, a própria vida me parece mais verdadeira quando filtrada por ela. Antigamente reagia um pouco a isso, achava a minha posição muito 'literária'. Hoje acho que não. Socorro-me da literatura para explicar a vida, acho que isso só aumenta o meu conhecimento dela. A única coisa é que me acostumei a esse 'ritmo lento', me acostumei a intelectualizar emoções, mas ainda assim, acho que elas são enriquecidas,

‘acrescidas’ e prolongadas pela literatura. E que isso é uma forma de intensidade (JARDIM, 1976, p.181).

A literatura, se oferece aos leitores, como experiência pessoal de personagens com os quais é possível compartilhar sentimentos e sensações, com os quais, enfim, há identificação. Isso permite um ato intenso de repensar sobre conceitos preestabelecidos. À medida que se acompanha o desenrolar da ficção como observadores posicionados fora dela, os leitores têm a capacidade de vislumbrar o personagem imerso em seu contexto, tensionado por esse todo que o abriga, bem como sua luta para respirar, tentando não se afogar em imposições incontestes para si. O que não se enxerga em si, é visto nitidamente nesse outro ficcional. Jardim propõe uma solução: a literatura como resposta viabilizadora desse segundo nascimento, desse momento do *insight*, da conscientização, da posse da subjetividade, da conquista da alforria.

Tinha-me esquecido do poder da dor de fazer renascer. Todo o tempo observando a vida do lado de fora, registrando minuto a minuto, cotidianamente, sensações não vividas.

Fui retirada de mim mesma, a fórceps, a cabeça esmagada, o corpo massacrado.

Não gritei ao nascer e prendi na garganta meu estertor de morrer. Em silêncio processei-me. E agora vivo (JARDIM, 1976, p. 193).

Contexto e indivíduo imbricados. O dentro e o fora se formando, se contestando, se reelaborando num movimento em espiral que sintetiza o processo de humanizar-se.

3.3. A RELEVÂNCIA DA AFETIVIDADE PERSONIFICADA EM PERSONAGENS INERENTES AO PROCESSO DE TEXTUALIZAÇÃO DA MEMÓRIA: **OS ANOS 40: A FICÇÃO E O REAL DE UMA ÉPOCA**

Romance memorialístico talvez fosse o gênero textual exato no que se refere a **Os anos 40**. No que tange à continuação do título – a ficção e o real de uma época – até a ordem, ficção primeiro e real depois chama a atenção. História recriada, mais que vivenciada. Rasuras traçadas por entre flashes de vida. Olhar, que lançado ao passado, materializa vivências em uma representação das emoções e sensações. O vivido permeado de afeto. Olhar que se volta a um passado recontado a partir de impressões, como se a memória apalpassse sensações que permaneceram e sentidos desencadeados por vivências, materializando-os em palavras. É o lado do avesso do que foi vivido, servindo de matéria prima para uma história outra. O resultado é o medo e a ansiedade convertidos em paisagens, o aconchego e o abrigo em descrições de casas apalacetadas, cômodos, lata de biscoitos acomodada em um criado mudo. Lugares que dizem

momentos. Pessoas e objetos se confundem numa representação do real, mais que em uma sua interpretação.

Esta narrativa apresenta o amadurecimento gradual da narradora personagem que se dá a partir de um passeio memorialístico pela família. À medida que faz esse percurso, a protagonista passa a limpo a própria vida, reafirmando ou questionando escolhas próprias, tentando compreender seu contexto – tanto seu desajuste quanto seu mal-estar constante em relação a ele –, buscando entender que papel lhe cabia nesse grande filme que é a história de sua família. Cada capítulo, um episódio. Cada personagem um contraponto identitário. Tudo faz parte desta tentativa de entender-se, de saber quem não se é.

O olhar da adolescente de dezesseis anos – que é como se apresenta a narradora – envolve seus entes queridos, descrevendo-lhes a alma – ou a perda dela – para as convenções sociais. Viver tais convenções é perder-se ou encontrar-se? Encontra a paz quem se encaixa ou quem se recusa a seguir o fluxo? E assim, guiado pela narradora, o leitor vai de pessoa em pessoa até que ela se ache...ou não. Os personagens de cada capítulo são pessoas que atravessaram, em algum momento, a vida da protagonista, de forma significativa. A narradora busca, justamente, apreender os sentidos ofertados por essas travessias, quer seja para abrigá-los como parte de si quer seja para rechaçá-los.

A fala é a que se espera de uma menina de dezesseis anos: leve, sem nenhum rebuscamento. Apesar de o cenário ser o das Minas Gerais, não há na linguagem o uso de regionalismo em momento algum. A escrita flui de forma simples, mas sempre se atendo à norma culta. Isto também é um elemento denunciador do recorte sociocultural dos personagens.

O mundo interior da protagonista é acessado pelo leitor à medida que esta reflete sobre os rituais sociais e familiares que vivencia. Logo no início, a maturidade das análises sobre pessoas e contexto feitas pela adolescente de classe média alta chama de imediato a atenção do leitor. A voz que narra demonstra sensibilidade e maturidade, ao expor as situações, analisando o sentido que cada episódio encobre.

O excesso de descrições de alguns personagens deixa a narrativa lenta em determinados momentos. Por trás da fachada de simplicidade dessa obra, está a complexidade de sua proposta inicial, qual seja, a descrição das inconstâncias da mente de uma garota adolescente – a narradora – vivendo em plena década de quarenta. A autora passa o leitor às mãos da narradora protagonista logo de início. Já houve referência a essa particularidade do texto em momento anterior. Sua repetição se faz oportuna: estabelece-se, logo de início, antes mesmo de se iniciar a narrativa, um pacto com o leitor, qual seja, “Este livro não foi escrito por uma mulher em

plena madureza. É a ‘fala’ de uma mocinha de província nos anos 40. Assim deve ser entendido (JARDIM, 1987, p. 7).

As abordagens críticas aos contextos artísticos e históricos de então, bem como as descrições geográficas de cidades como Juiz de Fora, Guaratinguetá, Belo Horizonte e Rio de Janeiro nos chegam traspassadas por reflexões sobre as impressões deixadas por esses lugares em momentos de abruptas mudanças existenciais. O fora e o dentro da narradora se mesclam, desencadeando reflexões que acompanham a busca do rumo que deve dar à própria vida.

No que se refere ao trabalho com a escrita da memória podemos afirmar e devemos considerar que uma realidade simbólica é construída como forma de manter e/ou reelaborar a identidade do sujeito; é ainda a linguagem um meio/modo de tradução da memória. Esta linguagem, pois, irá tecer o texto transitando entre lembrança e esquecimento, entre memória e ficção, construindo sua unidade narrativa a partir de fragmentos que se dispõem à testemunha do vivido.

As reflexões desencadeadas pela narrativa em análise, principalmente, no que se refere à construção identitária da protagonista, é ilustrativa do caminho árido que precisa percorrer o feminino em busca de uma identidade que seja forjada por si e não imposta pelo entorno, ao menos uma porcentagem significativa dessa identidade.

As reflexões de Jean-Paul Sartre funcionam como o fio da meada e guiam a abordagem da narrativa de Jardim pela via da angústia que permeia a trajetória da personagem narradora. É essa angústia, que, a nosso ver, impulsiona a narrativa de Rachel. Ela funciona como mola propulsora.

A inexistência de um ‘responsável maior/Deus’ por nós acarreta, para o homem, três sentimentos: angústia, desamparo e desespero, advindos do fato de ser o homem o único responsável por si mesmo. A angústia é a ausência de qualquer justificação e ao mesmo tempo, a reponsabilidade em relação a todos (SARTRE, 1997, p. 45).

Como bem nos diz o subtítulo, a narrativa é uma mescla harmoniosa entre ficção – em que são ressaltados os aspectos imaginativos do texto – e a realidade (esse é o pacto) – em que o leitor se depara com a proposta de recordações do vivido em lugares específicos, com destaque para Juiz de Fora, palco da maior parte do enredo. O leitor acompanha a narrativa, tal qual folheasse as páginas de um álbum de retratos. Sobre o esquecimento inerente a toda pretensa lembrança, bem como o preenchimento de lacunas pela ficção, o pensamento de Izquierdo em capítulo anterior é bastante esclarecedor. O leitor se desloca, então, para o interior

das fotos verbais – cada capítulo – de pessoas e lugares ali elencados para viver sensações, episódios, impressões, angústias, alegrias, vida enfim.

O que primeiro atrai a atenção, no enredo, são os limites vivenciais restritos destinados às mulheres da família da jovem narradora. A dominação, independentemente de sua especificidade, quando se dá, possui um efeito hipnótico intenso. O que ocorre é uma espécie de consagração ritual em que pretensos iniciados participam de espaços negados a outrem, a partir de critérios arbitrários, frutos de uma realidade imaginada, que vigora por um tempo determinado em um espaço específico.

Logo de início já se cria uma expectativa sobre o enredo: a descrição dos costumes sociais da época, bem como da família e dos valores que permeiam isso tudo. Nesse contexto mais amplo estão inseridas as histórias da narradora personagem, tanto as que ela vivencia, quanto aquelas as quais presencia somente.

Eis que, no decorrer do texto, nos damos conta de que há algo mais por trás dessa aparente coletânea de anedotas. A busca identitária da protagonista fica clara e se desvela ao olhar do leitor à medida que Rachel atravessa os outros personagens. São detalhes que adquirem vida, objetos e lugares que são tornados relevantes pelo olhar que os envolve.

Ao apresentar a vida alheia atrelada inerentemente ao seu próprio contexto, Rachel vai explicitando suas angústias, advindas, sobretudo, de seu não pertencimento ao senso comum com o qual era esperado que compactuasse. Por um lado, está presa ao seu contexto por um laço afetivo muito forte, ele é seu referencial de vida, é o rumo que lhe é apontado como o bom caminho a ser trilhado – “As montanhas eram uma combinação meio claustrofóbica. (Parecer direita, parecer direita!) (JARDIM, 1987, p. 41); por outro, o desconforto do questionamento crítico constante que a desacomoda e sua voz interior que lhe diz que não, que essa não é a única opção, que não é sequer a melhor opção.

A protagonista caracteriza sua família e, por conseguinte a si mesma: “um sentimento caracterizava aquela raça, para mim tão forte, tão peculiar e que marcou tanto a minha vida: a religiosidade” (JARDIM, 1987, p. 03). A religiosidade produzia uma fachada de contenção para toda manifestação de sensualidade e, ao mesmo tempo, pregava o ascetismo e a sobriedade como qualidades que deveriam permear as “pessoas de bem”. Em sua trajetória, a menina vive torturada pela busca de algum sentido nesse pretenso e cultuado Deus.

Laura era mística, eu era mística. Entretanto, procurávamos. Ela percebia a segura, a falsa humildade daquelas pessoas. Eram uma casta e tinham nas mãos sob controle, esse mundo e o outro. Eu sempre torturada. Sempre atrás de Deus. Aquele que me ofereciam era inaceitável, não obstante amá-lo.

Amava-o com todos os seus defeitos, sua ira, sua parcialidade, sua falta de senso de justiça. Buscava agradá-lo, mas sabia, no fundo, que ele não existia e isso me enchia de pânico (JARDIM, 1987, p. 22).

Tudo em volta se resumia em ser pecado ou não. A vida de todas as mulheres da família desembocava (ou deveria desembocar) no casamento, que na narrativa, figurava como um estado – elegante ou não – de servidão. E mesmo quem seguia o fluxo sem questionar esbarrava o tempo todo com a noção perseguidora do pecado, quer como elemento acusador, quer como rédea controladora para manter-se no “caminho certo”.

Pedi a Eugênia que me desse ‘aulas’. Eugênia solteira, tão freira, ar macerado. O avesso de tia Buducha, toda repressão. Sexo era a constante. Dos deveres da mulher para com o marido (São Paulo). Da importância da castidade (mais uma vez, São Paulo). Um dia, na conversa, apareceu uma estória de ‘fazer sexo diante do espelho’, o que era terrivelmente ‘pecaminoso’. Laura e eu ríamos juntas. Laura dizia: ‘Como é que você aguenta Eugênia?’. Eu aguentava circunspecta. A sensualidade às avessas, a voluptuosidade do ascetismo, a consumação interior. As aulas de Eugênia eram uma ‘educação’. Eu aprendia o que não era dito (JARDIM, 1987, p. 29).

É daí que Rachel descobre em sua tia Inaiá uma luz no fim do túnel que conduzia a uma rota possível de fuga daquelas sensações que a perturbavam. A tia era uma pessoa que “nunca teve religião. De Deus, simplesmente prescindia” (1987: 40). Tia Inaiá parecia ser a própria cura, mas Jardim não tinha a coragem dela para confrontar o todo que a abrigava, pelo menos não assim, de cara. Ao fim da narrativa veremos que Rachel se casou e teve filhos (primeiro tentou se enquadrar), só depois se separou e começou a *ser*. A sobrinha daquela tia tão plena constataria, com o passar do tempo, que não basta querer ser, é preciso coragem para romper. Assim demonstrou a tia.

Cedo foi morar em São Paulo. Achava que mulher só podia se impor trabalhando. Contra a vontade de vovô arranjou um emprego. Dispensou a mesada. Quando me desquitei deu-me o seguinte conselho: não depender economicamente de nenhum homem. Achava que essa dependência atrapalhava qualquer relação. Foi uma lição que aprendi e segui rigorosamente. Casar parecia não entrar muito em suas cogitações – pode ser que aconteça – dizia – mas vai demorar (JARDIM, 1987, p. 73)

Inaiá apresenta à sobrinha Jean Paul Sartre, filósofo francês, autor de **O ser e o nada**, livro pelo qual a adolescente toma contato com o existencialismo: “Eu fazia treze anos. [...] Tia Inaiá foi a primeira pessoa que me falou de Sartre. Pensava que era cedo para eu lê-lo, mas quando fui morar na fazenda, ali encontrei os seus livros e li” (JARDIM, 1987, p. 18).

Sartre é lido pela protagonista na adolescência, quando vai com a família para Guaratinguetá e também durante o período da faculdade. Ela divide suas questões com um amigo, Ronaldo: “era o único que sentia angústia existencial. Por isso nos entendíamos” (JARDIM, 1987, p. 107).

Rachel vivia intensamente a angústia sartreana, porém de forma passiva, no sentido de que sabia, mas não agia. Seu primeiro ato de libertação dar-se-á bem mais tarde: seu desquite. A ruptura com o destino último legitimado de toda “mulher de família”, o casamento, será o início de sua alforria. A tia a atravessara e vice-versa. Era ela a referência da sobrinha. No entanto a libertação de Rachel se daria em seu próprio ritmo. Isso fazia parte de sua conquista identitária. Seguir o rumo apontado pela tia não significava “ser” a tia, e sim descobrir-se a si própria, inspirada pela tia. “No fundo, incomodava mais à mamãe do que agradava. Mas me fixei nela. Sabia que existia, era um ponto de apoio, estava em algum lugar ao alcance da mão. Parte dela era eu (JARDIM, 1987, p. 43).

Conhecer Sartre a ajudou a ter essa consciência de si. Sartre era a teoria. A mudança de estado seria acarretada pela ação e pela tomada de decisão. Ela já sabia ser a única responsável pela própria vida, já que não havia um Deus a quem recorrer, seja para esperar uma solução, uma punição ou um amparo qualquer. Ela sabia, portanto, que “O homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não criou a si próprio; e, no entanto, livre, porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer” (SARTRE, 1978, p. 9). Não há como limitar a existência às tão exigidas aparências e sair impune. O ônus ou o bônus da própria vida pertence a cada um. Não obstante, o ambiente da narradora era “elegantemente” repressor às mulheres; faltava-lhes liberdade para existir.

Por isso, ao adiar sua liberdade, tudo o que restou foram “os anos 70 e os gemidos rotos da roda, reagindo à morte, numa sobrevida” (JARDIM, 1987, p. 115). O contexto pode ser responsabilizado e até condenado a posteriori, mas a vida pessoal perdida através da sobrevida imposta pelas convenções não mais será recuperada. Essa angústia, essa perda, essa dor são inteiramente pessoais e a decisão de ser ou parecer, com seus prós e contras, em última instância, também.

É o que se confirma ao ouvir o grito silencioso de Maria, empregada doméstica da família de nossa narradora. Também mulher da época, mas com o acúmulo da cor da pele negra pesando-lhe às costas nestes idos de 1940. Para uma melhor aproximação da morte em vida de Maria a dar-se antes mesmo de seu falecimento, um primeiro passo é acompanhar as reflexões de Pierre Bourdieu sobre essa repressão exercida a todo vapor pelo entorno que produz, mais que abriga.

O sociólogo vê, na dominação masculina (1998), e no modo como é imposta e vivenciada, um exemplo por excelência de submissão paradoxal resultante do que ele nomeia por violência simbólica. Segundo o intelectual, ao ser essa violência exercida pela via simbólica, ela se torna invisível e insensível às próprias vítimas. Esta seria a maior dificuldade em combater o simbólico: a invisibilidade. Se a violência o é, então também as armas para combatê-la necessitam ser simbólicas em igual medida, de modo a permear o senso comum e, ao alastrar-se, combater e abalar paradigmas instituídos tanto no que diz respeito a mentalidades, de forma a alterá-las, quanto no que se refere às esferas jurídicas e estatais, que contribuem para eternizar a subordinação.

Jamais deixei de me espantar diante do que poderíamos chamar de o paradoxo da doxa: o fato de que a ordem do mundo, tal como está, com seus sentidos únicos e seus sentidos proibidos, em sentido próprio ou figurado, suas obrigações e suas sanções, seja grosso modo respeitada, que não haja um maior número de transgressões ou subversões, delitos e loucuras; ou o que é ainda mais surpreendente, que a ordem estabelecida, com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças, perpetue-se, apesar de tudo, tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo naturais (BOURDIEU, 1998, p. 7).

Acompanhando as reflexões do sociólogo, fica explícito que a violência simbólica se dá, não só por meio da comunicação e do conhecimento, mas também por meio do desconhecimento, de um pseudorreconhecimento e, inclusive, do sentimento, o que dá a essa relação um caráter extremamente ordinário, porém confere-lhe uma certa singularidade no sentido de permitir a apreensão da lógica da dominação se consideramos esta dominação a partir do efeito simbólico internalizado tanto pelo dominado quanto pelo dominador.

Esta relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir), e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele (BOURDIEU, 1998, p. 08).

Mulher, negra e pobre já virou, nos dias atuais, uma espécie de clichê cruel. Mulher, negra, pobre e que ocupa o lugar de empregada doméstica sem vida própria, cuja única função é servir à família branca então, nem se fala. Estamos em 1940, na ficção de uma época, e esse

chavão desumano é Maria, a doméstica que cuidava da casa e da família de Rachel Jardim. Era “cria da casa”, qual um fiel e dedicado cão.

Era muito quieta e sabia usar o silêncio. Os objetos tocados por ela faziam pouco barulho. Deslizava em casa, parecia estar sempre nos cantos ou imersa em penumbra. Usava uniformes pretos. Faziam uma espécie de sobretom sobre a sua pele, um pouco mais clara. [...] Em casa, fazia quase tudo. Sua vida era participar de coisas que não eram suas (JARDIM, 1987, p. 131-2).

A falta de criticidade em relação a essa convivência totalmente “harmoniosa” tida como “normal” tanto por parte do dominador quanto do dominado fica explícita na ausência de cuidado com Maria. O que se percebe é um esvaziamento de vida. Maria não vivia, sobrevivia. O papel social que lhe era ofertado por seu entorno era por ela internalizado, totalmente aceito e plenamente representado.

Com o tempo foi ficando cada vez mais silenciosa e deslizava mais lentamente pela casa. [...] Uma vez ou outra pedia comprimidos. Sentia dor de cabeça. Mamãe se impacientava:
 – Acho que não sente dor nenhuma. É falta de vontade de trabalhar.
 [...] Eu lhe notei a palidez
 – Maria vá dormir, a gente amanhã dá um jeito.
 Não, queria deixar tudo pronto. Não partiu. Chamamos uma ambulância para levá-la ao hospital. Tinha um tumor no cérebro. Ninguém sabia, muito menos ela. Tumor era luxo. Morreu em três dias. [...] Viveu, desde que nasceu, numa casa que não era sua. Cresceu, trabalhou em casas alheias. Poucos objetos (seus?), espalhados num quarto que não lhe pertencia. Nos aniversários o bolo de farinha alheia. Na morte, a blusa que era minha (JARDIM, 1987, 134).

Se num primeiro momento, um olhar descuidado pudesse supor que esta narrativa não se oferece ao tema da estigmatização dessa característica física – que poderia ser a cor dos cabelos, ou ainda a cor dos olhos, mas que, arbitrariamente, é a cor da pele – um olhar mais sensível constata que a própria ausência do negro no seio das famílias de classe média mineira da Juiz de Fora dos anos 40 já denuncia sua exclusão do cotidiano desse recorte social. Exceto Maria, há apenas outras duas únicas passagens em que há referência a pessoas negras: uma é quando Jardim se recorda das histórias contadas sobre vovó Siana:

Seria lenda, imaginação de minha infância, ou o fato existiria mesmo – vovó Siana fugindo da fazenda do visconde, amamentando tio Pedro (também um gordo), num ataque de loucura, por ver um escravo açoitado no tronco? (JARDIM, 1987, p. 25).

Outra passagem fala da presença de uma das filhas bastardas de seu avô. Situação bem estereotipada do fazendeiro que mantém relacionamentos extraconjugais e cujos filhos assumem funções de serviçais na casa da família legítima. As amantes, em sua maioria, também são serviçais: “Quando dei um chá para minhas colegas, [...] uma delas, vendo Mulata, uma criadinha que servia a mesa, disse: ‘Essa é que é filha de seu avô?’ (JARDIM, 1987, p. 64).

Para Franz Fanon, o racismo pode ser concebido como um modo de vida: “ser negro” é uma construção social, ou seja, uma invenção, uma criação de um grupo de pessoas. Quando o reflexo oferecido para a pessoa se enxergar está num espelho que mostra a imagem do branco, a identidade da pessoa, cuja pele não é branca, se constrói como distante do molde ao qual deveria se adequar. Isso equivale a uma imagem desfocada, feia, de má qualidade, distorcida de si mesma. Algo como se a própria pessoa se considerasse um “ser humano com defeito” e, assim se resignasse ao papel subalterno que a vida lhe reservara. Isso explica a aceitação passiva de Maria à vida que lhe é oferecida.

Muitos negros acreditam neste fracasso de legitimidade e declaram uma guerra maciça contra a negritude. Este racismo dos negros contra o negro é um exemplo da forma de narcisismo no qual os negros buscam a ilusão dos espelhos que oferecem um reflexo branco. Eles, literalmente, tentam olhar sem ver, ou ver apenas o que querem ver. Este narcisismo funciona em muitos níveis. Muitos brancos, por exemplo, investem nele, já que teoricamente preferem uma imagem de si mesmos como não racistas, embora, na prática, ajam, frequentemente de forma contrária (FANON, 2008, p. 15).

Este fato (estigmatização, inferiorização a partir de um modelo instituído como superior/padrão) pode ser observado tanto no que diz respeito às questões do racismo e do machismo, quanto ao que se refere a todo e qualquer grupo marginalizado, posto o adjetivo “marginalizado” referir-se àqueles que, por causa de múltiplas aberrações afetivas, foram deslocados para um universo de onde é preciso removê-los.

Esta remoção é um ato que consiste em liberar a mente da pessoa que introjetou o sentimento de inferioridade. A essa liberação convencionou-se denominar “empoderamento”, ou seja, o resgate ou à aquisição do poder sobre si própria. Trata-se de deixar o ser humano livre para encontrar um sentido em/para si, dissolvendo, desta forma, o universo mórbido do preconceito, pondo fim a anomalias afetivas e rompendo, finalmente, o círculo vicioso do produto do meio que reproduz o próprio meio. Este duplo movimento de reprodução, que se assemelha a um cão correndo atrás do próprio rabo, é o chamado senso comum, *establishment*, *status quo*.

O destino neurótico está em suas próprias mãos [...] permanece evidente que a verdadeira desalienação [...] implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo: inicialmente econômico; em seguida pela interiorização dessa inferioridade. [...] Só haverá uma autêntica desalienação na medida em que as coisas, no sentido o mais materialista, tenham tomado os seus devidos lugares (FANON, 2008, p. 29).

Neuroses culturais precisam que dominados e dominadores entrem num acordo: o dominado aceita, passivamente, a ação do dominador. No caso do machismo, não é diferente, já que essa neurose atinge ambos: mulheres e homens que ficam, ao fim e ao cabo, desprovidos de uma vida saudável, posto compartilharem da enfermidade que é todo e qualquer preconceito. Assim foi com Dona Inah, em **Os anos 40**, uma linda e exuberante mulher que se casou com seu João, um solitário homem muito mais velho que ela. Dona Inah faleceria, caso seu marido não houvesse morrido antes. Ambos compactuando para suas próprias infelicidades: ele agindo e ela aceitando a condição.

Ninguém poderia imaginar que seu João fosse arrumar uma noiva tão exuberante [...]. Seu João tinha dela um ciúme doentio. Não podia sair de casa, nem ver ninguém. Nem mesmo na janela chegava. Enquanto estávamos lá, ele surgia de repente e ficava na sala até sairmos. Parecia estar todo o tempo vigiando dona Inah. [...] Dona Inah não fazia nada em casa e acabou se desinteressando dela. E ela definhava, sumia, chegou a pesar 45 quilos, parecia até que diminuía de tamanho. [...] Seu João havia morrido de repente. [...] Dona Inah renascia. Um dia disse à mamãe:
– [...] mineiro para mim chega. Desculpe, mas essa raça é louca!
Foi e nunca mais voltou (JARDIM, 1987, pp. 134-5).

Para que um grupo se caracterize como marginalizado, seja esse grupo qual for, é necessário que vigore um consentimento massivo de um complexo psicoexistencial, isto é, pessoas inferiorizadas vivenciando uma condição específica como uma pseudoverdade interiorizada inquestionada – “absoluta e inquestionável” –, ou seja, uma condição que se apresente naturalizada a esse grupo. Aos elementos de qualquer grupo mantido submisso se espera o mesmo: adequação ao padrão preestabelecido como “bom/correto”. Qualquer divergência é considerada subversiva, ofensiva de mau tom. Isto é apresentado de forma recorrente em relação às “mulheres de família” de **Os anos 40**. Esse estado de coisas funciona mais ou menos assim, seja em relação aos negros ou às mulheres:

[...] do negro exige-se que seja um bom preto; isso posto, o resto vem naturalmente [...] E, naturalmente, do mesmo modo que um judeu que gasta dinheiro sem contá-lo é suspeito, o negro que cita Montesquieu deve ser

vigiado. Que nos compreendam: vigiado, na medida em que com ele começa algo (FANON, 2008, p. 47).

Foi mencionado, em parágrafos anteriores, “elementos de um grupo”, porém se ressalta o reconhecimento da obviedade da impossibilidade de homogeneidade entre os integrantes de todo grupo, seja no que se refere ao grau de conscientização (ou da falta dela) sobre o que os estigmatiza, seja sobre outro aspecto qualquer. Toda vez que as pessoas pertencentes a um mesmo grupo não se compreendem, isso é um complicador no processo de desalienação, posto dificultar o discernimento. Porém, é sabido que isso é natural, já que a conscientização não abarca, na mesma proporção, a todos os membros de cada grupo, ou seja, ela atinge em gradações diferentes a cada indivíduo (vide tia Inaiá, Dona Inah, Maria e Rachel). Há ainda o fato de determinadas pessoas somarem fardos múltiplos de preconceitos às costas, como é o caso de Maria (mulher, negra, pobre).

E como alterar este estado de coisas? Segundo Fanon, há que se entrar na estrutura discursiva para subverter sentidos. Mas, antes de tudo, é preciso entender como acontece a construção daquilo que é necessário desconstruir, ou seja, é preciso ter a consciência dos sentidos para que se possa subvertê-los. Há que se compreender como vai se petrificando uma noção de raça e uma noção de gênero que organiza os significantes de negro e de mulher e que impõe a esses grupos uma redução dramática da própria subjetividade. Ao marginalizado é negado o direito de ser sujeito de sua própria história e isso o deixa à deriva, desempenhando papéis medíocres em histórias de vida alheias, como acontece com Maria. Tornar-se sujeito implica conhecer os pressupostos que orientam tanto machismo quanto racismo e combatê-los. É preciso reconhecer-se no confinamento do próprio corpo, antes de qualquer coisa.

Mulher e negro falam desse lugar do não reconhecimento. Ambos passam a assumir o peso da civilização moderna às costas. É na linguagem que se pode assumir a própria identidade, já que isso implica a apropriação da estrutura simbólica que viabiliza a organização psíquica. Entenda-se linguagem como o registro do simbólico que permite a identificação de si e do entorno. Concebe-se identidade como a estrutura simbólica responsável pela capacidade de organização psíquica, ou seja, é a possibilidade do conhecimento de si através da imersão em um idioma e num mundo social que acompanha toda língua.

Portanto, de acordo tanto com Fanon quanto com Beauvoir, todo imaginário é condensado na linguagem. Quando o modo através do qual a linguagem circula é marcado por processos estigmatizadores como o racismo e o machismo, a construção da subjetividade de quem é vitimizado pelo preconceito se fecha, pois não há identificação com nenhum modelo

legitimado. Isso significa que o processo de identificação que se dá pela linguagem é abortado, refletindo no marginalizado a imagem da incompletude. A hegemonia do preconceito naturalizado, ao configurar uma estrutura simbólica que responde por um imaginário branco e masculino, impede um processo de reconhecimento que é duplo: tanto da vítima consigo própria quanto dessa vítima no horizonte quer seja do homem, quer seja do branco. Se apenas as figuras de homem e de branco respondem pelos espaços de organização da vida social, significa dizer que deixa de existir espaço para a circulação de corpos que não se identifiquem com esse imaginário.

O conhecimento de si é a via de acesso para a humanização. Se isso é amputado, ocorre uma perversão traumática na construção da própria identidade. Toda vítima de preconceito ocupa um não lugar, isto é, está fora do mundo legitimado, põe-se à margem (marginalizado). Quando não há identificação dos marginalizados entre si e, em lugar disso, mantém-se a referência do modelo legitimado, então a emergência da identidade fica obstruída, já que não há o reconhecimento de si.

Ambos os intelectuais defendem a necessidade de alteração do contexto como pressuposto para a mudança do estado de coisas vigente, porque onde as estruturas formais reprodutoras dos preconceitos não foram superadas, os processos de circulação da linguagem consolidadora de valores naturalizados perpetuam *ad infinitum*. Uma transformação das formas de sociabilidade é pressuposto fundamental para a humanização.

Como suportar uma vida medíocre e, aparentemente sem perspectivas, que é exatamente o que vivencia uma pessoa vítima de preconceito, que não tem a consciência disso e que se deita e se levanta, dia após dia, encharcada pelo fardo social que lhe é imputado? Qual o papel da ficção na vida dessas pessoas? Quem são os heróis, se bem os há? Quais as referências?

Em **Os anos 40**, desempenha papel importante na vida dos personagens a narrativa fílmica, o cinema. É essa a ficção por excelência que atua nesse tempo/espaço – espaço físico e social – aqui demarcado. Lembrando que o trata-se da classe média alta em **Os anos 40**. Dos enredos e personagens dos filmes, nascem mitos, cuja função seria a de, por um lado reforçar a ideologia dos (pre)conceitos que regem aquele pretense real inventado, enchendo-o de glamour e, por outro lado, questionar a suposta realidade através de personagens “desajustados”. O termo “mito” é aqui utilizado como o define Roland Barthes (BARTHES, 2003, p. 234). Aos mitos é dada, portanto, a tarefa de consolidar o cultural como uma verdade absoluta, eliminando a qualidade histórica das coisas do mundo. Em **Os anos 40**, isso ocorre por meio dos mitos cinematográficos.

As coisas perdem a lembrança de sua produção. O mundo penetra na linguagem como uma relação dialética de atividades e atos humanos; sai do mito como um quadro harmonioso de essência. Uma prestidigitação inverteu o real, esvaziou-o de história e encheu-o de natureza, retirou às coisas o seu sentido humano, de modo a fazê-las significar uma insignificância humana (BARTHES, Roland, 2003, p. 234).

Entende-se, portanto, a *doxa* como sistema ou conjunto de juízos que uma sociedade elabora em um determinado momento histórico supondo tratar-se de uma verdade óbvia ou evidência natural (senso comum), mas que para a filosofia não passa de crença ingênua a ser superada para a obtenção do verdadeiro conhecimento. Pierre Bourdieu corrobora esta reflexão quando enfatiza a suma importância da visão crítica do antropólogo e do sociólogo como a voz que fundamentada é capaz de desiludir e desconstruir estereótipos.

Nossa questão principal tem que ser a de restituir à *doxa* seu caráter paradoxal e, ao mesmo tempo, demonstrar os processos que são responsáveis pela transformação da história em natureza, do arbitrário cultural em natural. E, ao fazê-lo, nos pormos à altura de assumir, sobre nosso próprio universo e nossa própria visão de mundo, o ponto de vista do antropólogo capaz de, ao mesmo tempo devolver a diferença entre o feminino e o masculino, tal como a (des)conhecemos, seu caráter arbitrário, contingente, e também, simultaneamente, sua necessidade sócio-lógica (BOURDIEU, 1998, p. 8).

Sendo o saber parte crucial de um dispositivo político que por uma parte o produz e por outra é intensificado por ele, poder-se-ia imaginar que o senso comum fosse algo inalterável. Nesse caso as pessoas seriam, inexoravelmente, moldadas por “seu mundo”. Entretanto o que foi visto até aqui é que nem o poder é total, nem o saber é unilateral. A resistência sempre marca presença onde haja poder e saber. É conclusão óbvia que o ser humano é representação, posto perfazer-se sujeito e objeto do conhecimento/saber. Segundo Michel Foucault, o poder

...intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o corpo – que se situa no próprio corpo do nível social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana (...) a consideração do poder em suas extremidades, a atenção a suas formas locais, a seus últimos lineamentos têm como correlato a investigação de procedimentos técnicos de poder que realizam um controle detalhado, minucioso do corpo – gestos, atitudes, comportamentos, hábitos, discursos (FOUCAULT, 2008, p. XII).

O que se percebe no *corpus* literário é uma característica que é conferida à arte de um modo geral: trata-se da capacidade de uma individualidade (personagem) apontar para uma coletividade, o que, em última análise, lhe confere uma função social. Pode haver ou não a intenção de falar em nome de um todo. Mesmo quando se fala em nome de si, esse “si/eu”, sendo

parte do todo, compartilha com muitos outros os mesmos sentimentos, questionamentos, dores, angústias e incertezas. Dessa forma, ainda que se fale sobre algo, a princípio, particular, isso interfere no todo, diz esse todo.

Quando os sujeitos são incompletos e estão em construção – condição inerente a todo ser humano –, poucas são as certezas. Uma delas é a de que ninguém nasce predestinado e a de que somos sim, inexoravelmente, fraturados. Toda e qualquer identidade só pode construir-se no enfrentamento com todos os outros que a circundam e a atravessam.

A liberdade requer visibilidade, mas, para que isto aconteça, faz-se necessário um mundo de outros. Esquivar-se do mundo é uma ladeira escorregadia que, no final das contas, leva à perda de si. Até mesmo o auto reconhecimento requer uma colocação sob o ponto de vista de um outro. Esta é uma verdade difícil de aceitar (FANON, 2008, p. 16).

Os dois livros de Rachel Jardim analisados até aqui são densos, posto que extraídos desde dentro. Ao passo que *Os anos 40: a ficção e o real de uma época* conta um percurso trilhado desde a infância em busca de valores que façam sentido para o existir da narradora/protagonista, **Vazio pleno**: relatório do cotidiano se detém em reavaliar essa busca e repensar toda uma trajetória de vida de uma mulher adulta e **Inventário das cinzas**, como o próprio título denuncia, inventaria toda uma existência, a partir do seu sentido e ou da falta dele.

A sensação é que a história é uma só. Narrativa (em vez de três narrativas) em primeira pessoa, protagonizada pela narradora que se ambienta num mundo fechado, cujo tempo é o de vigência de valores repressivos. No enredo, um desfile de mortos que são exumados para serem indagados pelo sentido da existência, para serem perguntados pela posição dos homens no universo, para que as mulheres sejam inquiridas pelo seu destino. São colocadas como conclusões: a efemeridade de todas as coisas; o viver desvivido das pessoas que se deixam levar pelas circunstâncias e verdades temporal e espacialmente estabelecidas; a despedida e a separação colocadas quase como uma morte em vida; a visão da precariedade do ser humano que se deixa moldar e reproduz os moldes usados; a incomunicabilidade como uma constante; a ausência do mundo compartilhado; a nostalgia como condição mesma da consciência humana; a tragédia da irresolução fazendo dos seres vítimas de seu próprio passado.

O que fica ao se fechar os livros de Jardim é a consciência historicista decifrando a *mineiridade* como resultado de uma estratégia educacional que produz e reproduz vidas condenadas à frustração, macerando ilusões e gestando seres humanos incompletos.

Mas o que se presta mais à produção artística da palavra que a dor, o sofrimento, o inconformismo, os questionamentos, o conflito existencial? A repressão tem como uma das

mais lindas válvulas de escape a produção da palavra artística, seja ela em prosa ou em verso. Rachel Jardim, através de uma linguagem cinematográfica, numa sequência de flashes em lugar de capítulos elabora textos vários que bem podem ser vistos como um único, porque uma história subjaz à outra. A(s) protagonista(s) vai(vão) percorrendo a própria vida e desvelando, a cada episódio, valores e contravalores a se digladiarem em existências que se tornam medíocres posto reprimidas, vidas não vividas, mortes em vida. Porém tudo muito elegante, muito contido, “de bom tom”, num falar baixo e polido. Há a história que anuncia e a outra que oculta. A hipocrisia como constante. O “parecer ser” como prioridade.

LEITURA DE LITERATURA: MAIS AMOR PELA VIDA QUE JUÍZO

É algo um tanto claustrofóbico analisar a arte, buscando a objetividade e o cientificismo. Este procedimento violenta a sensibilidade com que a literatura se oferece, porque limita a amplitude do texto artístico, mutilando suas possibilidades de alcance da alma. Como bem diz Bachelard,

A menor reflexão crítica estanca esse impulso quando coloca o espírito em posição secundária, o que destrói a primitividade da imaginação. Nessa admiração que ultrapassa a passividade das atitudes contemplativas, parece que a alegria de ler é o reflexo da alegria de escrever, como se o leitor fosse o fantasma do escritor (BACHELARD, 1978, p. 190).

Este “escritor” mencionado na citação pode ser entendido como o leitor que no ato de ler o texto rasura-o, conferindo-lhe significados seus. A literatura acolhe a polissêmica possibilidade de interpretações advindas dessa coautoria. Coautoria esta vital para que a vida se materialize na palavra, matizando sentidos e disponibilizando-os. Quando a crítica propõe e legitima uma leitura possível, ela limita esse ato mágico de empatia e compaixão entre texto e leitor. São ambos sentimentos que emergem de correspondências entre a vivência ofertada pela ficção e aquela experimentada pelo leitor. A literatura é uma emergência de vida tomando forma, são espaços de linguagem percorridos por vivências.

Não nos parece um paradoxo dizer que o sujeito falante está inteiramente contido na imagem poética, pois, se ele não se entregar a ela sem reservas, não entrará no espaço poético da imagem. É, pois, bem claro que a imagem poética traz uma das experiências mais simples da linguagem vivida [...]. Vivemos continuamente uma solução dos problemas sem esperança de solução para reflexão (BACHELARD, 1978, p. 191).

Uma analogia entre casa e texto faz uma aproximação mais carinhosa. Assim, sem romper com a solidariedade da memória, talvez se possa compreender como, pela arte textual mais que pelas lembranças, se toca o fundo poético da existência, atingindo o espaço das solidões pela via do imaginário.

O verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver pelo sonho numa casa nova. A velha expressão ‘carregamos na casa nossos deuses domésticos’ tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre [...] (BACHELARD, 1978, p. 200).

Ao atravessar a escrita da memória, mergulhando nos textos de Rachel Jardim, foi possível perceber como a leitura de literatura permite percorrer todo um universo existencial, cujos traços e esboços não precisam ser exatos. Necessita-se apenas identificar, no texto eleito, as tonalidades do modo de ser do espaço interno. Cabe, no entanto, observar as regras do jogo para não se incorrer no erro de transformar o Bosque proposto por Umberto Eco num jardim particular (ECO, 1994, P.16), ou seja, interpretar um texto a partir do próprio repertório cultural-existencial é diferente de simplesmente usar a narrativa, devaneando.

A linguagem feita arte existe sob o signo de um ser novo, ela se coloca à parte, desvinculada da linguagem habitual. Há correlações corriqueiras que estabelecidas com a linguagem comum não são compatíveis. Porém, quando as palavras, as imagens, os sons e ou os silêncios são feitos matéria prima da arte essa compatibilidade se faz. Um texto artístico quando ofertado está aberto à significação. A magia está na empatia leitor/texto, sem a qual a arte perde seu propósito primeiro, a saber, possibilitar aos leitores um novo olhar sobre o mesmo (si/o contexto).

Não há nenhuma necessidade de ter vivido os sofrimentos do poeta para compreender o reconforto da palavra oferecida por ele – reconforto da palavra que domina o próprio drama. A sublimação, na poesia, domina a psicologia terrestremente infeliz. É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar. (BACHELARD, 1978, P.192)

Considera-se poesia, este estado de encantamento, como literatura ou o contrário, a literatura como sendo poesia, na medida em que é a materialização do belo em si. Literatura é a arte da palavra, a palavra tornada arte, a palavra dizendo almas, traduzindo espíritos, vivências, dores, amores, lutas gloriosas e lutas sem glória. Sobre a arte se reflete. Tentativa vã. A arte não cabe no dizer científico, na razão. Ela transborda todos os limites. Sua trilha é diversa, é a da sensibilidade. O artista não faz arte para o crítico ou para submetê-la a análise.

A análise é uma dentre as leituras possíveis e como tal deve se posicionar com o devido respeito a esses espaços sagrados de linguagem que retira do vivido sua positividade, sublimando-o e preenchendo-o de todas as parciaisidades da imaginação. Por assim entender a arte da palavra, essa pesquisa percorreu, por intermédio da obra de Rachel Jardim, lugares, pessoas, momentos, objetos, rituais, todos ficcionais na intenção de

[...] determinar o valor do humano dos espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados. Por razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, são espaços louvados [...] refúgios efêmeros e abrigos ocasionais [que] recebem, às vezes, de nossos devaneios íntimos, valores que não têm qualquer base objetiva [...]. Não apenas as nossas lembranças, mas também os nossos esquecimentos estão aí alojados (BACHELARD, 1978, pp. 196-7).

Terry Eagleton, filósofo e crítico literário inglês, faz uma ponderação bastante equilibrada sobre o tema. Para o intelectual a autenticidade da razão baseia-se no amor – na sensibilidade, na capacidade de sentir. A razão é importante. A insensatez mata pessoas. Mas nem a razão é tudo, nem o amor é irracional. Prova disto é que se pode listar os motivos pelos quais algo é merecedor de amor. A respeito da pretensão de descartar a teoria, diz o professor de literatura, Eagleton:

Alguns estudantes e críticos também objetam que a teoria literária ‘se interpõe entre leitor e obra’. A resposta mais simples a esta observação é a de que sem alguma forma de teoria, por menos consciente e implícita que seja, não saberíamos, em primeiro lugar, como definir uma ‘obra literária’, ou como deveríamos lê-la. A hostilidade para com a teoria, geralmente, significa uma oposição às teorias de outras pessoas, além do esquecimento da teoria que se tem (EAGLETON, 2010, p. 01).

No fazer literário, dá-se a apreensão de um real por um olhar aguçado e reciclado por uma organização particular da linguagem. Essa linguagem confere ao conteúdo apreendido uma intensificação da experiência vivida, dito de outra forma, a palavra literária cria uma vivência paralela que aguça, no leitor, a percepção do entorno e de si mesmo. Para Eagleton:

Na rotina da fala cotidiana, nossas percepções e reações à realidade se tornam embotadas, apagadas ou, como os formalistas diriam, ‘automatizadas’. A literatura, impondo-nos uma consciência dramática da linguagem, renova essas reações habituais, tornando os objetos mais ‘perceptíveis’. Por ter de lutar com a linguagem de forma mais trabalhosa, mais autoconsciente do que o usual, o mundo que essa linguagem encerra é renovado de forma intensa [...] O discurso literário torna estranha, aliena a fala comum; ao fazê-lo, porém,

paradoxalmente nos leva a vivenciar a experiência de maneira mais íntima, mais intensa (EAGLETON, 2010, p. 06).

Produtivo esclarecer que, a referência à fala cotidiana considera óbvia a complexidade das variações linguísticas e adequações contextuais de toda língua. Portanto, de modo algum a linguagem não artística é concebida como homogênea. Por outro lado, ao mencionar “trabalho artístico com a linguagem”, isso não implica um léxico especial ou a utilização da sintaxe de maneira singular, não necessariamente, embora, se pensarmos em um Guimarães Rosa, dentre outros, isso se dê. Não há nenhuma produção de efeito de estranhamento em relação à estrutura linguística no *corpus* literário que ora é analisado. A ressignificação do real, que se dá a partir da representação da vida – em vários textos literários, bem como naqueles que fazem parte desta pesquisa – é produzida pelo gênero como um todo, quer seja um romance, um conto, uma crônica, um poema ou outro qualquer, isto é, pelo texto como unidade de sentido. Como bem diz Eagleton, podemos pensar que “[...] literatura pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas (EAGLETON, 2010, p. 10).

Neste sentido, textos literários ofertam vestígios, pegadas, indícios culturais, na medida em que expõem contextos sociais, além de práticas existenciais e relações humanas acumuladas ao redor destes contextos. É íntima a relação entre julgamentos de valores – sempre delimitados por um recorte espacial e temporalmente definidos – e uma legitimação do que pode ou não ser considerado como literatura. Se os juízos de valor são instáveis – e isso é fato – e se literatura é um juízo de valor, então não é possível uma definição fixa (estável) de literatura. O contexto produz o valor (ou a falta dele) com que uma obra é recebida.

Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa em si, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. ‘Valor’ é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e a luz de determinados objetivos. Assim, é possível que, ocorrendo uma transformação bastante profunda em nossa história, possamos no futuro produzir uma sociedade incapaz de atribuir qualquer valor a Shakespeare (EAGLETON, 2010, p. 17).

Uma dialética entre leitor e texto literário estaria presente no livre ato de leitura como fruição do texto artístico. O externo (a palavra feita arte) seria permeado de sentido pelo interno (aquilo a que o leitor, a partir de sua experiência de vida e conhecimento de mundo, confere significado). A palavra pensaria e diria. O quê? Caberia ao leitor, e só ao leitor, descobrir, sensibilizando os limites semânticos das palavras a tal ponto que, neste diálogo íntimo entre

ambos, o leitor apreenderia o não-eu que delineia seu eu. Empatia. Seria ela que possibilitaria essa imbricação de tal forma que o leitor terminaria sua leitura revigorado em seu existir, na medida em que um texto novo possibilitaria a releitura de si.

No decorrer das reflexões aqui apresentadas, foi possível visualizar com nitidez o peso do contexto na formação de toda subjetividade por ele abarcada. Então, se, por um lado, há sim uma relação pessoal entre todo texto e seu leitor, por outro, há o espaço para o estudo das condições em que esta relação se dá, das forças que atuam tanto no(s) texto(s) eleito(s) quanto no(s) leitor(es) que o(s) elege(m), bem como das ideologias inerentes a todo juízo de valor implícito e ou explícito ao se usar o termo literatura para definir um texto. A expectativa é que esse espaço receba a relevância que merece para que sobre ele se debrucem tantos pesquisadores quantos a paixão pela literatura conseguir seduzir!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta tese foi comprovar, pelo viés identitário, que Literatura é vida. Mergulhar num texto literário e acompanhar tanto o contexto sociocultural produzindo identidades quanto a problematização de questões inerentes a todo existir desencadeia, no leitor, mudanças nas perspectivas que ele tem tanto do entorno quanto de si como parte desse todo.

A obra da escritora Rachel Jardim demonstrou que para redimensionar experiências é, muitas vezes, necessário que o mundo desabe. Neste momento aparece a angústia, mola propulsora de mudanças e transformações que deságuam em novos sujeitos e novos jeitos de estar no mundo, tornando-o outro. Conclui-se, portanto, que a angústia é positiva no que tange à elaboração desse mundo novo por ser ela que impulsiona o sujeito a redimensionar a própria experiência, na medida em que marca o desabamento das imagens de mundo postas, desencadeando a busca por novas imagens, objetivando a obtenção de orientação para as ações, os julgamentos e os desejos. Mais que transformações, uma revolução feita no cotidiano dos relacionamentos.

Além disso, foi visto que identidade é aquilo que permite a alguém adentrar no campo da linguagem e forjar uma estrutura simbólica que lhe possibilite entender um “eu” que lhe equivalha como si próprio. Essa identificação se dá a partir do reconhecimento de um outro que é diverso, ou seja, o processo identitário está atrelado a quem não se é. Porém, à pessoa vítima de preconceito é negado esse espaço de existir. A única alternativa que resta a essas pessoas é forjar uma identificação com o modelo legitimado. O resultado são deformações as quais sequer podem ser nomeadas como identidades. Em outras palavras, aos marginais é negada a

possibilidade de identificação, já que, no universo simbólico disponível, só lhes são ofertadas imagens negativas.

A Literatura atua como facilitadora da compreensão deste estado de coisas vigentes ao expor as dores, angústias, injustiças, lutas, alegrias, questionamentos, vida enfim, de seus personagens. Ler Literatura é lançar o olhar de fora para dentro. Como observador o leitor amplia seu campo de visão de forma a abarcar, em plena atuação, valores, conflitos existenciais, embates identitários, pressões e opressões. Disto decorre que sua percepção sobre a própria subjetividade se expande sensivelmente. Num exercício de empatia o texto escolhido amplia os horizontes do leitor, aguçando a sua capacidade de compreensão dos processos inerentes ao estar no mundo.

A Literatura é um território de experiência. Neste território, o leitor atualiza sua visão de mundo a cada nova leitura, o que lhe possibilita constantes releituras de si. A memória é um texto reescrito, a partir da visão atual, menos de acontecimentos e mais de sentidos. Isso, em certa medida, torna o passado um presente recorrente, pois a cada atualização de um olhar renovado as experiências vividas são redimensionadas: o que antes fora imensamente relevante deixa de sê-lo e detalhes que outrora haviam passado despercebidos ganham importância. Os leitores se historicizam de maneiras diferentes em função do que lhes haja ocorrido, mantendo inalterados apenas poucas inscrições fundamentais. É como se o passado nunca terminasse, porém o modo como ele é revisitado depende da historização ativa que é feita. Entre texto e leitor, a experiência de um produz evocações para a experiência do outro, fazendo com que trechos da história adormecida do leitor sejam recuperados e reinterpretados. O efeito do compartilhamento é pleno e produz a possibilidade de poder se conhecer e se reconhecer através do outro.

A busca da identidade, além de ser a tentativa de descobrir o lugar que se ocupa no mundo, é, principalmente, saber como se representar neste mundo em volta de si. E isso se dá, quando o leitor se torna consciente de ambos: 1) do pertencimento inerente ao espírito da época, na medida em que todos são atravessados pelos ares do próprio tempo, e 2) da importância de encontrar a possibilidade de “ser” no tempo/espço que habita, de fazer o momento, de não sucumbir como uma vítima da época e, em vez disso, entender que o mundo é transformável, na medida em que atos individuais guardam em si a potência de transformação do entorno. Para que esse processo se desencadeie basta a certeza da obviedade de o mundo não ter sido sempre igual, porque, ao se ter conhecimento de que o mundo já foi diferente, então é perfeitamente lógico o fato de que ele é susceptível a transformações.

Alcançou-se, portanto, demonstrar que o texto literário reverbera no coração do leitor. A literatura tem o poder de sublimação, que é um mecanismo riquíssimo. No decorrer deste texto, usou-se o termo conscientização para referir-se ao que ora se nomeia por sublimação, a saber, experiência de transcendência que envolve tudo aquilo que, de alguma forma, representa o ser. A sublimação/conscientização é um *insight*, é o gesto de ultrapassar as fronteiras da reprodução do senso comum, é saber-se, é compreender a própria subjetividade em meio a atuação de forças externas do contexto sociocultural. A sublimação implica a maturidade existencial, o amadurecimento. Após transposta esta limitação do próprio existir, não há possibilidade de retrocesso algum, pois os mundos interior e exterior jamais serão os mesmos novamente.

A Literatura é um meio através do qual o leitor pode se a ver com a sublimação. Os textos literários dizem o essencial, pinçando-o em meio a um turbilhão de coisas que provocam uma distração imensa. A Literatura nomeia com exatidão esse essencial e, então, a vida vai sendo mostrada através de um prisma mais real. A ficção literária não conduz o leitor a uma fantasia, pelo contrário. Pode parecer paradoxal. No entanto esse é o grande papel da literatura: trazer o leitor para o mundo real, na medida em que renova-lhe o olhar sobre o mesmo, possibilitando-lhe amadurecer como ser humano. A consequência deste amadurecimento é um indivíduo que é capaz de lidar de forma saudável com a própria existência, a partir da produção de um reflexo positivo de si (construção identitária sadia). Literatura é obra de arte e arte não é algo meramente estético, mas sim algo que traz em si um brilho de eternidade. São textos que, ao criar com seus leitores laços empáticos, os fazem revisitare espaços internos sagrados que, de outra forma, permaneceriam intocados.

Espera-se que dessas transformações surjam lugares identificatórios saudáveis que sirvam como referência a um contexto mais receptivo, mais amável, menos cruel e menos desintegrador. Lugares estes que abram espaço para que outras memórias – mais felizes que suas predecessoras – se construam. O percurso rumo a uma vida saudável começa, portanto, na Literatura, na leitura de Literatura, e termina na rua, na vida tonificada pela palavra feita arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Lélia Couto. **Genealogias femininas em O Penhoar Chinês de Rachel Jardim**. Signo, Santa Cruz do Sul, v. 28, p. 7-30, 2003.

ALMEIDA, Rachel Laurino. Autobiografia, autoficção e Künstlerroman: problematizando as fronteiras teóricas através da leitura de obras de Rachel Jardim. In: *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n 5, p. 141-151, jul-dez, 2009.

_____. O tempo da memória: olhar para a tradição e escrever um outro olhar. In.: **Anais do VIII Seminário Internacional de História da Literatura**. Porto Alegre: PUC, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema de sete faces. In.: **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad.: Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **A poética do espaço**. Trad.: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

_____. **O novo espírito científico**. Trad.: Juvenal Hahne Jr. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1988.

BARROS, Mariana Luz Pessoa de. Introdução. P. 9-21 e **CAPÍTULO 1: A AUTOBIOGRAFIA**. p. 22-61. In: BARROS, Mariana Luz Pessoa. **A arquitetura das memórias: um estudo do tempo do discurso autobiográfico**. São Paulo, 2006. 233 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad.: Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil Ltda, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Trad.: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

_____. **A mulher desiludida**. Trad.: Helena Silveira. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BERGER, Peter Ludwig. **Rumor dos anjos**. Trad.: Waldemar Boff e Jaime Clasen. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

_____. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. Org. Luiz Roberto Benedetti. Trad.: José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulus, 1967.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BOSI, Alfredo. A fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad.: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1998.

_____. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CANDIDO, Antônio . **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: ABDR editora afiliada, 2003.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte. Ed.: UFMG, 2003.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo. Ed.: Schwarcz Ltda, 1994.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo**. Trad.: Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro. Ed.: Civilização brasileira, 2010.

_____. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad.: Waltensir Dutra. São Paulo. Ed.: Martins Fontes, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad.: Renato da Silveira. Salvador. Ed.: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad.: Roberto Machado. São Paulo: Ed. Graal, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola Jesuítas, 2014.

_____. **O que é um autor**. Trad.: José A. Bragança de Miranda e Antônio Fernando Caisais. São Luís: Ed. Passagens, 1992.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. “Repetição e memória na obra de Rachel Jardim”. In: **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, n. 2, p. 141-148, jan/jun, jul/dez 2006

_____. A literatura e o fim do real. In: **Ipotesi: revista de estudos literários**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, v. 1, n. 2, 1. Sem. 1998, p. 69-79.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa: ensaio de método**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Hal. **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

JARDIM, Rachel. **Os anos 40: a ficção e o real de real de uma época**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

_____. **Vazio pleno: relatório do cotidiano**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. **Cheiros e ruídos**. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. **Inventário de Cinzas**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1980.

_____. **A cristaleira invisível**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1985.

_____. **O penhoar chinês**. Rio de Janeiro: José Olympio; FUNALFA, 2005, 1ª edição, 1985.

_____. A mulher e a cultura. In: **O Estado de São Paulo**. 08 de agosto de 1982, p. 5.

JARDIM, Rachel; BUENO, Alexei. **Num reino à beira do rio: um caderno poético** Murilo Mendes. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

JUNG, Carl Gustav. **Vida simbólica**. Vol. I, Petrópolis: Vozes, 2000.

KLINGER, Diana Irene. A escrita de si – O retorno do autor. In: **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LOPES, Chico. **Entrevista de Rachel Jardim ao site Verdes Trigos**. Disponível em <http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=982>_Acesso em: 26 de junho de 2010.

MAIA, Cláudia Cristina. Memória e ficção na literatura de Rachel Jardim. In: **Anais do I Seminário de Literatura Brasileira**, 2007, Montes Claros: Editora da Unimontes, 2007, V. 01.

_____. Rachel Jardim, por Claudia Maia. In: DUARTE, Constância Lima (org.). **Mulheres em Letras: antologia de escritoras mineiras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

MAZZONI, Vanilda Salignac de Souza. **Uma porta entreaberta: a autoria feminina dos anos 40-60 no Brasil – um estudo sobre Elvira Foeppe e Rachel Jardim**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

MATOS, Vera Lúcia. **A mulher na pós-modernidade: uma breve reflexão sobre identidade, papéis sociais e emoções**. Disponível em: <<http://www.repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/3057/2/20060072.pdf> Acesso em 07.11.2017.

RODRIGUES, Sérgio Murilo. **A relação entre o corpo e o poder em Michel Foucault**. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/168/181> Acesso em 07.11.2017.

SARTRE, Jean Paul. O existencialismo é um humanismo. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Trad.: Paulo Perdigão. Editora Vozes, 1997.

SEVERO, Helena. **Pedaços Recolhidos**. – Parque das Ruínas. Disponível em: <http://www.reginabarreto.com/hist/dest.html>. Acesso em 17 de outubro de 2010.

SILVEIRA, Laura Ribeiro da. A família, o catolicismo e a sociedade como propulsores da angústia nas memórias de Rachel Jardim. In: **CD-ROOM dos anais do XI Seminário Nacional Mulher e Literatura; II Seminário Internacional Mulher e Literatura – Anpoll**. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro: 2005.

SOUZA, Elayne Fátima de. **A geografia da memória em Vazio Pleno**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras do CES/JF, Juiz de Fora, 2005.

SOUZA JÚNIOR, José Luis Foureaux de. **Caleidoscópios de vestígios e fragmentos**: visões da literatura intimista no Brasil. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 1995.

SOUZA, Marco Antônio. A retenção do tempo: Rachel Jardim. In: **Suplemento Literário**. Minas Gerais, Belo Horizonte, nº 1.020, 26 de abril 1986.

TÓFOLI, Luciene Fátima. **Memória digital**: Juiz de Fora de Pedro Nava e Rachel Jardim. Produção e apresentação de Luciene Fátima Tófoli. Juiz de Fora: Coordenadoria da Comunicação Social de Juiz de Fora, 2006. DVD. Entrevista com Rachel Jardim. Duração aproximada de 13 minutos e 11 segundos.

TUTUKIAN, Jane. Rachel Jardim, a ficcionista de verdade. In: **Suplemento Literário**. Minas Gerais, Belo Horizonte, a. XIV, nº 746, 17 jan. 1981, p. 6.

_____. Raquel Jardim e a morada do tempo. In: **Suplemento Literário**. Minas Gerais, Belo Horizonte, a. XV, nº 833, 18 set. 1982, p. 9.

VICENZI, Rosalina Rodrigues de. Solidão: a ortodoxia temática de Rachel Jardim (posfácio). In: **O penhoar chinês**. Rio de Janeiro: José Olympio; FUNALFA, 2005.