

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - PUCRS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

MÁRCIA REGINA SCHWERTNER

MULHERES NA VELHICE:
O PESO DA DUPLA EXCLUSÃO EM *O PLANETA DESCONHECIDO E ROMANCE*
***DA QUE FUI ANTES DE MIM*, DE LUÍSA DACOSTA**

PORTO ALEGRE

2015

MÁRCIA REGINA SCHWERTNER

**MULHERES NA VELHICE:
O PESO DA DUPLA EXCLUSÃO EM *O PLANETA DESCONHECIDO E ROMANCE
DA QUE FUI ANTES DE MIM*, DE LUÍSA DACOSTA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

ORIENTADOR: PROF. DR. PAULO RICARDO KRALIK ANGELINI

PORTO ALEGRE
2015

AGRADECIMENTOS

Sou um mundo entre dois mundos: minha mãe e minha filha. A elas agradeço.

Também aos meus amigos, Cris Rose, Daniel, Denise, Lucila, Odi, Roseli. E à Vânia, que sempre estará comigo, eu sei.

De forma muito especial, ao meu orientador, prof. dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini, pelos conselhos e paciência.

À PUCRS e à CAPES, pela concessão da bolsa e pelas aulas maravilhosas que tornaram este trabalho possível.

À Tatiana, pela disposição e ajuda.

Obrigada a todos vocês. São tantos mais os que me fizeram estar aqui hoje. Eu agradeço, sempre.

*Agora, era a aridez solitária. O deserto dos dias, na
indiferença dos outros.*

(DACOSTA, 2000, p. 15)

RESUMO

A partir de um viés embasado na memória como instrumento de construção identitária, a presente pesquisa propõe uma leitura da obra *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, da autora portuguesa Luísa Dacosta. Ao apresentar a trajetória de Ana e Luísa, avó e neta, Dacosta atenta para a dependência que acompanha a velhice e para a forma como físico e psicológico se mesclam em um círculo vicioso marcado pela exclusão e pelo isolamento. Nesse contexto, observam-se processos de exclusão enfrentados pelas mulheres, conscientizados pelo contato com a doença e a velhice, pois é na fragilidade do corpo que a protagonista da obra define caminhos que a levam à compreensão de si. Como base teórica principal, enfocando diferentes perspectivas relativas à preservação e construção do passado, foram estudadas obras de Aleida Assmann e Paul Ricoeur, sendo a memória vista não como um processo fixo ou passível de ser concluído, mas como movimento, ação contínua efetuada individual e coletivamente. Na busca de um diálogo entre memória e identidade, o imaginário é componente essencial, o que levou à pesquisa de autores como Gaston Bachelard, Pierre Bourdieu e Michelle Perrot. Dessa forma, abordam-se elementos do imaginário que atuam como ativadores da memória, observando-se o modo como, em especial durante o século XIX, consolidou-se um universo feminino mais restrito ao ambiente privado, marcado por uma excessiva valorização da juventude e pela idealização do casamento e da relação amorosa. No referente à literatura portuguesa do século XX, foram utilizados, entre outros, textos de Carlos Reis, Eduardo Lourenço, Jane Tutikian, Miguel Real e Simone Pereira Schmidt.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Luísa Dacosta. Memória. Velhice.

ABSTRACT

From a trend based on memory as an instrument of identity construction, this research offers a reading of *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim* by Portuguese writer Luísa Dacosta. When presenting the trajectory of Ana and Luísa, grandmother and granddaughter, Dacosta calls the attention to the dependence that follows old age and how physical and psychological form mix in a vicious circle marked by exclusion and seclusion. In this context, it is observed processes of exclusion faced by women, cognized by the contact with sickness and old age, since it is in frailty of the body that the protagonist define routes which lead her to the comprehension of herself. As theoretical approach, focusing on different perspectives related to the maintenance and construction of the past, it was studied works by Aleida Assmann and Paul Ricoeur, memory is seen not as a fixed process or likely to be completed, but as movement, continuous action done individually and collectively. Aiming at a dialogue between memory and identity, imaginary is an essential component, which took to a research of authors like Gaston Bachelard, Pierre Bourdieu and Michelle Perrot. This way, elements of the imaginary that act as activators of memory are approached, observing how, especially during the XIX Center, a feminine universe more restricted to the private environment was reinforced, and how it was marked by an overvaluation of youth and by idealization of marriage and loving relationship. In relation to Portuguese literature of the twentieth century, this research draws on works by Carlos Reis, Eduardo Lourenço, Jane Tutikian, Miguel Real and Simone Pereira Schmidt to mention but a few.

Keywords: Luísa Dacosta. Memory. Old Age. Portuguese Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 AS HISTÓRIAS QUE OUVIMOS E AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS	14
2.1 MEMÓRIA, RECORDAÇÃO E IMAGINÁRIO	14
2.2 INSTRUMENTOS DA RECORDAÇÃO EM <i>O PLANETA DESCONHECIDO E ROMANCE DA QUE FUI ANTES DE MIM</i>	29
2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE MEMÓRIA E HISTÓRIA NA PROSA PORTUGUESA DO SÉCULO XX	43
3 O POUCO QUE SEI DO PLANETA QUE EU HABITO	52
3.1 MULHERES CONSTRUTORAS DE IDENTIDADES	52
3.2 TERRAS E CORPOS ENCURRALADOS	68
3.3 EXCLUSÃO NA VELHICE	80
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	96

1 INTRODUÇÃO

Lembrar-se de alguma coisa é, de imediato, lembrar-se de si? (RICOEUR, 2007, p. 23)

No início do século XX, Constantin Brancusi criou uma série de cinco esculturas a que deu o nome de “Musa Adormecida”. A primeira versão, de 1908, foi feita em mármore branco; em 1909, o artista a apresenta em pedra; as três outras, a última de 1912, são construídas em bronze. A baronesa Renée Irana Franchon, ao ser retratada nessa série, adquire um sentido que transcende a individualidade. É um rosto singular que se torna, pela arte, expressão coletiva, passando a integrar um conjunto imagético que hoje acessamos, consciente ou inconscientemente, e do qual somos também resultado e parte.

Essa série é citada por Dacosta logo no início de seu livro *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*. A alusão não é gratuita. O busto que nos lega Brancusi não segue os moldes tradicionais. Ele nos entrega uma cabeça desprovida de corpo, um ser fragmentado, representado a partir de uma forma oval, polida em sua superfície, quase sem traços além dos olhos semicerrados, do nariz saliente e dos cabelos esculpidos em linhas que lembram filigranas de extrema delicadeza. As cabeças estão deitadas de lado, como em estado de completa harmonia, à espera de um despertar carregado de perfeições. São belas adormecidas sonhando com seus príncipes e com casamentos nos quais serão felizes para sempre.

Um olhar mais atento, no entanto, percebe a falsidade dessa interpretação: esses objetos não podem ser classificados como estáticos. Um segundo olhar percebe a sensação de movimento e a complexidade que envolve esse equilíbrio em aparência natural e simples. É uma forma harmonizada de maneira frágil, como se fosse despertar ou quebrar a qualquer instante. A perfeição superficial tem sua origem em um controle artificialmente construído.

Dacosta (2000, p. 14) as chama de cabeças-fruto, “sem corpo (finalmente sem corpo) fora do tempo”. E utiliza a obra de Brancusi, escultor que nasceu em 1876, com raízes estéticas ligadas à África, para aproximar Luísa, uma das personagens do livro, da avó, Ana. A avó nasceu na mesma época do escultor e poderia ter servido de modelo para a série, pois sua vida torna-se quase um retrato do isolamento, da incapacidade de ser em sua superfície o todo que seu interior abarca, do esforço extremo e continuado que a realidade lhe exige para não perder o controle e não enlouquecer.

O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim nos leva a uma caminhada conjunta com o percurso percorrido por duas mulheres, Ana e Luísa. Separadas por uma distância temporal (quando Luísa nasce, a avó já tinha morrido), são unidas pela semelhança física e pela impotência. A sensação de derrota e incompletude que as oprime serve de ponto de partida para a autora falar de velhice, situação feminina e sociedade.

No início do livro, temos, por assim dizer, o elemento decisivo: Luísa recebe um diagnóstico de câncer. Com o impacto ocasionado pela notícia, a reação de Luísa ocorre com um movimento de retorno ao passado, na tentativa de reconstrução de sentidos. Tal reação estabelece a pedra fundamental da trama, uma vez que, nesse retorno ao passado, efetua um trabalho de recordação como meio de constituir vivências que possibilitem o enxergar-se como sujeito no presente.

É então que Luísa se volta para a avó, Ana, e decide escrever sua história. Esse movimento ultrapassa a linha individual, indo além da interioridade. No ato da escritura, ela se mescla identitariamente com Ana de forma quase “siamesa”. Trata-se de um processo narrativo por meio do qual, revivendo Ana, Luísa acaba por sentir-se mais do que ela própria. Esse “adicional psíquico” lhe proporciona completude, na medida em que, ao discorrer sobre a avó, também se retrata. A narrativa é permeada de cenas íntimas, pessoais, marcadas pelo ambiente no qual se encontram inseridas. Ao trazer a imagem da avó, Luísa entra em contato com a diversidade do universo familiar, em especial das mulheres que a rodearam, e percebe que todas são igualmente parte do que ela é.

A fim de refletir sobre o significado das lembranças evocadas por Luísa e do quanto elas funcionam como construtos simbólicos de dilemas humanos, nossa discussão percorrerá dois eixos principais: memória e identidade. A escrita no livro ocorre pela via da memória; é por meio do ato de recordar que a narradora realiza sua trajetória de construção identitária. E o faz na velhice, quando aspectos físicos e emocionais alteram a forma de ver, participar e lembrar de um mundo do qual se fez e ainda se faz parte.

Para os efeitos deste trabalho (e conforme se demonstra nas discussões que seguem) adota-se uma visão do passado elaborado a partir do presente. Há uma trajetória empreendida entre um e outro ponto. O tempo participa como um agente que, no processo, constantemente efetua mudanças. Os espaços temporais refletem e modificam, são movimento. A escrita torna-se, desse modo, instrumento, mediação e elo entre presente, passado, autor, narrador e personagem.

Dacosta nos apresenta Luísa em meio a um processo de tomada de consciência frente ao novo espaço ocupado; as reflexões da narradora permitem constatar sua inclusão em outro grupo social, o dos idosos. Entre a imperiosa necessidade de contato com esse novo grupo e o eventual medo de assumir ser parte dele, existem limites complexos nem sempre claramente observáveis. Não possuímos uma identidade única a ser carregada durante toda uma vida. Nosso contato cotidiano com o outro, as igualdades e diferenças que nos constituem, alteram relações e determinam diálogo e abertura. Memória e imaginário unem-se para a formação da identidade coletiva e individual.

No contexto evocado por Dacosta, o elemento masculino jovem apresenta-se como um agente “apagador” de determinados grupos. Refletir a significância desse fato leva a discutir a junção entre os universos das mulheres e o dos idosos, ambos continuamente excluídos dos espaços externos. Limitados a um mundo doméstico não englobado pelo público, mulheres e idosos desaparecem como poder das versões e dos documentos oficiais.

Essa perspectiva torna *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim* uma obra inovadora. Dacosta propicia uma reflexão acerca do feminino, expondo anseios e dilemas e repensando suas concepções sobre a condição e o papel da mulher. Luísa, a narradora, enfrenta a exclusão e o isolamento; é velha, doente, descartável, sem um espaço que lhe permita se adaptar a um cotidiano de velocidade e trabalho. Na ânsia por sustentação, recorre ao passado. Por um viés mais restrito e pessoal, focado em detalhes que servem de símbolos de um imaginário maior, procura fórmulas de reconstrução identitária que sirvam como pilares capazes de permitir adequação e permanência.

Observada a força exercida pelo outro para a constituição do ser, foram estudados aspectos da memória não apenas em seu sentido individual, mas também como inserida em uma sociedade que, por sua vez, se encontra passando por um momento de repensar e reconstruir conceitos. Dessa forma, é abordada a importância que a tradição literária portuguesa concede à interferência de fatos passados na ação de seus personagens, característica largamente aproveitada em Portugal, por exemplo, durante o período do Estado Novo, com o objetivo de mitificação e exaltação do poder político no comando.

Com a Revolução dos Cravos, em 1974, o quadro se altera. Essa tendência literária não desaparece, observa-se mesmo sua revitalização. Contudo, há um diferencial básico: a técnica antes de manutenção do poder torna-se veículo de reavaliação, instrumento de crítica à ditadura e à atividade colonizadora exercida por Portugal. Cresce o número de obras

ficcionais entrelaçadas, direta ou subjetivamente, com o ambiente histórico. São textos que se caracterizam pela presença de um posicionamento político questionador.

A nova escrita transcende um quadro de fixação de fatos ou momentos a serem guardados para o futuro. Ela revisita o contar da história ao mesmo tempo em que busca elementos, arquivos, depoimentos e fontes nem sempre encontradas nos relatos oficiais. Representa mais do que um objeto diferenciado: é um olhar diferenciado sobre esse objeto. Gradualmente, a literatura desloca-se de quadros amplos para uma descrição voltada para o detalhe, quase minimalista, igualmente revolucionária. Sai da amplidão pública para o privado, porém com um objetivo de crítica, não de alienação.

Os textos de Dacosta são marcadamente autobiográficos. Desta forma, os trabalhos relativos à sua obra partem geralmente da vida da autora, traçando um paralelo entre ficção e realidade. Escritora ainda não publicada no Brasil, o material crítico a ela referente tem origem principalmente em estudos de pesquisadores portugueses, dentre os quais se destacam Fernando J. Fraga de Azevedo, José António Gomes, Laura Castro e Paula Mourão.

Fernando J. Fraga de Azevedo publicou artigos sobre a obra infantil de Dacosta, estudando em especial os aspectos semióticos nela observados, o uso da imagem e da cor como complementos da palavra e, inclusive, da palavra não como apenas texto, mas também como instrumento visual capaz de propiciar releituras e ampliar limites de compreensão. Como exemplo, Azevedo aponta o livro *O elefante cor-de-rosa*, em cuja primeira página encontramos a frase “no sonho, a liberdade” e a figura colorida do elefante. Essa frase, uma espécie de divisa de Dacosta, é utilizada em seus livros infantis. Em entrevista concedida no ano de 2002, a autora declarou: “a minha divisa, que às vezes aparece nos meus livros para a infância, é: ‘no sonho, a liberdade’, a única que nos é permitida sem restrições” (DACOSTA, 2002, p. 19). Com sua posição próxima ao elefante em movimento, a frase cria uma junção palavra-imagem, realidade-sonho, formando um contexto diferenciado que busca a conscientização e o prazeroso e no qual, segundo Azevedo, o onírico constrói um sentido e uma possibilidade de libertação ao levar o leitor a exercitar os processos de imaginação e criação.

José António Gomes é autor da tese de doutorado *Espelhos e sombras: representações do Eu em Luísa Dacosta*, com enfoque dirigido ao estudo dos diários publicados por Dacosta e aos aspectos autobiográficos verificados em sua obra. Também é responsável pela organização de uma antologia de textos editada pelas Edições Asa, sob o título *Houve um tempo, longe: Vila Real de Trás-os-Montes na obra de Luísa Dacosta*, que

propicia uma visão geral da trajetória literária da autora, contendo desde trechos de *Província*, de 1955, até um texto inédito escrito especificamente para fechamento da antologia.

Laura Castro elaborou um levantamento das entrevistas concedidas por Dacosta a órgãos da imprensa escrita e falada. Com base nesse material, publicou *Luísa Dacosta – entre sílabas de luz*, compilando expressões e depoimentos que se tornaram representativos, como posições assumidas pela autora frente às vivências sofridas pelas mulheres de A-Ver-o-Mar e sua crença na importância da leitura como objeto de deslumbramento e conscientização.

Paula Mourão é pesquisadora da literatura portuguesa dos séculos XIX e XX, com destaque para questões referentes à literatura autobiográfica. Seus estudos sobre Dacosta abordam, em especial, a forma como a autora trabalha a passagem do tempo e a interligação existente entre os textos, nos quais ocorre a retomada de personagens e situações já referidas, com reinterpretações que reforçam imagens e vivências.

Na procura por um caminho diferenciado da autobiografia, decidiu-se, nesta pesquisa, pelo tratamento do texto de outro ponto de vista: o viés ficcional. Mesmo reconhecendo os traços autobiográficos, *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim* foi lido – intencionalmente – como obra de ficção. Uma ficção sobre um personagem que escreve nos limites entre ficcional e memória. Memórias, sim, mas do personagem, da narradora, não da autora. Em face de autor, narrador e personagem possuem o mesmo nome, para uma melhor distinção entre um e outro na apresentação dos textos teóricos e das análises, definiu-se pelo uso de “Luísa” quando a referência for à narradora e personagem, e por “Dacosta” quando a referência for à autora da obra.

Para alcançar um efeito mais próximo da realidade complexa vivenciada pelas protagonistas, a pesquisa optou por uma abertura de caminhos de análise variados, sem o esgotamento de uma linha teórica previamente fixada. A montagem de um ambiente de análise múltiplo exprime os diferentes matizes que integram os personagens, com o objetivo de alertar para a importância da saída de posições estereotipadas. Um idoso não pode ser descrito como uma imagem fechada, observam-se nele a mesma gama de nuances que compõe todos os indivíduos. Optar por pinceladas múltiplas ao invés de um traço rígido implica assumir um olhar além do domesticado, é uma opção de quebra. E segue as linhas de Dacosta, que envolve sua narradora em uma caminhada que se inicia por uma visão obsessiva da avó e que, gradativamente, vai abrindo espaço para a aceitação do outro.

No capítulo inicial da pesquisa, incluíram-se teorias referentes à memória e à forma como esta foi e é vista pelos pesquisadores da área, com um atentar para as transformações do

olhar que acompanharam as modificações da sociedade. Assim, observações sobre a construção do imaginário tornaram-se necessárias, por ser ele parte fundamental do ato de recordar. E, igualmente, o debate quanto à presença do coletivo e individual na construção de nossas lembranças.

É importante avaliar como se processa a retomada de determinadas experiências e o seu papel para os objetivos da narrativa. Em uma aproximação com a escrita de Dacosta, os debates teóricos efetuados envolveram mais do que descrições cognitivas. Os relatos do corpo apresentados pela autora possuem um forte enfoque físico; há uma vivência no jogo de escrita que se concretiza por meio do relato corporal e, nesse sentido, as linhas teóricas utilizadas englobam biológico e subjetivo, destacando-se as visões de memória defendidas por Izquierdo (2002), Ricoeur (2007) e Squire & Kandel (2003).

No capítulo seguinte, a base foi a da identidade, construída por meio do processo de rememoração efetuado por Luísa. A memória agora aparece direcionada, é elemento de constituição da personagem como mulher e ser conscientizado da chegada da velhice. Dentro do contexto identidade e memória, foram estudadas as modificações da historiografia no último século, denotando a importância dos novos pontos de vista que vêm sendo assumidos e que descrevem novas subjetividades, distantes das padronizações e “verdades definitivas”. Não se concebe mais a ideia de uma pessoa como limitada a um determinado conjunto de características.

Tendo como linha de pesquisa “Literatura, história e memória”, a escolha de *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim* como texto ficcional base deu-se pelo enquadramento temático que apresenta ao focalizar a questão da busca identitária em momentos limítrofes. A velhice e a doença obrigam a narradora à parada exigida pela reflexão, viabilizando espaços para reconstituir-se como pessoa e como coletivo. A pausa para olhar-se no espelho “sem anestesia”, como declara a protagonista do livro.

Ana revive por meio de um trabalho de escrita efetuado pela neta. A proximidade da morte cobra de Luísa o esforço do ver, esforço que se realiza por meio do ver o outro. É por meio de Ana que Luísa se sente inteira; é ao escrever a história da avó que se permite narrar e concluir a sua própria história. No entanto, ao invés de uma trajetória particular, restrita, os personagens direcionam para um caminho de construção do coletivo, uma amplitude maior do que a individual. Dessa forma, fornecem um conjunto de elementos que permite a abordagem de dois períodos distintos, temporal, social e economicamente, nos quais as mulheres são marcadas pelo estigma da exclusão.

A descrição de ambientes privados é, pois, usada como instrumento de denúncia social. Na rejeição ao estigma excludente, subjaz uma nova consciência: a do feminino enquanto sujeito social de um espaço coletivo novo do qual vai se apropriando gradativamente por intermédio do universo ficcional literário, transformado em elemento de identificação e reflexão.

2 AS HISTÓRIAS QUE OUVIMOS E AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS

2.1 MEMÓRIA, RECORDAÇÃO E IMAGINÁRIO

Passado quase um século tudo regressava com um eco e um sabor finalmente desvendados¹ (p. 28).

Agindo como elo entre passado e presente, a memória é um poderoso instrumento de nossa constituição como sujeito. Como identidade pessoal e coletiva, constrói-se incessantemente à medida que vamos nos construindo. É ela que nos possibilita a formação de uma bagagem referencial, a percepção do que vivenciamos e somos e, à medida que nos relacionamos com os demais, vai construindo igualmente uma identidade de grupo e formando esse grupo.

Contudo, esse é um modo de ver que se enquadra em nossas noções atuais de tempo, espaço e identidade. Ricoeur (2007) e Assmann (2011) alertam que a memória sofreu variações em seu estudo, sendo definida de forma diversificada no decorrer dos séculos. Inicialmente vista como um processo mais mecânico, teve seu conceito alterado com a inclusão de noções como inconsciente, imaginário, simbologias.

Conforme ressalta Ricoeur (2007), em *A memória, a história, o esquecimento*, pensar memória é pensar em “quem” e em “como”, é compreender que cada lembrança é uma interpretação, é o fato original acrescido de esquecimentos, inclusões e imaginação. Recordar é um processo que implica escolhas nem sempre conscientes, poucas vezes aleatórias. É uma ação efetuada no presente e marcada por vivências pessoais e coletivas que se alteram de forma continuada. A memória não pode ser descrita como uma fotografia fixa no tempo, é movimento, trajetória e envolve direcionamento.

Assmann, na obra *Espaços da recordação* (2011), destaca que a memória, hoje, apresenta-se como centro de um universo não apenas particular, mas também público. Expomos nossas vidas, nossos sentimentos, pensamentos e lembranças. A literatura tem refletido isso, na medida em que um grande número de escritores vem assumindo a proximidade entre ficção e realidade nos textos que constroem. Com base na recordação,

¹ No decorrer deste trabalho, a indicação de fragmentos da obra *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, de Luísa Dacosta, será assinalada apenas com o número da página entre parêntesis.

elaboram-se obras ficcionais. E a partir do processo de construção desses textos, molda-se nossa consciência e nossa identidade.

Ivan Izquierdo, em seu livro *Memória*, aborda o tema:

“Memória” é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizagem: só se “grava” aquilo que foi *aprendido*. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só *lembramos* aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido. [...] O acervo de nossas memórias faz com que cada um de nós seja o que é, com que sejamos, cada um, um indivíduo, um ser para o qual não existe outro idêntico (IZQUIERDO, 2002, p. 09).

Ricoeur (2007), diferentemente de Izquierdo, defende uma distinção mais detalhada entre os conceitos de memória, lembrança e recordação. Na nossa pesquisa, utilizamos a conceituação seguida por Ricoeur: memória como mais genérico, englobando o conjunto; lembrança como o objeto da memória. E, ainda, recordação abrangendo a ideia de busca ativa, noção verificada também quando do uso dos verbos “lembrar” e “recordar”, que deverão ser lidos como ação, como movimento.

Ao traçar um esboço fenomenológico do tema, Ricoeur comenta o “caráter objetual da memória” e afirma: “lembramo-nos de alguma coisa. Neste sentido, seria preciso distinguir, na linguagem, a memória como visada e a lembrança como a coisa visada” (RICOEUR, 2007, p. 41). Logo a seguir, na análise da oposição entre evocação e busca, encontramos:

Entendamos por evocação o aparecimento atual de uma lembrança [...] é em oposição à busca que a evocação é uma afecção. Enquanto tal [...] a evocação traz a carga do enigma que movimentou as investigações de Platão e de Aristóteles, ou seja, a presença agora do ausente anteriormente percebido, experimentado, aprendido. [...] Aristóteles [...] naturalizou, de certo modo, a *anamnêsis*, comparando-a àquilo que, na experiência cotidiana, chamamos de recordação. Junto com todos os socráticos, designo a recordação com o termo emblemático de busca (*zêtêsis*) (RICOEUR, 2007, p. 45, 46).

Cabe observar a etimologia do termo recordação, cuja origem remonta à expressão *re* (de novo) e *corde* (com o coração), sugerindo a ideia de “sentir de novo com o coração”. Há aqui uma noção de lembrança de algo a partir da emoção. A “coisa visada” que cita Ricoeur é buscada em um momento posterior e vem envolvida em algo não necessariamente presente no momento original: o sentimento daquele que busca. Há uma recriação, uma tradução.

Assim, a “memória”, com conotação mais genérica, ainda que possa ser percebida como um conjunto estanque de informações que envolve habilidade de fazer algo, o

conhecimento de algo, engloba também a recordação. Memória refere-se ao processo completo, diverso, inclui o aspecto “exato”, fixo, a lembrança inicial, os dados tais como foram armazenados, a ação de recuperação dessa lembrança, a qual abrange recriação, e o resultado final vivenciado no presente no qual essa lembrança foi recuperada.

Ricoeur atenta para a presença de movimento verificada nesse processo: “lembrar-se não é somente acolher, receber uma imagem do passado, também é procurar, ‘fazer’ alguma coisa” (RICOEUR, 2007, p. 71). É uma trajetória que, no instante em que se constitui, já implica saída da passividade e inclui tomada de posição: “O verbo ‘lembrar-se’ faz par com o substantivo ‘lembrança’. O que esse verbo designa é o fato de que a memória é ‘exercitada’” (RICOEUR, 2007, p. 71).

Mais uma vez, é importante salientar a presença do público e do particular na escolha do que expor. Limitamos a abertura, mesmo se partirmos do pressuposto de que nossas opções mais íntimas são definidas pelo ambiente no qual nascemos e somos criados, ou seja, as opções quanto ao que expor, sendo particulares, contêm em si a interferência do público. Há vários motivos para constatar isso. Porém, no que circunscreve a questão da recordação, especificamente no espaço individual, quem detém a palavra final sobre o que recordar e como recordar? O privado ou o público? Quem controla e dita as regras, no processo de recordação?

Maurice Halbwachs, filósofo francês do final do século XIX e inícios do século XX, pesquisou o conceito de memória, principalmente em sua atividade como professor. É dele o livro *Memória coletiva*, publicado postumamente, no ano de 1950, no qual aborda a influência exercida pelo grupo social na determinação do que a memória considerará que deve permanecer e do que será relegado ao esquecimento, mesmo quando se tratar de vivências marcadas por sensações e sentimentos pessoais, aparentemente restritos a um espaço individual e não coletivo.

Na obra, Halbwachs questiona a ideia de uma memória estritamente individual, defendendo um conjunto de presenças externas que atuam na construção das imagens e fatos que recordamos. Ao debater o assunto, lembra que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2003, p. 72). Na mesma linha, declara:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente

nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas [...] em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estivesse sozinho, que estivesse refletindo sozinho (HALBWACHS, 2003, p. 30, 31).

Atentando para a importância do testemunho e do grupo social na permanência e durabilidade da memória, Halbwachs destaca: “Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós” (HALBWACHS, 2003, p. 29).

Nesse sentido, o autor ressalta a força, em termos de amplitude e permanência, que adquirem relatos vividos conjuntamente e retomados posteriormente com a presença de pessoas ou elementos que participaram desses fatos. Cabe aqui observar essa construção como ocorrendo em um nível marcado pela subjetividade. Muito embora tenha em si o geral, o coletivo – a natureza de lembrar e o tipo de lembrança – o espaço da recordação é subjetivo, organizado e aprimorado por uma dinâmica peculiar: a individual.

Partindo do presente, olhamos para o passado. Somos nós as testemunhas desse passado. Assim, é importante observar que, se a memória não deve ser vista como unicamente individual, é esse individual que envolve a visão coletiva e, assim, mesmo influenciado e não raro direcionado pelo social, também não é apenas coletivo. Há uma interação, uma convergência, reduzindo e ampliando, formando um novo produto diverso do que será construído pelo outro, ainda que esse outro seja integrado na sua construção.

Desse modo, poderíamos dizer que, em verdade, entre o individual e o coletivo existe uma “terceira instância”, a qual Halbwachs chama de “memória individual”. Com efeito, a “memória individual” constitui uma instância que se salienta em relação ao totalmente coletivo e ao totalmente subjetivo, sendo por eles influenciada ao mesmo tempo em que possui uma dinâmica própria, que a torna independente de ambos. Halbwachs atenta para essa questão:

Contudo, se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2003, p. 69).

De certa forma, as lembranças não são nem totalmente individuais, nem totalmente coletivas, nem fixas, nem claras, mas complexas, dinâmicas, diversas e confusas. E sempre integradas em um grupo social, como destaca o autor, ao refletir acerca da dificuldade com que assimilamos a ideia de sermos influenciados e pouco acrescentarmos de exclusivamente nosso às linhas de pensamento que adotamos:

A cada uma dessas influências, concebemos que uma outra se oponha, acreditamos que nosso ato é independente de todas essas influências, ainda que não esteja sob a dependência exclusiva de nenhuma delas. Então nos damos conta de que na verdade ele resulta de seu conjunto e está sempre dominado pela lei da causalidade. Aqui, da mesma forma, como a lembrança reaparece em função de muitas séries de pensamentos coletivos emaranhados e porque não podemos atribuí-la exclusivamente a nenhuma, imaginamos que é independente delas e contrapomos sua unidade à sua multiplicidade. É como acreditar que um objeto pesado, suspenso no ar por uma porção de fios tênues e entrecruzados, permaneça suspenso no vazio, e ali se sustenta (HALBWACHS, 2003, p. 70).

E voltamos a um ponto fundamental: nós somos os agentes da ação de lembrar, somos aquele que lembra; todavia, quem define o que deve ser buscado, quem cria em nós o interesse por essa ou aquela lembrança? É ainda de Halbwachs a seguinte afirmação:

Quando voltamos a encontrar um amigo de quem a vida nos separou, inicialmente temos de fazer algum esforço para retomar o contato com ele. Entretanto, assim que evocamos juntos diversas circunstâncias de que cada um de nós lembra (e que não são as mesmas, embora relacionadas aos mesmos eventos), conseguimos pensar, nos recordar em comum, os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-los para nós (HALBWACHS, 2003, p. 29, 30).

Um fato vivido aos dez anos será descrito de forma diferenciada por um adolescente de doze anos, por um jovem de vinte, por um adulto de quarenta. E não necessariamente pelo maior esquecimento da cena, muito mais pela mudança da nossa forma de ver e interpretar fatos passados.

A presença do coletivo e do individual no universo da memória é debatida também por Ricoeur:

A memória é primordialmente pessoal ou coletiva? Essa pergunta é a seguinte: a quem é legítimo atribuir o *pathos* correspondente à recepção da lembrança e a *praxis* em que consiste a busca da lembrança? A resposta à pergunta colocada nesses termos tem chances de escapar à alternativa de um “ou... ou então” (RICOEUR, 2007, p. 105).

Ricoeur ressalta que esse não é um questionamento levantado por autores antigos como Platão e Aristóteles, cujo foco encontrava-se não no autor da lembrança, mas no

processo de criação e de retomada posterior dessa lembrança. Durante o século XIX, com a consolidação da sociedade de feição burguesa – caracterizada pela predominância do individual –, uma nova subjetividade paulatinamente se constituiu, alterando visões de mundo e impondo novas linhas de pensamento:

É a emergência de uma problemática da subjetividade e, de modo cada vez mais premente, de uma problemática egológica, que suscitou tanto a problematização da consciência quanto o movimento de retraimento desta sobre si mesma, até beirar ao solipsismo especulativo. [...] Por um lado, temos a emergência de uma problemática da subjetividade de feição francamente egológica; por outro, a irrupção da sociologia no campo das ciências sociais e, com ela, um conceito inédito de consciência coletiva (RICOEUR, 2007, p. 106).

Nesse debate entre coletivo e individual, Ricoeur compara formulações a respeito efetuadas por Santo Agostinho, John Locke e Edmund Husserl, buscando um caminho que entrecruze essas posições focadas na memória individual com a predominância do social defendida por Halbwachs.

Santo Agostinho foi autor de inúmeros textos teológicos e filosóficos, criando uma visão própria da religião e do homem, com um fortalecimento teórico da Igreja, que defende como a “cidade espiritual” de Deus, separada das “cidades dos homens”. É um autor ainda lido na sociedade contemporânea, destacando-se por seus escritos sobre o livre arbítrio e por suas *Confissões*, obra que pode ser analisada como a primeira autobiografia escrita, em face do tom psicológico e da apresentação de sentimentos íntimos e pessoais. Nesse sentido, pode ser lido como iniciador do processo de interiorização do sujeito, da percepção do homem se lembrando e se pensando. A forma como a memória é tratada na obra desse autor, marca a atuação do indivíduo, há uma ação, uma escolha do sujeito, ainda que não totalmente consciente. Essa escolha pelo relato de si é observada no seguinte trecho:

Quero recordar as minhas deformidades passadas e as imundícies carnis da minha alma. [...] Faço-o por amor do teu amor, rememorando os meus péssimos caminhos, na amargura da minha reflexão. [...] Outrora desejei ardentemente saciar-me de baixeiras durante a minha adolescência, e ousei embrenhar-me em variados e sombrios amores, e definhou a minha aparência e apodreci aos teus olhos, agradando-me a mim e desejando agradar aos olhos dos homens (SANTO AGOSTINHO, 2004, p. 55).

O processo aprofunda-se com John Locke, cujo *Ensaio acerca do entendimento humano* apresenta suas teorias referentes ao conhecimento, com teses que defendem a mente como um espaço aberto ao aprendizado, fundamentando as noções que hoje possuímos de identidade, conscientização e construção de si. Segundo Locke (1997), nossas ideias

originam-se em processos de percepção, os quais, posteriormente, são procurados pelo indivíduo. Não aceitando a noção de “ideias inatas”, adota a de aquisição de conhecimento, enfatiza o papel da memória nessa construção e atenta para a presença da vontade e das emoções:

No ato de rever as ideias localizadas na memória, com frequência a mente não é meramente passiva, dependendo, às vezes, o aparecimento dessas imagens adormecidas da *vontade*. A mente com frequência aplica-se na busca de alguma ideia escondida convergindo para ela como se fosse o olho da alma, embora por vezes surjam também em nossas mentes de livre vontade, e se revelem ao nosso entendimento, sendo outras vezes despertadas e lançadas de suas celas escuras à luz do dia por paixões turbulentas e tempestuosas, fazendo com que nossos afetos tragam ideias para nossa memória, sem o que permaneceriam silenciosas e olvidadas (LOCKE, 1997, p. 82).

Fechando o ciclo da visão de memória como individual, Ricoeur analisa a fenomenologia husserliana, ampliando indagações levantadas no início do seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, quanto a “*De que há lembrança? De quem é a memória?*” (RICOEUR, 2007, p. 23).

A partir desses três autores, Santo Agostinho, Locke e Husserl, Ricoeur traça um contraponto com a visão sociológica de memória coletiva. Como colocado anteriormente, procura por uma via alternativa, um espaço que permita coexistência e trabalho conjunto entre coletivo e individual:

Não existe, entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto (RICOEUR, 2007, p. 141).

Em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, a narradora, Luísa, reconstrói sua história a partir da história da avó, Ana, que conhece por relatos orais ouvidos em especial quando criança, momento em que chega ao auge sua obsessão por aquela senhora de outro século, cujos traços físicos eram tão similares aos seus, que vivia em um mundo próximo à magia dos contos de fada, com a mescla de fascínio e tragicidade provocada por esses contos. Ela constrói a imagem da avó com base em testemunhos de terceiros. Há aqui a necessidade de perceber o ficcional presente no relato que nos é passado da história de Ana. São cenas e fatos criados ou recriados pela neta a partir de histórias ouvidas da tia e das demais pessoas da família.

Contar a partir do relato oral e não de fatos dos quais se foi testemunha é pluralidade de vozes. Relatos de terceiros permitem colocar em cena vozes diversas e, principalmente, vozes que vão se alterando a partir do momento em que são repetidas em diferentes épocas e por diferentes pessoas. Opiniões, valores, crenças, enfim, visões de mundo já filtraram esses testemunhos, excluindo, acrescentando, modificando as histórias, num processo dinâmico que, por sua vez, Luísa irá integrar ao escrever sobre momentos da vida da avó.

As histórias da avó e da neta são diálogos entre passado e presente, indivíduo e coletivo, narrador e ouvinte. O ambiente familiar no qual Luísa entra em contato com a história de Ana permite essa recriação conjunta. A tia, a mãe, os familiares são testemunhas próximas que conviveram com Ana, conheceram os cheiros da casa, os sons, a voz, os silêncios, as pequenas alegrias. Os relatos ocorrem em momentos que tocam o passado de maneira simbólica e concreta, ocorrem na cozinha, na sala, no jardim, são evocações e buscas em espaços pelos quais a avó circulou e onde deixou seus rastros, reforçando, assim, a permanência da lembrança.

Há um movimento de contato no recontar oral e no posterior processo de escrita efetuado por Luísa. Essa dinâmica não ocorre apenas em termos de conteúdo, mas inclusive no aspecto formal do livro, com momentos em que a neta se insere na história que conta da avó, faz comentários, reflete, atenta para um ou outro ponto. O mesmo ocorre na história da vida da neta, a presença da avó torna-se quase física, tamanha sua influência e a força com que participa de toda a trajetória.

Em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, pessoas, objetos e espaços cumprem o papel de “próximo”, viabilizam o plano intermediário de referência entre individual e coletivo mencionado por Ricoeur, permitem o encontro:

Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo (RICOEUR, 2007, p. 141).

No mundo atual, com as inovações tecnológicas possibilitando um contato cada vez maior entre as pessoas e, igualmente, provocando um movimento de reação voltado à diferenciação e à constituição de uma identidade, de um pertencimento, a definição de quem é esse próximo ou quem é o outro torna-se complexa. E a memória exerce um papel fundamental.

Ainda que existam controvérsias relativas ao percentual de nossa personalidade que é adquirido geneticamente e o que se forma de modo gradativo, conforme nossa interação com o ambiente físico e social que nos cerca, não existem mais dúvidas quanto ao fato de que não nascemos prontos. Construimo-nos como pessoas em um processo que se encerra apenas no momento da morte e que se embasa nas nossas vivências e na assimilação e recordação dessas vivências. Nossa vida se constitui a partir do aprendizado e da memória. Perder a capacidade de um ou de outra implica a perda de pilares que nos sustentam e orientam, uma perda de rumo e um desfazimento de si.

Debates referentes ao processo de construção e evocação das lembranças são encontrados já entre os gregos antigos, mas os métodos alteraram-se com o desenvolvimento das descobertas científicas na área química. Experimentos em laboratório tornaram-se centrais, consolidando novas metodologias e distanciando-se do método lógico-dedutivo aristotélico, embasado na concepção finalista do universo que direcionava os filósofos antigos. A experimentação, a ação deliberada sobre o objeto estudado, a interferência farmacológica ampliando ou restringindo reações passaram a integrar as discussões.

Se até o século XIX era tema praticamente restrito aos debates filosóficos, a memória hoje é estudada em pesquisas ligadas à biologia. Neuroquímica, neurociências, receptores moleculares, adrenalina, dopamina e farmacologia são vocábulos encontrados cada vez com mais frequência em artigos publicados a respeito do assunto.

Squire & Kandel, no livro *Memória: da mente às moléculas*, editado no ano de 2003, atentam para essa mudança gradativa e para a convergência entre as abordagens biológicas e cognitivas verificada em estudos da área:

A análise de como ocorre o aprendizado e de como são armazenadas as memórias tem sido um ponto central de três disciplinas: inicialmente a filosofia, depois a psicologia e, agora, a biologia. Até perto do final do século XIX, o estudo da memória restringia-se principalmente aos domínios da filosofia. Durante o século XX, entretanto, o foco das investigações moveu-se gradualmente para estudos mais experimentais, de início na psicologia e, mais recentemente, na biologia. À medida que entramos no novo milênio, as questões formuladas pela psicologia e pela biologia começam a convergir para um plano comum (SQUIRE; KANDEL, 2003, p. 14, 15).

Seguindo essa tendência, por meio de uma pesquisa centrada na biologia, ainda que com observações de fundo ligadas à psicologia, Izquierdo processa suas análises na busca de uma conceituação que observe a complexidade e a variabilidade do tema:

As memórias são feitas por células nervosas (*neurônios*), são armazenadas em redes de neurônios e são evocadas pelas mesmas redes neuronais ou por outras. São moduladas pelas emoções, pelo nível de consciência e pelos estados de ânimo. Todos sabemos como é fácil aprender ou evocar algo quando estamos alertas e de bom ânimo; e como fica difícil aprender qualquer coisa ou até lembrar o nome de uma pessoa ou de uma canção quando estamos cansados, deprimidos ou muito estressados (IZQUIERDO, 2002, p. 11, 12).

Segundo o autor (2002), as emoções e os nossos estados de ânimo atuam diretamente em processos que envolvam a memória. Essa união dos dois campos foi abrindo caminho principalmente a partir da segunda metade do século XX.

No ano de 1967, Ulrich Neisser publica o livro *Cognitive psychology*, utilizando o termo “psicologia cognitiva” para definir a pesquisa dos processos mentais ligados ao conhecimento, tendo como foco questões atinentes à memória, à percepção, ao pensamento e à forma como o ser humano lida com o universo no qual se encontra inserido. Se não se apresenta como adepto da formação humanista, focada na capacidade de autorrealização do indivíduo, Neisser propicia, entretanto, um afastamento do behaviorismo, difundido no ambiente acadêmico da época, mais ligado ao experimentalismo e à pesquisa de laboratório.

Áreas diversificadas de estudos viabilizaram novas visões do processo. A atuação dos pesquisadores ampliou possibilidades e provocou uma intensificação das descobertas. Diferentes perguntas surgiram dessas linhas de pesquisa. Por exemplo, questionamentos acerca de “como a memória funciona” por parte da psicologia, e “qual a região do encéfalo que utilizamos para aprender”, por parte da biologia.

Izquierdo coloca a memória como resultado da atuação de uma rede de neurônios que recebe a informação, a transforma em sinais elétricos e, depois, por meio de uma série intrincada de conexões neuronais, a encaminha para regiões do córtex cerebral onde, por sua vez, esses sinais elétricos provocarão processos bioquímicos. O que se observa aqui é a existência de um trabalho de transformação, uma espécie de tradução da realidade no processo de formação da memória. Como destaca o autor, “ao converter a realidade em um complexo código de sinais elétricos e bioquímicos, os neurônios *traduzem*” (IZQUIERDO, 2002, p. 17). Uma nova tradução ocorre posteriormente, no momento da evocação e da recordação.

E, nesse ponto, a posição de Izquierdo embasada no biológico aproxima-se das afirmações de Ricoeur. Izquierdo fala em traição, perdas e mágica:

Ao penetrar no mundo da análise do que é a “Memória”, ou, quem sabe, somente do “que são memórias”, atravessamos uma fronteira um pouco mágica. [...] é um lado

da ciência em que a magia está bastante presente: um lado em que há vários jogos de biombo ou de espelhos em cada tradução ou transformação. Porque, afinal, traduzir quer dizer não só verter a outro código ou trair, mas também transformar. Há algo de prestidigitação nessa arte que o cérebro tem de fazer memórias, de transformar realidades, conservá-las, às vezes, modificá-las e revertê-las ao mundo real (IZQUIERDO, 2002, p. 18).

Ricoeur fala em memória exercitada, em usos, abusos, manipulações e alterações envolvidas no recordar. E em como esse aspecto se amplifica posteriormente, no ato de narrar o resultado da atividade da recordação:

Até que ponto o testemunho é confiável? [...] De fato, a suspeita se desdobra ao longo de uma cadeia de operações que têm início no nível da percepção de uma cena vivida, continua no da retenção da lembrança, para se concentrar na fase declarativa e narrativa da reconstituição dos traços do acontecimento (RICOEUR, 2007, p. 171).

Quando aceitamos que a memória tem uma grande parcela de elaboração posterior, que ela é construída, encaminhamo-nos para outro aspecto a ser considerado quando da análise do livro de Dacosta: as memórias falsas.

Izquierdo afirma:

Existe a falsificação das memórias. É muito mais freqüente do que se pensa, e muitas coisas que pensamos recordar costumam ser verdadeiras só em parte ou ser totalmente falsas. Enquanto “dormem” no cérebro, as memórias sofrem misturas, combinações e recombinações, até o ponto em que o que lembramos não é mais verdadeiro. Isto é particularmente visível nos idosos e nas crianças, em que a imaginação, o esquecimento parcial, os sonhos e as emoções recombina fragmentos de memórias de um modo complexo (IZQUIERDO, 2006, p. 57).

Luísa ouve as histórias sobre Ana durante sua infância a partir de relatos da tia, idosa, e as escreve anos depois quando enfrenta a velhice. Adições, subtrações, transformações – conscientes ou não – provocadas pelas diferentes emoções envolvidas ocorrem tanto no momento da recepção, quanto no período de consolidação e da tradução posterior dessas histórias para um texto escrito. Transformações que adquirem dupla intensidade quando o processo envolve o lembrar-se de si, situação na qual o lado emocional prepondera de maneira mais forte.

Ainda que os estudos atinentes a memórias falsas apresentem crescimento nos últimos anos, em especial por seu aspecto jurídico, em face da importância concedida aos testemunhos em tribunais, a expressão “memória falsa” tem sua origem já no século XIX, mais precisamente no ano de 1881, conforme relata Lilian Milnitski Stein, no livro *Falsas memórias: fundamentos científicos e suas aplicações clínicas e jurídicas*:

O conceito de FM [Falsas Memórias] foi sendo construído desde o final do século XIX e início do século XX, a partir de pesquisas pioneiras realizadas em alguns países europeus. Quando surgiu em Paris o caso de um homem de 34 anos, chamado Louis, com lembranças de acontecimentos que nunca haviam ocorrido, os cientistas ficaram intrigados. O caso de Louis passou a ser de grande interesse para psicólogos e psiquiatras levando Theodule Ribot, em 1881, a utilizar pela primeira vez o termo *falsas lembranças* (STEIN, 2003, p. 22, 23).

Falsas memórias são distorções, alterações provocadas pela passagem do tempo ou por algum fator de impacto sobre o indivíduo quando da aquisição ou recuperação de uma determinada lembrança; ou, ainda, são inclusões de lembranças de fatos não ocorridos.

O processo de recordação envolve uma nova vivência, por meio da mescla de vivências anteriores que se apresentam agora como construção. Com o passar do tempo, cada vez que recordamos, adicionamos perspectivas, expectativas, conceitos e preconceitos adquiridos posteriormente ao fato. Assim, cada vez que recordamos, recordamos de outra forma, mesmo no caso de lembranças que supostamente permaneceriam fixas, pelo impacto provocado no momento de sua aquisição. Como destaca Stein (2003), os primeiros estudos acerca de falsas memórias foram realizados com crianças, por pesquisadores como Alfred Binet e Sigmund Freud, com enfoque na sugestionalidade, na incorporação de informações a partir de fontes externas ou sensações e sentimentos pessoais. Sigmund Freud, em 1897, escrevia, em carta dirigida a Wilhelm Fliess, mostrando-se cuidadoso quanto à confiabilidade nas memórias infantis, pela proximidade da lembrança com a fantasia e o desejo pela figura paterna:

Não acredito mais na minha *neurótica*. [...] De modo que começarei historicamente a lhe dizer de onde vieram as razões da descrença. [...] Depois, em terceiro, o conhecimento seguro de que não há indicações de realidade no inconsciente, de modo que não se pode distinguir entre a verdade e a ficção que foram catexizadas pelo afeto. [...] Mais uma vez, parece discutível que somente as experiências posteriores dêem ímpeto às fantasias que remontariam à infância (FREUD, 1986, p. 265, 266).

Estudos com adultos iniciaram-se por volta de 1932, com as pesquisas de Frederic Bartlett, nas quais se ressalta, diferentemente da sugestionalidade infantil, uma conotação voltada para o aspecto cognitivo, para a influência do conhecimento prévio, da bagagem cultural do indivíduo sobre o que será recordado.

Observa-se nesses estudos que as distorções, as falsas lembranças, motivam-se por elementos internos e externos. Quando motivadas pelos primeiros, autossugeridas, “ocorrem quando a lembrança é alterada internamente, fruto do próprio funcionamento da memória” (STEIN, 2003, p. 25), como, por exemplo, ao misturamos lembranças de eventos ou em

interferências de nossas expectativas frente a um determinado fato. A segunda situação, com motivação externa, a falsa memória sugerida decorre, como o nome diz, de informações falsas que são aceitas pelo indivíduo e incorporadas à lembrança original.

Luísa, em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, provavelmente entrou em contato com as duas situações descritas: é uma criança obcecada pela imagem da avó e vai em busca de dados que a ajudem a completar o retrato que está construindo. Assim, ouve os relatos externos, recebe informações das pessoas próximas e as ajusta às expectativas que cria a respeito do assunto. As memórias relatadas pela tia e pelos demais familiares, sendo ou não falsas memórias, foram, sem dúvida, ajustadas à idade da criança que questiona e não devem ter sido relatadas sempre da mesma forma, tanto pela passagem do tempo, pela mudança dos fatos na memória de quem relata, quanto pela possibilidade de compreensão de quem escuta.

No texto, o que dá significado à narrativa é a percepção dos motivos pelos quais um fato é recordado, suprimido ou modificado, o que leva às observações de Halbwachs e Ricouer sobre memória pessoal e coletiva. Se são ou não testemunhos falsos fica em segundo plano, pois são as histórias que chegam a Luísa e que ela escolhe preservar. Não é tanto o fato em si que a narradora procura e apresenta ao leitor, mas a relação que sua vida tem com esse passado.

A bibliografia teórica ou ficcional na área da memória é crescente e tem se aprofundado a ponto de não poder mais ser considerada simplesmente movimento passageiro ou ligado a apenas um grupo ou setor. São estudos que englobam diferentes disciplinas e culturas, denotando as alterações verificadas em seu significado.

É necessário apontar que a memória envolve, em sua formação, um conjunto de simbologias com o qual o indivíduo lida constantemente no trabalho, não raro inconsciente, de construção de si e compreensão do universo. Existe uma sensibilidade especial no tocante a esses “símbolos” (objetos materiais ou imateriais), que, ao serem compartilhados por determinado grupo, adquirem um sentido quase mítico, tornando-se representativos e constituindo um patrimônio que embasará a visão de mundo de determinada sociedade ou época.

Segundo Philippe Malrieu, no livro *A construção do imaginário*, atitudes, comportamentos individuais, mesmo quando não impressos em uma situação coletiva, são marcadas por esse coletivo, estabelecem “relações entre as coisas e os seres formando uma rede de significações que [...] se revelam fortemente estruturadas e dotadas de estabilidade”

(MALRIEU, [1996?], p. 52). De certa forma, o coletivo indica a premissa inicial, o material arquetípico para, após, ocorrer o trabalho da recordação no âmbito particular da maneira peculiar a cada indivíduo, e, posteriormente, um novo retorno, consolidando um processo circular e continuado de construção recíproca de significados:

Ao inscrever-se numa construção colectiva, a criação individual de imagens afigura-se indispensável à persistência daquela. Longe de se impor aos indivíduos como uma realidade acabada, um mito colectivo não pode sobreviver sem as comoções e invenções individuais que o consolidam, autenticam e recriam incessantemente (MALRIEU, [1996?], p. 58).

Compreender esse entrelaçamento entre memória e imaginário na constituição de um simbolismo e de uma mitologia comum leva a uma análise da abordagem efetuada do tema em diferentes espaços culturais e temporais. Malrieu, ao apresentar uma retrospectiva quanto às mudanças verificadas no modo como o conceito de imaginário foi adotado em diferentes épocas, destaca a importância concedida à questão mesmo em períodos marcados pela prevalência da racionalidade científica. Importância que se enfatiza quando falamos de arte e que se mostra presente e enredada de forma não raro indistinguível quando falamos de memória e construção identitária. Porque arte, memória e identidade não devem ser lidos isolados da emoção. A evocação de imagens possui na emoção uma grande aliada, e a emoção carrega em si doses altas de imaginação.

Imaginário incorpora criação, fato, vivência e imaginação. A memória resulta de uma mescla complexa desses fatores. Malrieu atenta para a dificuldade e mesmo a ineficácia em termos de reconstrução representada pela tentativa de separar os conceitos de imaginário e memória, pois efetuam conjuntamente um trabalho que abrange espaço temporal e distanciamento e que vem envolvido pelo aspecto emocional:

As emoções contribuem para a evocação das imagens. Os inúmeros testemunhos sobre a “memória afectiva” dizem respeito, na maioria das vezes, à imaginação. O estímulo sensorial só consegue fazer ressurgir “uma recordação” e reencontrar o Tempo perdido no seu carácter vivencial por intermédio de uma emoção condicional. A imagem que então surge pertence muito mais ao imaginário do que à memória (MALRIEU, [1996?], p. 112, 113).

E, mais adiante, o autor ([1996?], p. 117) cita que “A imagem está, em geral, integrada num todo, numa forma, que lhe confere uma função e um sentido”. Esse todo imaginário no qual estamos inseridos tem papel fundamental quando falamos de ativadores de memória utilizados por um escritor, tendo em vista que o trabalho literário parte de uma

escolha, de um leque de opções prévias. A análise dos ativadores de memória integra um imaginário que direciona as escolhas a serem efetuadas. Retrata igualmente o escritor e a sociedade na qual esse realiza seu trabalho.

Na caminhada empreendida pela narradora do texto de Dacosta para recuperar a história da avó e a sua própria, entramos em contato com dois tipos de ativadores de memória: objetos ou espaços e relatos. Nesse sentido, é interessante observar a classificação criada por Edward Casey, utilizada por Paul Ricoeur (2007), que faz uma distinção entre três modos mnemônicos, nos três mesclando aspectos atinentes à interioridade e exterioridade.

O primeiro, denominado *Reminding*, significa algo próximo ao verbo “lembrar”: isto me lembra aquilo, me faz pensar naquilo” (RICOEUR, 2007, p. 55). Segundo Ricoeur, são indicadores encontrados:

Uma primeira vez na vertente da recordação, quer sob a forma fixa da associação, [...] quer como uma das etapas “vivas” do trabalho de recordação; encontramos-os uma segunda vez como pontos de apoio exteriores para a recordação: fotos, cartões postais, agendas, recibos, lembretes (o famoso nó no lenço!). É dessa forma que esses sinais indicadores advertem contra o esquecimento no futuro: ao lembrar aquilo que deverá ser feito, eles previnem que se esqueça de fazê-lo (RICOEUR, 2007, p. 55).

O segundo, *Reminiscing*, envolve uma participação mais ativa, implica a busca, a ação do recordar e o contato com o outro, o diálogo, ainda que este ocorra posteriormente, por meio da meditação sobre um fato ou do acesso a objetos ou pessoas que cumprem uma função de testemunhos. É o trabalho de Luísa em suas interpelações principalmente à tia. Ricoeur declara que o *Reminiscing*:

Consiste em fazer reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados, a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra. Esse processo memorial pode certamente ser interiorizado sob a forma da memória meditativa [...], com o apoio do diário íntimo, das Memórias e antimemórias, das autobiografias, em que o suporte da escrita confere materialidade aos rastros conservados [...]. Mas a forma canônica de *Reminiscing* é a conversação sob o regime da oralidade (RICOEUR, 2007, p. 55, 56).

O último modo mnemônico, o *Recognizing*, denota o reconhecimento. Ricoeur atenta para a maneira como o reconhecimento no presente transforma o fato reconhecido em um “outro”, de certo modo distanciado e substituindo o elemento original:

Assim, pelo fenômeno do reconhecimento, somos remetidos ao enigma da lembrança enquanto presença do ausente anteriormente encontrado e a “coisa”

reconhecida é duas vezes outra: como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente). E é como outra, emanando de um passado outro, que ela é reconhecida como sendo a mesma (RICOEUR, 2007, p. 56).

A memória é o fio condutor da obra de Dacosta. Como lidamos com nosso passado? Há um trabalho da protagonista na recuperação da história de sua avó, no desejo de compreensão de si por meio dessa história. A vida de Ana é construída por Luísa e não devemos esquecer que é uma construção subjetiva, no presente, a partir de histórias contadas – e reinterpretadas – no decorrer de duas gerações. Uma construção nova torna-se substituta do fato original.

Expressar por meio da escrita é uma forma de fixar o expresso em um determinado contorno. Contudo, no caso do livro de Dacosta, é interessante observar que a avó e a neta, Luísa e Ana, já foram retratadas em um conto publicado pela autora no ano de 1969, “Vovó Ana Bisavó Filomena e eu”. Desse modo, os contornos da história oral, repetida no ambiente familiar, menos rígidos ou permanentes, recebem no conto uma moldagem mais concreta. E, em um momento posterior, a fixidez aparentemente adquirida por sua transposição como palavra escrita quando da escritura do conto é quebrada pela nova transposição na escritura do romance, levando à ideia da possibilidade de novas alterações futuras. Assim, mantém-se a percepção de memória familiar passada de geração a geração; a revisão da história efetuada oralmente, por meio de diferentes interpretações, ocorre também na história escrita.

2.2 INSTRUMENTOS DA RECORDAÇÃO EM *O PLANETA DESCONHECIDO E ROMANCE DA QUE FUI ANTES DE MIM*

Pegou no bordado. E aquele gesto, quotidiano e vulgar, levou-a à quinta da Ribeira, à quinta da sua infância e tirou-a daquela, onde vivia emparedada (p. 88).

Segundo Michel de Certeau, em *A escrita da história* (1982), um lugar é apenas um conjunto de coordenadas, ele se transforma em espaço a partir de sua significação. O espaço é o lugar praticado, depende de diversas relações, como a palavra ao ser falada. Assim, a rua geometricamente definida é transformada em espaço para pedestres. Uma casa torna-se espaço quando o homem, por meio de sua ação, articula os elementos, os lugares dispersos. Somos nós os elementos da articulação.

Com Dacosta, entramos nas casas de Ana e Luísa. Conforme lembra Malrieu, há um preço a ser pago por esse acesso: “Apenas podemos penetrar na intimidade das coisas, se

antes tivermos penetrado na nossa própria intimidade. Entregando-nos a elas. Reconstruindo-nos nelas” (MALRIEU, [1996?], p. 101). No mesmo texto, Malrieu atenta para o papel exercido pelo imaginário, considerando-o não apenas uma peça que preenche lacunas, mas elemento indispensável à compreensão, à medida que integra o processo de olhar: “Antes da percepção há sempre um afeto – uma necessidade, um desejo, um receio, um sentimento” (MALRIEU, [1996?], p. 101).

E é ao imaginário que Dacosta se refere. A vida das duas mulheres é contada por um olhar que utiliza como filtro uma obsessão. É partindo da obsessão que sente por Ana que Luísa conta a sua história e a da avó. Sua imaginação, carregada de seus afetos, reinterpreta relatos ouvidos desde criança. Se o acesso de Ana ao mundo externo foi restrito e mediado pelos pais, o de Luísa ao seu mundo interior, vislumbrado na vida de Ana, também recebe a mediação familiar. É por meio das histórias que ouve – e da sua obsessão por essas histórias – que Luísa se constrói. O passado surge como um nome e um lugar transformados em espaços afetivos.

A presença da casa costuma ser componente-chave em textos literários, símbolo de proteção, afeto, subversão. Sobre o tema, Jorge Fernandes da Silveira, em *Escrever a casa portuguesa*, declara:

Partindo do pressuposto de que a literatura, ao invés de ser um documento social, é uma forma de representação textual da sociedade, opto por uma pesquisa que investigue as reflexões em torno da casa portuguesa, entendida agora como uma construção discursiva que pensa o modo português de fixar-se na terra natal. Interesse-me, numa palavra, por *casas de escrita*. (SILVEIRA, 1999, p. 14, 15).

Logo adiante, aproximando-se das teorias desenvolvidas por Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, dá continuidade ao debate do assunto:

Destaco o interesse de ver, na forma textual que representa a casa, termos de interlocução entre o literário, o histórico e o mítico. Como diria Bachelard, estou longe de qualquer referência às simples formas geométricas, pois vejo na imagem da casa um modo seguro de formular hipóteses acerca do imaginário e da sociedade portuguesa (SILVEIRA, 1999, p. 15).

Na obra de Dacosta, a casa possui um significado tradicional de elo que une diferentes gerações e, portanto, leva o leitor a observar seus detalhes como não físicos – pelo menos não só físicos. Da mesma forma, tem um sentido não apenas pessoal, individual, mas também coletivo. O jogo que a autora efetua entre terra-mar, interior-exterior, aproxima-se da história portuguesa. Portugal é hoje uma nação que se observa, se reescreve.

Em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, ocorre uma alteração da trajetória em direção ao mar, ao exterior, ligado na trama à colonização e ao masculino, e uma volta em direção a terra, ao interior, ao doméstico, ligado ao feminino, possibilitando uma leitura como necessidade do retorno de Portugal para seu espaço geográfico próprio, ainda que reduzido, não embasado em colonizações além-mar.

Cabe destacar que, no livro, esse retorno aparece como imposição, não escolha. Ana possui o olhar voltado para o externo, seu desejo é conhecer o mundo, uma tomada de posse de terras estrangeiras e sonhos que se frustra e nunca se concretiza. Luísa adquire esse acesso ao exterior. Contudo, já não é uma viagem colonizadora, sua opção é diferenciada, sua busca, no momento limítrofe da doença e da velhice, é pela compreensão de si, pela escrita de sua história a partir do espaço novo do qual agora faz parte. Esse aspecto é enfatizado quando, ainda que com uma permanência afetiva, ocorre o sair da casa. A saída e a permanência, porém, não são opcionais, são resultantes de pressões externas.

O retorno ao passado, o contato com cheiros, sons, tato, trabalham com o inconsciente e permitem o relembrar. Nos relatos ouvidos e repassados por Luísa, a casa, como lugar e como espaço, é fundamental. Para Bachelard, “A casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p. 24). O que ocorre quando esse primeiro canto fica sendo o único, como acontece com Ana? Esse é um questionamento que perturba o leitor de *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*. Após o casamento, Ana vai morar em um sítio recebido do pai, não em uma habitação independente. Não se trata de um exercício de liberdade, mas de uma espécie de apêndice psicológico da casa paterna. A troca de espaço físico não representa para Ana um ritual de passagem da idade infantil para a adulta, é a consolidação e permanência do poder paterno.

Se a casa costuma ser ligada à sensação de conforto e segurança, no caso de Ana, esses sentimentos aproximam-se da opressão. Primeiro, espaço idílico da infância, lugar harmonioso de convivência feliz com os pais e demais familiares; depois, um sítio, tomando um aspecto de refúgio e, de forma gradativa, de prisão. A intimidade comum a um espaço próprio perde-se à medida que Ana se conscientiza dos limites que lhe são impostos:

A sua vida tinha sido cortada. [...] Cercada pelos muros da pequena quinta, presente de casamento e seu túmulo, nos limites da cidade, vestida de preto, numa austeridade de freira e por um homem que não tinha amado! [...] Sentia a sua viuvez como uma morte antecipada (p. 29).

Mesmo os filhos, símbolos de renovação, de continuidade, vão se afastando do espaço da casa e do convívio de Ana no transcorrer da narrativa. Quando pequenos, buscam a companhia dos primos e a casa dos avós; quando maiores, são enviados pelo avô para liceus e colégios distantes da presença materna. Há poucos trechos em que aparecem descritos como próximos da mãe e, nesses, são consolo, não alegria, ou atuam como escudos contra o mundo externo, disfarçam sentimentos considerados inapropriados, como o desejo que Ana sente por Henrique, seu meio-irmão.

Dacosta desconstrói o lar idílico moldado pela sociedade patriarcal e apresenta um espaço no qual as mulheres passam reclusas a maior parte de suas vidas: não vão crescer e virar princesas, não se casarão com príncipes encantadores, nem serão felizes para sempre. Ocorre uma mudança do olhar tradicional, retratam-se traições, mesquinhas, frustrações e impotências. O novo espaço apresenta-se desmistificado, marcado pela frustração, porém, ainda um refúgio que viabiliza o recordar e o reconhecer. Ana descreve a casa como um túmulo; Luísa procura um lar harmônico, o lar da infância, mas o percebe destruído e invadido pelo exterior:

Tinha, como os velhos, um jardim, onde descansava a idade e enchia o tempo vazio. [...] Também não era mais um jardim particular, mas uma Secretaria de Estado, que os funcionários menos esmagados pela burocracia podiam olhar das janelas (p. 43, 45).

O jardim possui um sentido especial na trama, como intermediário entre as paredes da casa e o mar:

Comunicava uma estranha paz de abandono como o das ondas da gravura de Escher que eternamente correm para a beirada e fundem horizonte, céu e águas, mesmo quando ninguém está a olhar. Era assim o jardim. [...] Para os passantes, neste tempo de pressas e sem tempo para ter tempo, permanecia como que ausente. Como ausente era a Bela do jardim do Amor (p. 43, 45).

Esse sentido reforça-se com a menção à gravura de Escher, artista holandês cujas imagens exploram jogos óticos, transformações e construções em sua aparência impossíveis. Nada é o que parece, nossos olhos enganam, há mais do que somos capazes de compreender. É com essas gravuras que Luísa apresenta o jardim, como contraditório, um falso exterior, espaço que apesar de conter em si a sensação de liberdade, integra a prisão. Se é a possibilidade de encontro, a lembrança de momentos infantis carregados de brincadeiras, festas, risos, também representa o isolamento. O jardim quase não é visto pelos que passam

correndo pela rua, sequer é ainda da família, tornou-se burocracia, não afeto. Contudo, ainda guarda em si a possibilidade de sensibilizar e ainda é espaço de reconforto:

Sempre fora discreta, pouco confidente e detestava expor-se, expor a sua solidão, sozinha. E por isso o seu jardim era um jardim secreto, um jardim-ilha, onde vinha morrer um pouco e conformar-se com a morte, enquanto ouvia os pássaros, o silêncio, o ruído, amortecido e longínquo, da cidade (p. 43).

Ambas as mulheres guardam sua solidão, não a exteriorizam. Luísa declara esse silêncio, como pode ser observado no trecho acima. Sobre Ana, ouvimos Estefânia, a ama que a acompanha no sítio: “Tão infeliz. [...] Era uma senhora, nunca se queixava...” (p. 27). A realidade solitária é mostrada quando o foco se direciona para o interior, ali desvendam-se as relações afetivas e aproximam-se as mulheres.

A casa como espaço de liberdade e alegria é encontrada apenas nas lembranças infantis. No recordar das vivências de sua época de criança, Ana compartilha da ideia de Bachelard:

A casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorável. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção (BACHELARD, 2008, p. 25).

Se a vida adulta aparece com um aspecto sombrio, a infância surge repleta de natureza, liberdade, luz, ainda que com as imposições sociais decorrentes do fato de ter nascido menino ou menina. Há nesse ponto um jogo de claro-escuro: o aspecto solar é ligado à alegria, aos sonhos presentes no período inicial da vida, quando amar e viajar pelo mundo se mostravam desejos cuja concretização era só uma questão de tempo. Na fase adulta, essas expectativas iniciais já foram frustradas. O horizonte mostra-se a cada dia mais cinza e limitado.

O passado é a época feliz, quando o desconhecimento dos efeitos da passagem do tempo e da interferência do social no privado permitiam a alegria tranquila, carregada de ilusões:

Ah! A infância tão cheia de ritos, que acompanhavam as estações do ano. [...] Cores, cheiros e sabores [...] Ah! trincar de novo aqueles sabores! [...] que saudades daquele tempo com batizados de bonecas e enterros de passarinhos! [...] Onde estava tudo aquilo? Aquela felicidade da menina que fora (p. 84-87).

Tanto Ana quanto Luísa procuram conforto nas lembranças de quando eram crianças, não no presente. É interessante notar que essa busca de conforto fora do presente não ocorre com referência às perspectivas de futuro. Não se observam divagações das duas mulheres sobre a vida dos filhos, não existe um vislumbre de continuidade. Os filhos encontram prazer e segurança junto aos avós ou em áreas externas, como a praia, mas não protagonizam cenas felizes no interior da casa do sítio. A alegria das protagonistas não é percebida como futuro ou esperança, é memória.

A idade adulta e a velhice são marcadas pela atmosfera pesada, pela névoa da chuva, pela lentidão da passagem do tempo, conforme assinalado por Luísa: “Agora, ia ter tempo, todo o tempo para o vazio” (p. 22). Também Ana é descrita em um ambiente de cores neutras, com poucas aberturas para o exterior: as revistas trazidas pela mãe, as idas à igreja, um raro piquenique. Não se observam portas, e a janela de guilhotina permite vislumbrar, mas não permite o acesso:

Abriu a janela e respirou o ar da tarde. Era tudo o que tinha. Uma janela para se desafogar. Uma janela debruçada sobre a grande muralha do Marão que, mesmo à distância e às vezes com toda a sua beleza coroada de neves, a emparedava. Os lugares de afecto, onde o coração morava e sentia, como um ninho, onde estavam? Perdidos... (p. 92).

Assmann (2011) atenta para a importância dos espaços físicos. Segundo a autora, nossos conteúdos de memória são codificados como construções imagéticas que retornam, por choques ou por meio de buscas deliberadas: “A memória é o armazenador de onde a recordação se serve, seleciona, atualiza” (ASSMANN, 2011, p. 172). É por esta razão que Dacosta destina tratamento tão especial para a casa. Com efeito, a casa não é móvel, nem tem suas distâncias estritas e definidas, como as caixas mnemônicas descritas por Assmann (2011), é um espaço limitado no qual Ana se percebe presa e divaga, refugiando-se em pensamentos, mais do que em memórias. E os pensamentos de Ana podem ser lidos como devaneios presos em caixinhas de joias abertas por Luísa.

A casa é acima de tudo um instrumento de contato. É por meio dela que se formam os laços de conexão passado-presente. E não apenas conexão temporal. Bachelard defende-a como possuidora de uma função constitutiva da personalidade humana:

A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso.

Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma (BACHELARD, 2008, p. 26).

Não é apenas a casa em si que atua, são as linguagens nela presentes. Tais linguagens são, o mais das vezes, objetos antigos que contam, como pinturas rupestres, a sua história e a de todos os que ali viveram. São portas cujas chaves Luísa carrega - é a neta que herda os objetos da avó. Rendas, talheres, flores secas, peças dispersas do mobiliário, o vestido de noiva, bolsinhas de prata e miçangas, pequenas relíquias pessoais que têm, como as relíquias históricas citadas por Assmann, “a tarefa de conectar o presente real com os acontecimentos [...] agindo como pontes sobre o abismo do esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 60).

O espaço vai sendo gradativamente assumido por Luísa como afetivo e perdendo seu significado como lugar físico. No processo de escrita da história da avó, Luísa conscientiza-se das histórias das mulheres da família, avizinha-se da mãe, de quem se acreditava distante e com quem as relações foram complexas, repletas de sentimentos contraditórios. Aos poucos, Luísa sai de um contexto obsessivo, fixo, e se permite observar o todo, reconstruir-se como ser ao mesmo tempo parte e único. No final de sua trajetória, a casa pode tornar-se espaço distanciado fisicamente, porque está introjetado pelo processo de recordação. Não possuir mais acesso ao interior do espaço físico é uma perda, porém, também sinaliza libertação. Transformando-se em espaço afetivo, mais do que em estrutura física, a casa assume um novo significado, torna-se matriz, base de compreensão. As recordações matizam-se, pois, em doses de reflexão.

As peças que ficaram com Luísa atuam como elos, ingressando no plano do imaginário enquanto símbolos de antigas vivências. Uma vez que esses objetos, e as pessoas a eles vinculadas, sejam transpostos para a memória como símbolos (ASSMANN, 2011), integram-se ao plano coletivo (HALBWACHS, 2003) e, assim, verifica-se que assumem uma carga social. Partindo do princípio de que a memória coletiva constitui o conjunto de ideias inerentes ao elemento humano, é plausível constatar que os objetos antigos no romance de Dacosta cumprem um papel de aproximar diferentes períodos temporais de maneira que, pela sua carga simbólica, possam atingir o leitor tanto no nível do sentimento quanto no da compreensão.

A lembrança é desencadeada por diversos detalhes do texto. Em alguns momentos, esses funcionam como peças que concretizam realidades. Isso é importante, pois, na vida, o que marca de forma profunda acaba descrito com abundância de detalhes, sejam eles existentes no momento da cena ou acrescidos pelo trabalho da recordação. Exemplificativas

são as descrições da época da infância das duas protagonistas, quando não apenas a cena, mas também o aspecto sensorial, do trabalho com os cinco sentidos, exerce um papel, provocando momentos de leitura lenta, pausas, o tempo para pensar, sentir o cheiro, olhar o quadro, imaginar o toque, ouvir a música e o poema. Entender. O que desencadeia a lembrança, no livro, é mais de ordem sensorial, não racional:

Regressou ao quarto. Na emissora dois estava a terminar a sexta sinfonia de Mahler. Esperou o final, junto da cômoda, enquanto passava os dedos pela seda, antiga, do pau-santo. Tão macio e sedoso! Quantas vezes a avó Ana teria feito o mesmo? (p. 36).

No quarto, a música de Mahler, abertura para a sensibilidade, dedos passando sobre a cômoda, toque, percepção, contato com a seda. Luísa imagina a figura da avó, solitária, fazendo gestos similares. O tato provoca mais do que a lembrança de Ana, desperta a imaginação de Luísa. A avó vai sendo construída a partir da narradora, são histórias do passado que se formam por sensações do presente. Luísa desliga o rádio e o silêncio a invade, incisivo: “Ficou, então, a sós com a sua cabeça e o seu coração – sementes de angústia nunca resolvidas” (p. 37).

Comentando pesquisas realizadas no último século sobre a “força memorativa imanente das imagens”, Assmann (2011, p. 243) aborda a presença desse aspecto em textos literários, nos quais a imagem pode, transposta à escrita, propiciar ao leitor experiências sobrecarregadas de subjetividade. Para a autora:

[As imagens] desenvolvem uma dinâmica de transmissão completamente diversa da que se dá com textos. Para expressar tal coisa sob uma fórmula simples: as imagens estão mais próximas da força impregnante da memória e mais distantes da força interpretativa do entendimento. Sua força efetiva imediata é difícil de canalizar, o poder das imagens procura seus próprios caminhos e imediações (ASSMANN, 2011, p. 244, 245).

Há uma diferença na forma como o leitor reage à descrição de uma imagem e a um texto em que a interpretação já vem direcionada pelo autor. Imagens trabalham mais diretamente com o inconsciente, porém, para que tal se efetive, precisam ocorrer convergências entre o inconsciente do autor e o do leitor. Ou seja, exige-se um significado na esfera do coletivo, não apenas do individual.

Assmann utiliza o termo grego *Ekphrasis*², como uma “descrição literária da imagem que reinsere o *medium* imagético na escrita, mas de modo que a legibilidade desta permita abertura à sugestividade da imagem” (ASSMANN, 2011, p. 248). Assim:

Imagem e escrita selam [...] um vínculo especial. Por meio de uma *ekphrasis* [...] a imagem é carregada de significados e onerada com recordações. Por meio de alguns discursos, determinadas imagens são selecionadas, investidas de significado e atreladas à memória cultural imagética (ASSMANN, 2011, p. 250).

Paula Mourão (2002) atenta para a perspectiva pictórica, para o “descritivismo pictórico”, presente em Dacosta. Segundo Mourão, Dacosta apresenta em suas obras uma forte influência da técnica brandoniana³, com a busca de um ponto harmônico, intermediário entre os estilos impressionista e expressionista. Na descrição de seres, fatos e paisagens, a realidade apresenta tons intercalados de aspectos ligados à cultura literária e aos mitos amorosos, religiosos, musicais, artísticos, entre outros, com os quais as personagens convivem.

Nesse contexto, a presença do espelho exerce uma função de transição. Do olhar sobre a casa passa-se ao olhar de si, cada vez mais para dentro de si, até chegar à velhice. Luísa empreende uma caminhada de autoconhecimento que objetiva a se reconhecer no espelho, não apenas na imagem refletida no vidro, também nas histórias que a formaram. E o espelho estar situado no quarto é significativo, porque o ser ali representado tem sua formação marcada pelo casamento e pela perda ou aquisição da intimidade.

As primeiras menções à Ana ocorrerem na sala, assim como ali ocorrerem as primeiras descrições que Luísa faz de si, têm implicações no transcurso da trama. Luísa é olhada pelo exterior como ser dividido, numa duplicidade que se transforma em obsessão que sempre a acompanhará:

Quando começara nela a ressurreição daquela avó? Cedo, muito cedo. Ainda na infância, já que a tia Mercedes sempre a olhara como se ela fosse uma ressurreição.
- Tens a mesma voz e os mesmos olhos – dizia constantemente. E era também o que afirmavam as visitas, quando a chamavam à sala para cumprimentar aquelas senhoras, solenes, de chapéu (p. 26).

²Segundo o *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*, de Isidro Pereira (1998), *Ekphrasis* é uma palavra grega que contém em sua origem dois termos: (*frázdo*), que significa algo como “fazer entender”, “explicar”, “indicar”; e (*ek*), uma preposição que se enquadra nas conhecidas como “de movimento”. No contexto, assume um sentido de “movimento imediato de dentro para fora”, ou seja, de movimento originado diretamente do processo de carregamento de recordações e significados sofrido pela imagem.

³Raul Brandão, escritor português nascido em 1867, apresenta em seus textos uma linguagem simbolista e lírica mesclada a temas, enredos e descrições de forte teor realista.

A sala de uma casa é representativa do mundo exterior, local de visitas, de ser visto e de ver. Nossos primeiros conceitos vêm de fora, partem do que os outros pensam e das opiniões que emitem sobre nós. A cena ser na sala tem uma dupla função, ressalta como somos vistos pelo outro e, também, como somos formados pelos outros, não apenas pelo modo como eles nos olham, mas pelo que são e pela interação que ocorre.

Do olhar alheio, a narrativa segue para o retrato da sala, onde Luísa compara sobranceiras, rostos, mãos. Depois, o destaque para as roupas, remetendo ao feminino, às brincadeiras infantis de vestir trajes e se procurar em universos adultos. São universos nos quais desde cedo a menina se sabe mulher, percebe a beleza do corpo aproximada do cheiro, do sabor, do gosto, do casamento:

Uma das suas brincadeiras predilectas fora vestir-se com os vestidos dela, a capa de veludo bordada a vidrilhos, as anáguas brancas, [...] E como deviam ficar bem os cabelos negros sob a mantilha de renda de Veneza (usara-a no casamento?) [...] Sabia também o seu corpo lunar, seda e camélia, que diferia do seu, canela e azeitona (p. 27).

Há uma trajetória de Luísa e de Ana que vai da sala para o quarto, da aceitação da imagem exterior para a percepção da sua própria imagem; há consciência do corpo como espaço desperdiçado para Ana e como espaço destruído para Luísa. E há maturidade no vislumbre da impotência e na aceitação do corpo como expressivo do ser. Do espelho, passamos às imagens fixas, concretas, aos objetos que funcionam como rastros destinados a desvendar memórias. Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar escrever esquecer*, afirma:

O rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. [...] Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Rastros que se observam nos objetos usados por Dacosta em seu texto e que iluminam a trama sob um foco marcado pelo imaginário do casamento. São peças que chegam dispersas até a neta: o retrato da avó ao lado do marido, o monograma na faca com a data do casamento, a cômoda que Luísa mandara reformar, o oratório transformado em vitrine, que abriga retratos, uma e outra peça bordada pela avó para o enxoval da filha. Por serem objetos relacionados à vida amorosa, a sua escolha indica a manutenção de conceitos do feminino que embasam formas de pensar similares para Ana e Luísa. A simbologia do casamento é

constante, seja como presente próximo, motivação da cena descrita, seja como determinante de trajetórias futuras.

Ana guarda em gavetas e armários peças de enxoval que são destinadas ao futuro, filhos e netos. Segundo Bachelard, esses são locais com profundo significado na psicologia humana:

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade. [...] O espaço interior do armário é espaço de intimidade, um espaço que não se abre para qualquer um” (BACHELARD, 2008, p. 91).

Dessa forma, a intimidade que Ana lega é a do casamento, o que ela guarda nesses espaços é a esperança de uma relação amorosa feliz para os filhos, um desejo de vida diferenciada da dela, mas que ainda possui no casamento o seu pilar. A intimidade que Ana lega é a que ela não usufrui e que só é alcançada pela neta: “Só a que escrevia, e que na opinião da tia era como que uma ressurreição da avó, tinha conhecido o amor” (76).

É também da neta o gesto de abrir gavetas e, de forma consciente, ir ao encontro do passado. O capítulo do livro de Dacosta intitulado “Arrumações, de enxoval em 1913” inicia com a sugestiva frase, referindo-se à Luísa, “Estava rodeada de caixas e de gavetas, abertas” (p. 95). As palavras remetem a Ana, que organizava e fechava armários e gavetas repletos de sonhos e expectativas. Luísa efetua um movimento contrário, na ação de separar e definir o que permaneceria e o que seria descartado. Agendas, diários, missais, terços, roupas, livros de receitas, o capítulo é repleto de materiais que contam a história do feminino. Nesse momento, não é o homem quem decide o que permanece e o que será esquecido, denotando modificações que começam a ser verificadas no contar oficial da história.

Sobretudo, observa-se nas caixas uma grande quantidade de retratos. Pinturas e fotografias são significativas como objetos intermediários, que fixam em um determinado momento seres ou fatos distanciados em termos territoriais, temporais ou afetivos. Dessa forma, ao mesmo tempo em que um retrato permite uma espécie de anulação da sensação de tempo, presente, passado, apresenta-se também como uma garantia da existência desse tempo, cria a noção de permanência para algo que poderia ser alterado, camuflado ou destruído pela memória. É um elemento de fixação da realidade, de superação da ausência, de apoio, identitário, objeto de conexão com o outro e de percepção de si: sou isso? Sou parte disso?

Se os retratos remetem ao passado, o cinema remete ao presente. Luísa nasce com o cinema sonoro, e as transformações culturais nessa época foram profundas na Europa. Em especial no referente ao imaginário feminino, o cinema exerceu um papel preponderante no século XX, influenciando estilos, vestuário, condutas, pontos de vista. Palavra e imagem, juntas, formaram uma geração. Todavia, Luísa nasceu em Portugal. Se cresceu em um mundo em transformação, cresceu em um país regido pela ditadura de Salazar.

O uso do cinema como veículo de empoderamento e fortalecimento do regime ditatorial deve-se às iniciativas de António Joaquim Tavares Ferro⁴, um dos principais nomes da política cultural portuguesa no Estado Novo. Entusiasta da nova técnica, quando na chefia do Secretariado Nacional de Propaganda, posteriormente transformado na Secretaria Nacional de Informação, percebeu as potencialidades do cinema sonoro. Verbas oficiais foram direcionadas para a produção de obras que divulgaram os ideais salazaristas e colaboraram com a construção do que ficou conhecido como “política do espírito”, um conjunto de ações de propaganda que envolvia, de forma ideologizada, atividades culturais como cinema, teatro, literatura, dança, entre outras. Carla Patrícia Silva Ribeiro, em artigo publicado no ano de 2010, sob o título “O cinema do SPN/SNI: o ideal de Ferro, a realidade de chumbo”, refere-se ao uso ideologizado do cinema durante o Estado Novo. Para ela:

António Ferro, [...] assume-se, neste sentido, como a peça-chave para a legitimação das práticas culturais do regime, subordinadas ao interesse supremo da Nação. [...] o cinema serve como espelho de um conteúdo ideológico e político marcadamente afecto ao regime estadonovista. [...] António Ferro, *metteur-en-scène* do regime, foi um dos primeiros que, em Portugal, compreendeu (e efectivamente utilizou) o cinema à imagem do regime (RIBEIRO, 2010).

Um pouco adiante, no mesmo artigo, encontramos referências ao discurso proferido por António Joaquim Tavares Ferro acerca do potencial do cinema como instrumento de construção e divulgação ideológica:

Tendo apreendido desde cedo a sua importância e o seu poder, são dele [Ferro] as seguintes considerações, de 1946, num discurso pronunciado no SNI, na festa de distribuição dos Prémios Cinematográficos de 1944 e 1945: “O Cinema constitui [...] um desses problemas fundamentais, vitais, cuja importância, infelizmente, nem sempre é reconhecida. A sua magia, o seu poder de sedução, a sua força de penetração são incalculáveis. Mais do que a leitura, mais do que a música, mais do que a linguagem radiofónica a imagem penetra, insinua-se sem quase se dar por isso, na alma do homem” (RIBEIRO, 2010).

⁴Os dados referentes às atividades desenvolvidas por António Joaquim Tavares Ferro durante o governo salazarista foram retirados do documentário “Estética, Propaganda e Utopia no Portugal de António Ferro”, de autoria de Paulo Seabra, produzido por Marta Furtado no ano de 2012.

Se obras cinematográficas ficcionais não se lançaram com a rapidez e quantidade do verificado em países como Espanha, Itália e URSS, a técnica cinematográfica teve presença importante em Portugal na produção de documentários e noticiários destinados a divulgar as ações do governo, com uma função de propaganda, educação popular e promoção do país no exterior.

Destaca-se, entre os veículos ligados à área, o *Jornal Português de Atualidades Filmadas*, produzido pela Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas entre 1938 e 1951, quando foi substituído pela série *Imagens de Portugal*. Esse veículo recebeu apoio governamental e produziu material sob financiamento e orientação do Secretariado Nacional de Propaganda. Cooperando com António Joaquim Tavares Ferro e sua “política do espírito”, produziu um conteúdo direcionado pelo lema “Deus, pátria e família: a trilogia da educação nacional”, segundo os princípios que orientaram a política externa de Salazar no período da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Civil Espanhola.

Luísa passa sua infância e juventude em meio a políticas culturais marcadas por esse clima. O direito à palavra com o qual declara ter nascido ao enfatizar o cinema sonoro mostra-se relativo. Sua infância transcorre no período entre guerras, ainda não no Estado Novo, mas já com o país sendo dirigido pelo general António Óscar Fragoso Carmona, cujas linhas políticas ditatoriais são consolidadas com a assunção de Salazar, em 1932. Salazar instaura uma nova Carta Constitucional, impondo a censura dos meios de comunicação e o recrudescimento do poderio do Governo. O cinema sonoro mostra-se, então, instrumento de restrição e não de ampliação de direitos.

Em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, Luísa trabalha com a palavra escrita e falada. É professora, escritora, tradutora e procura, por meio de suas atividades profissionais, brechas que permitam o ar que Ana buscava ao bordar junto à janela. São espaços não suficientes que mal viabilizam o desafogo da solidão de Ana e, para Luísa, permitem um contato com o externo. O usufruto (ainda que limitado) da palavra, lhe possibilita amar. Com a aposentadoria e o divórcio, porém, grande parte desse contato se perde, e a aproximação com a avó torna-se mais visível:

Agora que estava velha aquela vida sobre a qual sempre se interrogara entregava-se-lhe. Era a entrega de uma solidão a outra solidão, com um século de permeio, que de repente se abolia, como por uma queda de atemporalidade. [...] Recolhera-se a si sem mais esperança no outro. E assim fora abdicando, envelhecendo e, agora reformada, no vazio do tempo, era-lhe fácil pensá-la e mais do que isso senti-la (p. 28).

Na questão do acesso à palavra, é interessante a menção de Luísa ao fato de ter da avó apenas um único texto escrito, uma dedicatória em um retrato dos filhos oferecido a familiares: “Lembrou-se, então, que era a única coisa que possuía escrita pela avó” (p. 97). O texto que Ana deixa com a sua letra não tem um sentido de expressão de si para o outro, é destinado à permanência da imagem dos filhos. Afora as palavras no verso da fotografia, não se verifica a existência de outros escritos, não há nenhum diário, sendo que eles eram comuns no século XIX entre as mulheres alfabetizadas, rotina que seria uma forma de ocupar o tempo e descarregar angústias. Não há menção a cartas que poderiam representar contato com o exterior, nem a presença de muitos livros, apenas uns raros romances da época do liceu, o livro de orações e alguns poemas.

A literatura, tão essencial para Luísa, não é pilar no mundo de Ana. Mas o é no mundo de Dacosta, fortemente estruturado sobre a palavra escrita. Espelhos, duplos, infância, maturidade, mar, África, Portugal, terra, lar, proteção, aprisionamento, construção identitária e narração unem-se nos textos de Dacosta, propiciando as condições para um constante retorno, em uma técnica de escrita na qual a moldagem do sujeito é elemento básico, uma moldagem que ocorre por meio do contato com o outro.

Em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, os capítulos apresentam-se com títulos autoexplicativos, remetendo a uma duplicidade em termos temporais, espaciais e de personagem, como, por exemplo, “Perdas, angústias e medos em 1999 e 1916” e “Os trabalhos e os dias em 1995 e 1906”. Os pontos de vista são alternados entre Luísa e Ana, ressalva-se, contudo, que sempre partem da neta, é Luísa a narradora das duas histórias. Os capítulos separam em seu interior os relatos de Luísa e Ana, divididos graficamente pelo desenho de um ramo de flores, simbolismo que remete ao ramallete de casamento e às flores secas guardadas por namorados em livros de poemas. Essa separação não é totalmente rígida, menções à Luísa, a que escreve, são encontradas em trechos sobre Ana, a que é descrita. Esses momentos são marcados pelo uso de parênteses, como na cena em que Ana queixa-se do pai, que a visita cada vez menos:

- Não se dói de mim! Nem me vem ver ... – queixava-se à Estefânia e à mãe.
(Mas doía-se. Assim o afirmara à que escrevia a tia Mercedes, que tinha ido, com o irmão viver com os avós e padrinhos. Os grandes desgostos da vida do bisavô tinham sido a morte daquela filha e a do Henrique, com a pneumónica. [...]) (p. 139).

Em alguns trechos, porém, temos de retomar a leitura, pois as vozes mesclam-se intencionalmente. A estrutura contribui para a conscientização de que se as histórias são

diferentes, o sentir dessas histórias é similar. O tom é intimista, a tristeza e a melancolia predominam, o processo de conscientização resulta em descrença no mundo coletivo e desesperança frente ao mundo individual:

Os amigos tinham começado a desaparecer e não era mais possível substituí-los. Valeria a pena contar a alguém aquela infância livre [...] com o prazer das águas do rio e das rãs [...] papas de linhaça, pinceladas de azul de mitilene? [...] O seu mundo despovoava-se. Estava sozinha. Numa era de tecnologia, que facilitava, por telefone ou fax, chegar-se a qualquer lado. Mas não se comunicava. Não havia intercâmbio de gostos, de sentimentos, de preocupações. [...] Na caixa do correio só havia contas (p. 109).

Ana borda. Luísa escreve. Dessa forma, escoam-se os dias e as duas mulheres enfrentam a solidão. E deixam seu registro no mundo que as isola, pela viuvez ou pela velhice, no qual as exigências do progresso e as sociais juntam-se para inviabilizar a posse, na fase adulta, dos sonhos criados na infância. Ana viabiliza a Luísa retomar a própria história e, assim, inserir-se em uma nova realidade, com outras práticas sociais e pessoais, menos opressoras. O que observamos é a linguagem literária desestabilizando uma história aparentemente pronta, configurada pelos contornos restritos do universo social das protagonistas. Ao buscar possibilidades distintas, ao contar e recontar, a narradora efetua uma tentativa de compreender e contestar a vulnerabilidade de sua situação.

2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE MEMÓRIA E HISTÓRIA NA PROSA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

E, no entanto, aquele século fora também o de Kafka e Tchekov (p. 112).

Estudos referentes à história de um país, em especial quando o enfoque ocorre pelo viés literário, deparam com a dificuldade de definir o espaço temporal envolvido. Separar a história em períodos é ação temerária e complexa, pois situações oriundas de momentos anteriores ou que se estendem posteriormente às datas analisadas são inegáveis. Como nos alerta Bergson, o mundo não é um contexto burocrático e bem determinado. Somos mais do que arquivos e estantes, somos continuidade e movimento:

A sucessão é um fato incontestável, mesmo no mundo material. Por mais que nossos raciocínios sobre os sistemas isolados impliquem que a história passada, presente e futura de cada um deles poderia ser aberta de golpe, em leque, nem por isso essa história deixa de se desenrolar pouco a pouco. [...] A mudança, se consentirem em olhar para ela diretamente, sem véu interposto, logo lhes aparecerá como o que pode haver de mais substancial e duradouro no mundo. Sua solidez é infinitamente

superior a uma fixidez que não passa de um arranjo efêmero entre mobilidades (BERGSON, 2011, p. 06, 17).

Mesmo aceitando a ideia de que o “isolamento nunca é completo” (BERGSON, 2011, p. 07), o estudo da obra *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim* foi circunscrito nesta pesquisa como recorte, enquadrando-se na abordagem da sociedade portuguesa do tempo em que viveram as protagonistas do livro, ou seja, final do século XIX e século XX. Essa opção deveu-se à utilidade desse enquadramento temporal como instrumento facilitador de análises, capaz de viabilizar, com as devidas ressalvas, mas de forma não inteiramente artificial, uma melhor compreensão de fatos e sistemas.

O século XIX, quando nasce Ana, é marcado pela transformação. Valores e ideais vigentes por gerações desmoronam ou passam a ser vistos com desconfiança. A sensação de permanência, de segurança, de “verdade” mostra-se frágil e contraditória. O burburinho, a agitação constante fascina as pessoas; ao mesmo tempo, assustam. As cidades não estão preparadas para esse crescimento. As ruas são estreitas, sem iluminação, a infraestrutura, os serviços de abastecimento de água e de produtos alimentícios são precários, dispersos, sem uma organização central, a falta de higiene – pessoal e pública – é desoladora. Carroças, pessoas e animais dividem os mesmos espaços.

Principalmente na segunda metade desse século, existe na Europa um sentimento duplo de triunfalismo e de crise. O homem ainda se encontra inebriado pela descoberta de seu poder, pela percepção de sua capacidade de alterar a natureza e por seu distanciamento das limitações antes impostas pela religião. Sente-se deus e dono de sua existência. Tecnicamente, o desenvolvimento se reflete no crescimento rápido das cidades. Para o homem urbano do século XIX, o mundo parece um grande canteiro de obras à espera de seu comando e de sua ação.

Culturalmente, a popularização da imprensa, as ferrovias, o cinema e a fotografia aproximam pessoas e ideias. Para uma noção da força transformadora representada por esse período, basta lembrar que nele nasceram e divulgaram seus estudos nomes como Charles Darwin, Chopin, Karl Marx, Van Gogh, Nietzsche e Sigmund Freud. Religião, arte, ciência, vida pessoal, sociedade, tudo está sendo questionado. O homem não pode mais negar o quanto a história afeta o seu cotidiano e que, independentemente de sua vontade, ele é parte inequívoca desse processo.

É um clima que atinge seu auge no início do século XX. O mundo ainda parece pleno de possibilidades, um horizonte aberto ao alcance de qualquer pessoa com inteligência e

coragem para se aventurar. Porém, a realidade, o dia a dia mostra igualmente às pessoas que nem tudo é possível, que quase nada é. Se as expectativas tornam-se imensas, igualmente imensas são as frustrações. O homem parece caminhar cada vez mais em direção a cercas e muros, molda-se como peça de uma engrenagem que não consegue compreender. Não domina esse mundo novo, é dominado por ele.

Esse sentimento reflete-se na literatura. Nas obras, a civilização começa a ser constantemente ligada a uma aura de ilusão, de nebulosidade, a um universo opressivo, no qual a harmonia aparece em raros momentos, frágil e quebradiça. É um processo que se agrava com a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais e os conflitos armados e diplomáticos que as seguem.

Portugal integra esse universo complexo em transformação. Na literatura portuguesa do final do século XIX, um quadro de pessimismo, de desagregação é vislumbrado, acompanhando um processo de dissolução dos regimes vigentes. A crise econômica vivenciada pelo país espelha o quadro político e social: a monarquia encontra-se em franca decadência.

Na primeira metade do século XX, o ambiente de conflito prossegue. Em 1908, com o assassinato do rei D. Carlos e de seu filho Luís Felipe, assume D. Manuel e, apenas dois anos depois, este é deposto e proclamada a República. Portugal vivencia, em sua política interna, três diferentes formas de regime em poucas décadas e, externamente, enfrenta problemas com a Inglaterra, interessada na ampliação e no controle do comércio com as colônias.

São modificações não apenas em termos políticos, mas também ocasionadas e produzindo efeitos no contexto geral da sociedade. Uma nova subjetividade se impõe, carregada de noções ambivalentes. É um quadro que aparece fortemente marcado na literatura do início do século XX, em especial nas obras do modernismo português, como pode ser observado nesse trecho do *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares⁵:

Quando nasceu a geração, a que pertença, encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metaphysica, em plena angústia moral, em pleno desasocego político. [...] e assim foi que acordamos para um mundo ávido de novidades sociaes, e [que] com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira. Mas o criticismo frustrate de nossos paes, [...] se nos legou a descrença nas fórmulas moraes estabelecidas, não nos legou a indiferença á moral e ás regras de viver

⁵ Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa.

humanamente; se deixou incerto o problema político, não deixou indiferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. Nossos paes destruíram contentemente, porque viviam numa epocha que tinha ainda reflexos da solidez do passado. Era aquillo mesmo que elles destruiam que dava força à sociedade, para que pudessem destruir sem sentir o edificio rachar-se. Nós herdamos a destruição e os seus resultados (PESSOA, 2013, p. 191, 192).

Miguel Real, em *Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo*, analisando o quadro econômico, político e cultural da sociedade portuguesa na época, destaca:

Face a tão forte desabamento das estruturas monárquicas e igual hesitação e fragilidade das novas estruturas do Estado republicano, que atinge a máxima expressão com a falência das finanças públicas, [...] é socialmente natural que as ideologias nacionalistas se expressem fortemente (Saudosismo de T. de Pascoais, Integralismo Lusitano de António Sardinha) e também é socialmente natural que se criem radicais interrogações cépticas que, arrastando-se no tempo, acabem por gerar intensos e profundos solipsismos, ou seja, uma retirada do autor para dentro de si, tentando encontrar motivos estéticos no mundo da consciência e da memória e apenas através destas faculdades interiores manter um contato com o mundo social (REAL, 2001, p. 80).

Em 1926, Gomes da Costa assume o poder com um Golpe Militar, instituindo a República Corporativa e Unitária. Em 1932, novas mudanças, com a posse de António de Oliveira Salazar. Instala-se, concretamente, um regime ditatorial. Com a instauração do Estado Novo, Portugal vivencia um ambiente político marcado pelo cerceamento de liberdades individuais e coletivas. A censura prévia das atividades artísticas foi exercida de forma rigorosa e fez-se acompanhar de propaganda institucional visando ao reforço do ideário fascista, ao direcionamento da produção intelectual e à defesa de políticas de colonização de territórios na África e na Ásia.

Na literatura, a memória é usada pelo governo de Salazar como instrumento de exaltação do poderio português, por meio da sacralização do passado, salientando-se o passado longínquo de conquistas. Esse uso é retomado de uma tradição literária de longa data, na qual a identidade nacional é construída tendo por base uma quase mitificação do passado, como pode ser visto em textos de Almeida Garrett e, principalmente, em Alexandre Herculano, ambos autores do século XIX.

Sobre a primeira metade do século XX, referindo-se à estrutura dos romances então escritos, Real declara:

Existe um *Eu* permanente, fixo, uma identidade, que narra uma *Substância* exterior, também ela fixa e permanente que, como todas as substâncias, encontra-se sujeita a modificações contínuas, a novas qualidades, que o Eu narrativo vai desdobrando temporalmente para o leitor (REAL, 2001, p. 42).

E, mais adiante, define que o ato de escrever nesse período, com poucas e bem delimitadas exceções, seria “como pintar um retrato ou criar no espelho da memória e da imaginação a imagem de uma realidade substancial fixa e duradoura” (REAL, 2011, p. 46).

Ainda, segundo o autor, a quebra desse formato ocorrerá nas décadas de 1950 e 1960, acompanhando o momento histórico vivenciado pela Europa, com a juventude se envolvendo em movimentos por mudanças sociais, econômicas e pela alteração de paradigmas culturais. As técnicas de escrita realizam experimentos em busca de novas formas de criação do texto, e prevalecem a memória e a imaginação como elementos da fala do narrador. Segundo Real, observa-se:

Uma fusão entre tempos e espaços constitutivamente humanos e, portanto, desobedientes a uma intrínseca lógica da realidade. [...] a desconstrução da unidade formal entre tempo e espaço do romance clássico forçou os novos autores a experimentarem **novos processos narrativos** que pudessem substituir a antiga estrutura harmónica que prendia o sentido da escrita à história que se ia contando (REAL, 2001, p. 56, 63).

Inserção de espaços vazios ou blocos de escrita, manchas gráficas, diagramação, desenhos e colunas são utilizados como elementos de escrita capazes de dar ao texto sentidos novos não unicamente pelo conteúdo, mas também pela apresentação desse conteúdo.

A Revolução dos Cravos e a extinção do Estado Novo, em 25 de abril de 1974, acelera e consolida esse quadro. Um grupo de escritores conhecido como “geração pós-74” utiliza-se da memória como instrumento de escrita. Contudo, agora, com um enfoque diferenciado das formas tradicionais. Nomes como Agustina Bessa-Luís, José Cardoso Pires, José Saramago e Lídia Jorge distinguem-se por uma ficção que valoriza a revisão histórica e social.

São autores que cresceram em um regime ditatorial e encontraram dificuldades para perceber seu país como a nação descrita pela propaganda institucional salazarista. Com o término do sistema de censura até então vigente, a literatura foi decisiva para exposição da forma direcionada como foi conduzida a constituição do imaginário relativo à nação portuguesa. Produzem-se nesse período obras documentais e ficcionais marcadas pela inovação estrutural e de conteúdo, na busca de novos olhares e interpretações. Maria de Lourdes Netto Simões refere-se a essa questão em “O dialogismo como marca na literatura portuguesa contemporânea”:

A Literatura Portuguesa pós 1974 apresenta caminhos variados, temáticas diferenciadas que insinuam o próprio processo sócio-político-cultural por que passa Portugal. Saído de longo período de ditadura de forma abrupta, o país revela marcas dessa mudança através da sua literatura que traduz os anseios, as frustrações, a

insegurança desse momento marcado pela guinada histórica do 25 de Abril (SIMÕES, 1992, p. 659).

Eduardo Lourenço, em *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*, destaca as mudanças em termos imagéticos verificadas na sociedade portuguesa na década de 1970:

Foi a imagem ideológica do povo português como idílico, passivo, amorfo, humilde, e respeitador da Ordem estabelecida, que o 25 de Abril impugnou, enfim, em plena luz do dia. A verdade que através dela irrompia era de molde a reajustar finalmente a nossa realidade autêntica de portugueses a si mesma, como reflexo e resposta a uma desfiguração tão sistemática como aquela que caracterizara o idealismo hipócrita e, sob a cor do realismo, o absurdo *irrealismo* da imagem salazarista de Portugal (LOURENÇO, 1982, p. 61).

Impulsionadas pelo cenário político, as novas linhas verificadas na literatura já vinham se apresentando desde a década anterior, refletindo a gradativa perda de poder do regime ditatorial e a ânsia da sociedade portuguesa da época por modificações concretas da estrutura política vigente. De forma mais visível, a partir dos anos 1960, a literatura portuguesa submete-se a um processo de reestruturação que atinge diferentes níveis do romance, desde a temática, com o real começando a ser transfigurado simbólica e esteticamente, até a construção formal.

Carlos Reis, em *História crítica da literatura portuguesa*, registra que a escrita se apresenta não raro como metanarrativa, tornando-se elemento da obra, instrumento de “testemunho, também no plano formal, de um tempo em mudança muito rápido” (REIS, 2005, p. 247). Reis afirma que essa alteração no quadro ficcional português não é uma mera introdução e acatamento de novas fórmulas, mas que nos encontramos frente a:

Uma rearticulação da narrativa e das suas categorias fundamentais, a uma espécie de desagregação do romance, enquanto gênero internamente coeso, em crescente combinação com o culto da dispersão discursiva, incidindo essa dispersão discursiva sobretudo no plano temporal; ao mesmo tempo, a personagem perde a nitidez de contornos herdada do Realismo crítico e remete, na sua fluidez, para um sujeito em crise social, moral e ideológica (REIS, 2005, p. 246).

A fragmentação do narrador é aspecto identificado também por Maria Luíza Ritzel Remédios, no livro *O romance português contemporâneo*, no qual, ao comparar obras publicadas nas décadas de 1940, 1950 e 1960, enfatiza:

No primeiro grupo de narrativas (equivalente ao primeiro período) ocorre uma só voz narrativa que, exterior ao relato, domina a diegese, ao passo que, no último

grupo, há um narrador interiorizado responsável pela narrativa, mas sem o domínio da diegese, pois seu conhecimento é limitado, uma vez que é adquirido através das demais consciências do relato. [...] a evolução do papel do narrador leva à da narrativa portuguesa, a qual passa da soberania do narrador à fragmentação do narrador no texto e à consequente desmistificação da narrativa (REMÉDIOS, 1986, p. 229).

Nesse ponto, lembra Reis: “[...] sob o signo de múltiplos olhares, registros discursivos, tempos e lugares históricos, as transformações sociais e mentais contempladas naquele conjunto trazem consigo também e inevitavelmente uma linguagem narrativa inovadora” (REIS, 2005, p. 247).

Agustina Bessa-Luís, Fernanda Botelho, José Cardoso Pires e Nuno Bragança, entre outros, publicam na década de 1960 textos cuja inovação formal aproxima-se da fragmentação, do momento de caoticidade e, igualmente, de busca de novos caminhos vivenciados pela sociedade contemporânea. Uma obra não é mais vista como resposta, como “verdade”, mas cresce como instrumento capaz de provocar questionamentos, a busca é por um leitor que problematize a partir do texto, não por um leitor que encontre nesse texto a satisfação de suas angústias e dúvidas. Multiplicar as vozes presentes, fragmentando narradores, personagens, espaços temporais e geográficos são ações utilizadas como instrumentos de identificação, de estranhamento, de revisão histórica e pessoal. Como afirma Real:

Ao eu narrativo sucederam-se os eus narrativos, à visão única e sábia da narração sucederam-se os perspectivismos cépticos e relativistas, e à substância fixa e exterior ao eu narrativo sucederam-se os múltiplos modos de abordagem da realidade, consoante as inclinações ideológico-mentais do narrador (REAL, 2001, p. 44).

Nas últimas décadas do século XX, Portugal vivencia um processo rápido de descolonização. Em menos de três décadas alterou sua percepção de si como “*nação imperial* (espécie de vanguarda missionária do mundo durante meio milênio) para *país-satélite* daquela Europa Central que a Geração de 70 tanto admirava” (REAL, 2001, p. 20).

As novas necessidades sociais provocadas pela descolonização exigiram, igualmente, formas de expressão diferenciadas, que correspondessem aos anseios por mudanças políticas e estruturais do público leitor. Aos poucos, essa situação se altera e vai perdendo sua urgência no universo literário, que adota outras perspectivas estéticas e de conteúdo, valorizando o ficcional, em detrimento de aspectos mais voltados à ideologia e ao “aprendizado”:

Na década de 90 surge uma outra geração, dotada de um poder narrativo e de uma outra concepção semântica da realidade [...], geração que já interiorizou

culturalmente, como factos irrevogáveis da História, tanto a perda do Império, como a entrada de Portugal na Europa, e cujos romances manifestam em absoluto essa dupla raiz, a primeira como ausência e a segunda como excessiva presença, não raro uma presença monopolizadora e acrítica (REAL, 2001, p. 88, 89).

Esses autores não seguem uma linha conjunta, nem aderem a revoluções estéticas ou históricas específicas, cruzam e utilizam todos os recursos disponíveis e os transformam a partir de perspectivas próprias, incorporando estéticas de diferentes grupos sociais, sem explicações no referente a causas e consequências, sem apresentação clara de juízos ou valores, é um jogar de quotidianos e realidades, “fragmentos, aspectos, partes, visões parcelares, perspectivas, umas brilhantes, outras iridiscentes (sic), outras sombrias, mas sempre perspectivas” (REAL, 2001, p. 119).

Contudo, paralelamente, encontramos no final do século XX, junto ao romance classificado por Real como “realismo urbano total” (REAL, 2001, p. 119), a presença ativa de autores portugueses que, mesmo escrevendo na década de 1990, pertencem a uma geração que se construiu no universo literário de um momento anterior, durante o período de ditadura salazarista, que possui como motivação do ato de escrever uma posição frente ao mundo externo. Há um aspecto ideológico assumido em seus textos, são obras nas quais se encontram traços estéticos e de conteúdo carregados de toda a vivência histórica que marcou suas trajetórias pessoais. É nesse grupo que se incluem nomes como José Saramago, Lídia Jorge, Lobo Antunes, Agustina Bessa-Luís e Teolinda Gersão. E também Luísa Dacosta, cuja trajetória de escrita inicia-se em plena ditadura salazarista e estende-se pelo período da descolonização, da reconfiguração – geográfica e política – de Portugal como país membro da Comunidade Europeia.

Maria Luísa Saraiva Pinto dos Santos, Luísa Dacosta, nasceu em 16 de fevereiro de 1927, no distrito português de Vila Real. Formada pela Faculdade de Letras de Lisboa, trabalhou como professora, tradutora e escritora, com vários projetos na área educacional e uma produção intensa em poesia, crônica, contos e literatura infantil. Possui uma escrita intimista, marcada não raro por uma visão pessimista do ambiente coletivo no qual seus personagens transitam e se encontram inseridos.

Como tradutora, Dacosta assina, entre outros, textos de Simone de Beauvoir e Nathalie Sarraute e, na área de pesquisa, escreveu artigos que reflexionam acerca de questões atinentes ao processo de ensino-aprendizagem e às políticas públicas e ações individuais voltadas à criação e difusão do hábito da leitura.

O primeiro livro por ela publicado foi *Província*, em 1955, conjunto de contos que retratam o cotidiano em pequenas cidades portuguesas. São descrições ficcionais próximas da crônica e que, em um linguajar poético e cuidadosamente trabalhado, denunciam a opressão social que recai sobre o indivíduo, aproximam o leitor da sensação de vidas “fantoques” e de “quietude estagnada”, conforme expressões utilizadas por Dacosta no prefácio do livro, prefácio de sua autoria, característica que será depois adotada principalmente nas obras para o público adulto.

Em 1969, publica seu segundo livro de contos, *Vovó Ana Bisavó Filomena e Eu*. Em 1970, lança o primeiro livro infantil, *O Príncipe que Guardava Ovelhas*, resultado de sua atividade de professora na qual, como declara em entrevista concedida ao jornal *Letras Portuguesas*, sentia a carência de textos que pudessem trazer o público infantil e juvenil para mais perto do literário, que transformassem a leitura em uma atividade ao mesmo tempo prazerosa e de conscientização.

Seu trabalho junto ao universo escolar foi voltado à busca de brechas que viabilizassem aos estudantes o pensar e a crítica social. Nesse sentido, é sintomática a criação, pela autora, de linhas pedagógicas que ficaram conhecidas como “pedagogia do deslumbramento”. São técnicas, atividades literárias e lúdicas que objetivam criar atmosferas especiais, espaços de leitura, escrita, contação de histórias e apresentação de poemas. Em depoimento citado no livro *Luísa Dacosta – entre sílabas de luz*, ela comenta sua atuação como marcada pelo desejo de “deslumbrar os alunos”, a quem, segundo suas palavras, devia “o não me ter afastado do sonho e começar a escrever para eles à volta desse sonho” (DACOSTA, 2002, 31, 32). Essa defesa do trabalho pedagógico e da possibilidade do sonho deve ser lida e ganha importância dentro do contexto político da ditadura.

Praticamente toda a obra ficcional de Dacosta para o público adulto pode ser classificada pelo que chamamos de escritas do eu: diários, crônicas, contos e romances autobiográficos. Porém, cabe destacar que o autobiográfico é usado como instrumento de denúncia. De forma muito especial, de denúncia da situação feminina. Seu livro de crônicas *A-Ver-o-Mar* (1980) é um retrato angustiante da degradação, do desespero e da falta de expectativas que enfrentam em seu dia a dia as mulheres da aldeia de mesmo nome.

3 O POUCO QUE SEI DO PLANETA QUE EU HABITO

3.1 MULHERES CONSTRUTORAS DE IDENTIDADES

Como de um dia se passa a outro dia, por uma noite de sono, sem dar conta, insidiosamente, tinha chegado (p. 21).

A rapidez das transformações pelas quais passou o mundo a partir do século XIX implicou mudanças que foram muito além dos sistemas de produção. Elas redesenharam o mapa geopolítico mundial. Os processos de descolonização, marcados em sua maioria por conflitos bélicos, levaram à instabilidade política e à mudança de conceitos como os de Nação e identidade nacional. O assunto é abordado por Jane Tutikian, em seu livro *Velhas identidades novas*:

O conceito universal de nação, exportado pela Europa, no século XIX, como o espaço limitado por fronteiras naturais e tudo o que havia dentro desse espaço: uma língua, uma crença, um sistema político e econômico, e um certo sentido nacional, entra em crise no século XX (TUTIKIAN, 2006, p. 12).

Assim, alterou-se novamente a percepção de identidade coletiva, inicialmente ligada a grupos, comunidades familiares e, após, com o surgimento do Estado moderno, construída como Estado-nação, ao qual o indivíduo pertence automática e permanentemente por meio do nascimento. O termo “nação” passou, de forma gradativa, a se definir com base em aspectos ligados não tanto a fronteiras, mapas e censos geográficos, mas à identificação, memória, identidade pessoal ou coletiva, e absorveu a noção de processo, de construção, não de fixidez:

É nas idiosincrasias que se passam a distinguir as fronteiras, e elas estão na cultura, donde se reforça a ideia de que a nação não é uma entidade plenamente formada, mas sujeita a mecanismos de inclusão e exclusão, o que confere, ainda, maior relevância à questão da identidade nacional, sobretudo quando se fortalece a globalização e a hegemonia norte-americana (TUTIKIAN, 2006, p. 12).

Zilá Bernd, em *Literatura e identidade nacional*, também refere o tema:

No que diz respeito à identidade coletiva, é preciso encará-la como um conceito plural: os conceitos estáveis de “caráter nacional” e “identidade autêntica” são modernamente substituídos por uma noção pluridimensional na qual as identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para constituir um mosaico. As partes se organizam para formar o todo (BERND, 2003, p. 17).

Traçando um paralelo entre a forma como a construção identitária é vista por pesquisadores como Lévi-Strauss, Todorov, Ricoeur, Glissant e Derrida, entre outros, a autora registra:

O que buscam é provar que deve haver, em todo processo identitário, seja ele de natureza étnica, nacional, cultural ou religiosa, uma salutar dose de ambigüidade, de ambivalência, de aceitação da diversidade constitutiva de qualquer estado de sociedade. Assim, a(s) identidade(s) – é sempre melhor usar a palavra no plural! – se constituiria(m) na tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância. [...] Não se exclui, portanto, totalmente a ideia de “raiz” quando se pensa a identidade, desde que ela não seja concebida como uma e totalitária, mas múltipla (BERND, 2003, p. 27).

Questionamentos acerca do que somos, o que nos integra, o que resta, são observados no cotidiano e ganham destaque no mundo atual, marcado por verbos como “mostrar” e “esconder”. Halbwachs (2003) fala em termos de memória coletiva. Assmann (2011), trazendo o tema para a análise da construção identitária, aborda o modo como publicizamos nossa vida pessoal, mesclando particular e público. Segundo a autora, à medida que nos tornamos cada vez mais públicos, também nos percebemos cada vez mais transpassados, mesclados com o público. Nossa identidade não é apenas particular, ela é elaborada e se mostra em uma dimensão que envolve o mundo que nos cerca, tendo sua significação moldada pela mídia, em suas diversas formas, pela política, pela religião. São entidades que servem de suporte e garantem a permanência de conceitos, invadem e interagem com a vida individual: “Cada memória individual é hoje em dia cercada de um conjunto de mídias tecnológicas de memória que borram a fronteira entre os processos intra e extrapsíquicos. Essa fronteira, na verdade, é difícil de ser sustentada” (ASSMANN, 2011, p. 24).

Posições são exigidas a cada passo, sem que se observe, igualmente, uma continuidade, uma real conscientização do que se assumiu. O que penso ou digo hoje estará esquecido em poucos momentos pela inclusão de novas alternativas. Esse esquecimento ocorre com relação ao outro e com relação a si, provocando um movimento de reação, uma (re)descoberta de convicções, uma necessidade de se olhar no espelho. Emancipar é um verbo cujo significado abrange países, culturas e igualmente cada pessoa em particular. Descobrir quem somos e o que somos é anseio fortemente marcado na sociedade moderna.

Períodos de crise acarretam busca de identidade, afirma Bernd (2003), atentando, contudo, para o risco da construção de conceitos e valores pessoais jogados no todo como se fossem universais. Da mesma forma, podem ser recebidos como universais valores e

conceitos pessoais do outro. Em ambos os casos, a situação de dependência e colonização se mantém. A construção identitária ocorre pela mediação entre o um e o outro, não pela assimilação ou exclusão, identidade “é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo” (BERND, 2003, p. 17).

Como Bernd, Assmann enfatiza a alteridade, a ação, a incompletude observável nesse processo:

Definir-se hoje significa posicionar-se nos âmbitos do sexo, da ética e da política. Nesse sentido, a teórica literária feminista Teresa de Lauretis define identidade como uma “construção ativa e uma interpretação da própria história mediada discursivamente de modo político”. Em suma: definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos. Reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória, o que também vale, como bem sabemos, para a comunidade e não menos para os indivíduos (ASSMANN, 2011, p. 69, 70).

Teresa de Lauretis, referida por Assmann, pesquisa questões atinentes a gênero e sexualidade, particularmente o aspecto cultural contido nesses termos. Seu artigo “A tecnologia do gênero” foi publicado no Brasil em 1994, no livro *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda. O texto, ao abordar a necessidade “de um conceito de gênero que não esteja tão preso à diferença sexual a ponto de virtualmente se confundir com ela” (LAURETIS, 1994, p. 208), expõe as dificuldades encontradas em estudos embasados no sexual:

A primeira limitação do conceito de “diferença (s) sexual (ais)”, portanto, é que ele confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo [...] A partir dessa perspectiva, não haveria absolutamente qualquer diferença e todas as mulheres seriam ou diferentes personificações de alguma essência arquetípica da mulher, ou personificações mais ou menos sofisticadas de uma feminilidade metafísico-discursiva (LAURETIS, 1994, p. 207).

Um pouco adiante, aproxima-se da presença do múltiplo e do fragmentário em conceitualizações identitárias e ressalta:

A possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 80, de conceber o sujeito social e as relações de subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo, em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido (LAURETIS, 1994, p. 208).

A ligação entre a noção de gênero e construção de identidade transparece na leitura de *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*. O processo pelo qual passa a

protagonista ao recordar a avó é exatamente o de perceber seu papel como mulher em um universo marcadamente masculino. Essa descoberta não ocorre a partir da aceitação de noções estereotipadas, decorre da compreensão de individualidades inscritas em culturas similarmemente opressivas. Luísa não vê uma mulher fixa, um gênero abstrato: vê um indivíduo. É uma descoberta pelo olhar, pela percepção que efetua da avó, da tia, da mãe. É nesse momento de olhar o outro, de conceder ao outro uma história mesclada em uma história coletiva, sim, mas com nuances próprias, única e individualizada, que Luísa se redescobre.

O trabalho de recordação realizado por Luísa no livro de Dacosta é ao mesmo tempo particular e coletivo. Não deve ser lido como mera documentação da história familiar, como registro pessoal para a posteridade. A busca pela história de Ana é um caminho duplo, viabiliza a construção identitária e a leitura de um retrato de Portugal em dois períodos diferenciados: antes e depois da descolonização. A história do país tem reflexos diretos sobre a situação das mulheres e a definição dos espaços que lhes são viabilizados ou aos quais têm impedido o acesso.

As conceituações de identidade pessoal e nacional passam por um processo similar. Nosso contato cotidiano com o outro, a percepção das igualdades e diferenças que nos integram altera relações, determina diálogo e abertura. Eduardo Lourenço, em *Nós e a Europa ou as duas razões*, analisando aspectos atinentes à construção imagética e identitária, destaca:

[...] para o indivíduo, o grupo, a nação, a questão da identidade é permanente e se confunde com a da sua mera existência, a qual não é nunca um puro dado, adquirido de uma vez por todas [...]. Um grupo ou uma nação só são sujeito como metáfora do indivíduo que simbolicamente e por analogia constituem. Sujeito, quer dizer, memória, reatualização incessante do que somos hoje ou queremos ser amanhã. A esse título, também, a identidade, mesmo a do indivíduo, não é mero dado mas construção e invenção de si (LOURENÇO, 1988, p. 09).

Antigamente, vigorava a crença de que a identidade era construída por meio da genealogia, da memorização dos nomes e vidas dos antepassados e das instituições, bem como a nação se constituía pela repetição continuada de uma visão da história do país definida por quem estava no comando. No poema épico grego *A Ilíada*, por exemplo, datado do século VII a. C., os personagens têm seu caráter decidido pelo nascimento. As peripécias pelas quais passam objetivam comprovar e não alterar esse caráter inicial. Ao chegar a um território estrangeiro, o nome dos pais e do senhor da terra de origem são citados. Os heróis são “filhos de”. A identidade está ligada ao caráter que, por sua vez, está ligado ao grupo familiar. Há

toda uma demarcação pessoal e pública do indivíduo a partir do momento de sua nomeação como filho e cidadão.

Mais de setecentos anos depois, a genealogia ainda é fundamental. São Mateus, por volta do final do séc. I d.C., inicia o seu Novo Testamento da seguinte forma:

Livro da genealogia de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão. Abraão gerou a Isaac, Isaac gerou a Jacó. Jacó gerou a Judas e a seus irmãos. E Judas gerou de Tamar a Farés, e a Zarão. Farés gerou a Esron. Esron gerou a Arão. E Arão gerou a Aminadab. Aminadab gerou a Naasson. Naasson gerou a Salmon. E Salmon gerou de Raab a Booz. Booz gerou de Rute a Obed. Obed gerou a Jessé. Jessé gerou ao rei Davi (NOVO TESTAMENTO, 1968, p. 01).

E assim prossegue, citando catorze gerações, até chegar a Jacó: “E Jacó gerou a José, esposo de Maria, da qual nasceu Jesus, que é chamado o Cristo” (NOVO TESTAMENTO, 1968, p. 1).

Aos poucos, a noção de identidade fixa deixa de ser consensual. No século XIX, como menciona Assmann (2011), o filósofo David Hume, expondo os princípios de “cópia” e de “separação” que orientam suas teorias, afirmava que a existência de uma identidade pessoal fixa exigiria igualmente uma percepção fixa, o que considera inviável. A dispersão do ser humano em suas múltiplas variações impossibilitaria a utilização de um termo como “identidade” em um sentido definitivo. Indivíduos precisam ser vistos como entes ligados a noções de tempo, com a ficção exercendo um papel preponderante nos relatos pessoais. Para Hume:

Nossos olhos não podem girar em suas órbitas sem fazer variar nossas percepções. Nosso pensamento é ainda mais variável que nossa visão; e todos os outros sentidos e faculdades contribuem para essa variação. Não há um só poder na alma que se mantenha inalteravelmente o mesmo, talvez sequer por um instante (HUME, 2009, p. 285).

E, logo a seguir, pergunta: “pois o que é a memória, se não a faculdade pela qual despertamos as imagens de percepções passadas?” (HUME, 2009, p. 293). Ainda que o filósofo questione aspectos de suas teorias no apêndice do próprio livro no qual as apresenta, o ponto a ser marcado aqui não é a validade ou não dessas teorias, é a sua existência, a visão, ainda no século XIX, mesmo que de forma não preponderante, do ser humano como ser em mudança e movimento.

Essa noção é hoje retomada, com as ressalvas pertinentes em face, inclusive, do espaço temporal e cultural onde se insere. Na literatura contemporânea, são comuns textos

autobiográficos, autoficção⁶, escritas de si que possuem como fundo a história. Porém, diferentemente do romance histórico em seu estágio inicial, no qual relatos pessoais serviam para apresentar a história coletiva, vemos textos estruturados em recordações pessoais. O que se busca é recompor um sentimento mais do que resgatar um saber.

Dacosta segue um caminho similar, optando por uma mescla das vias histórica e pessoal. Apresenta sua personagem construindo a identidade por meio da memória de família; todavia, não o faz como genealógica, o faz como recordação. Tendo como elo a avó, que possui uma trajetória de solidão e dificuldades afetivas parecida com a sua, Luísa torna-se observadora das suas próprias lembranças ao narrar. Mais do que observadora, ao retomar essa história por um viés ficcional, ao inserir imaginação em seu relato, torna-se elemento ativo e não passivo da sua trajetória.

O objetivo está na estruturação de si por meio do reconhecimento, do contato com o outro. Os dois espaços temporais são reunidos pela presença das mulheres, construindo uma dimensão que permite à Luísa compreender o passado e conviver com o presente da velhice que não pode evitar. Observando a trajetória de vida das mulheres da sua família, Luísa percebe similitudes e diferenças e, assim, constrói-se como ente único, mas constituído por uma complexa gama de vivências que vão além de sua particularidade.

Todos possuem filtros pessoais que interagem com o exterior, filtros não idênticos. Nossa forma de ver é diferenciada inclusive do indivíduo que coabita muito próximo a nós, vizinho ou familiar. A efetiva percepção do todo complexo que somos só é concretizada quando assumimos a necessidade de um constante reolhar. Pessoas constroem-se no contato com outras pessoas e com o ambiente, animais, plantas, seres que as circundam, que agem e reagem aos seus movimentos.

Próximo ou distante, é o outro que nos traz para o mundo: “Trata-se, pois, de apreender a identidade como uma entidade que se constrói simbolicamente no processo de sua determinação” (BERND, 2003, p. 17). É na interação com o outro que criamos, ampliamos e damos sentido ao nosso universo:

Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. [...] A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar (BERND, 2003, p. 17).

⁶ Para os efeitos de nossa discussão, entendemos por autoficção linhas propostas por Philippe Lejeune em seu livro *O pacto autobiográfico de Rousseau à internet*, ou seja, não o relato histórico, mas a ficcionalização de acontecimentos reais, com equivalência entre os nomes do autor, narrador e personagem.

Afinal, quem é esse outro que interage, ajuda a criar e reflete nossa imagem, do qual somos compostos, apesar das diferenças? Na realidade, é através das diferenças que percebo o que eu sou. E são também elas que consolidam essa mistura de amor e repulsa que marca nossa capacidade de conviver. O diferente atrai, atiça a curiosidade, provoca crescimento por meio da abertura para o que está fora. Ao mesmo tempo, ocorre o medo frente ao que não reconheço e que pode soar como ameaça capaz de me destruir.

Compreender essa mistura de sentimentos é requisito essencial para o entendimento da nossa época. É um aprendizado que inclui a percepção de que nossas recordações não são isoladas, são também coletivas, inserem-se em um ambiente social maior do qual também participamos. Quando percebemos que nossa autonomia é parcial e que em muitos momentos somos apenas resposta a construções sociais e políticas, a insegurança se instala – ao mesmo tempo em que se instala o deslumbramento, pois essa insegurança quanto à “verdade” é produtiva e abre espaços antes inimagináveis. E esse é um aprendizado contínuo, nunca concluído.

Amor e repulsa caracterizam inclusive nossa relação com o estranho que possuímos dentro de nós, a partir das dificuldades de compreensão – e mais ainda de aceitação – das ambiguidades e contradições que nos habitam. O outro não é só um desconhecido distante, mas também é o nosso espelho ou habita a nossa casa. E quando estamos velhos, como Luísa está ao escrever a história de Ana e a sua própria história, não raro somos o outro, muitas vezes o reverso de ilusões e expectativas que criamos a nosso respeito durante toda uma vida. Então, aprender a olhar além da repulsa não é apenas uma opção necessária, sequer é opção. Dacosta obriga a um confronto com questões intimistas. E nos lembra, no caminhar lento da leitura, que a velhice, assim como a realidade das mulheres, continua exigindo olhares atentos e uma melhor compreensão.

Na segunda metade do século XX, em especial a partir da década de 1970, o sujeito faz-se presente na história de uma forma diferenciada, ocupando um lugar quase central, não apenas em um aspecto objetivo, de um elemento do todo. O sujeito agora se assume em suas subjetividades. As histórias sociais, políticas e econômicas trouxeram para si a presença forte do elemento humano individualizado.

O estudo sobre a velhice enquadra-se nessas alterações do ver e fazer a história, as pesquisas observam o sujeito constituindo-se como um ser complexo e individualizado, não apenas resultado de aspectos sociológicos, filosóficos ou biológicos. Observa-se uma integração entre o objetivo e o subjetivo. Acerca do tema, Francisco José Calazans Falcon

publica, no livro *Outros combates pela história*, coordenado por Maria Manuela Tavares Ribeiro, o artigo “A história das idéias na historiografia brasileira recente: uma tentativa de balanço”, no qual escreve:

A noção de um processo caracterizado como de retorno do sujeito, refere-se assim a duas coisas distintas, mas mutuamente complementares: a busca da presença, papel e importância do sujeito – individual ou coletivo – no próprio processo histórico; a afirmação do papel decisivo do sujeito historiador, enquanto intérprete e narrador do processo histórico – como produtor de um discurso histórico. Num e noutro caso, porém, o que realmente importa é reconstituir e perceber os fenômenos históricos do ponto de vista de seus próprios agentes (FALCON, 2010, p. 505).

Ao mesmo tempo, incluídos em um universo que se fragmenta, estudos históricos contemporâneos absorveram essa fragmentação, originando diferentes teorias e encaminhando pesquisas ora dispersas, ora concatenadas. A diversidade do mundo observa-se na diversidade das pesquisas sobre esse mundo, o homem, a atuação política e a arte produzida por esse homem. Maris Stela da Luz Stelmachuk, trabalhando questões de gênero em seu texto *Mulheres do século XX: memórias e significados de sua inserção no mercado formal de trabalho*, enfatiza a importância dessa ampliação de vozes e percepções:

Só com a voz de todos, a história poderá ser conhecida com os sentimentos e paixões individuais que permeiam os episódios históricos, que os documentos oficiais não contam e que o romantismo literário já conhecia e praticava. Escolas, igrejas, partidos políticos são os mediadores formais entre o presente e o passado. A memória dos que viveram a história pode ser a mediação entre as gerações presentes e as testemunhas do passado e cada sujeito que relembra traz a sua lembrança e o seu olvido, a sua versão, o seu significado, compondo os entremeios de uma história que é de todos e, portanto, pode ser contada (escrita) por todos (STELMACHUK, 2012, p. 16).

Se nas sociedades pré-industriais a classificação etária não era corrente, a separação do trabalho em ambientes privados e coletivos abriu caminho para a consolidação desse aspecto, envolvendo um conjunto complexo de fatores em grande parcela econômicos, mas também políticos, sociais e culturais. A fábrica, com sua especialização do trabalho, originou hábitos e espaços de convivência e isolamento. De forma gradativa, idosos, mulheres e crianças foram sendo encaminhados para o privado dos lares, fechando-se seu acesso às áreas públicas, destinadas ao homem jovem que, no vigor de suas forças, permitia um ritmo mais acelerado de produção. Ao mesmo tempo, diferentes subjetividades vão sendo moldadas.

Nos anos 1980, intensifica-se a publicação de biografias, diários, metaficção, escrita de si. O anseio pelo individual dentro do universal cresce como uma via não apenas histórica, estende-se às demais áreas, sendo forte tema de textos literários. Conjuntamente, o

envelhecimento da população⁷ observado no último século leva a uma maior atenção para essa faixa etária, tornando-a cada vez mais tema de debate.

No caso da velhice, destacam-se os novos conhecimentos científicos que caracterizaram o final do século XIX e início do século XX e que levaram à melhor compreensão dos efeitos da passagem do tempo sobre o ser humano, em especial no referente ao seu aspecto físico. O enfoque, nesse momento, afasta-se do mais filosófico vigente em séculos anteriores, para aproximar-se do fisiológico: a busca da longevidade torna-se ponto central⁸.

Ariès, em *História social da criança e da família*, ressalta que “a ‘juventude’ é a idade privilegiada do século XVII, a ‘infância’, do século XIX, e a ‘adolescência’, do século XX” (ARIÈS, 1978, p. 48). Isso acarreta mudanças em termos perceptivos: “Hoje [...] a velhice desapareceu, ao menos do francês falado, onde a expressão *un vieux*, “um velho”, subsiste com um sentido de gíria, pejorativo ou protetor” (ARIÈS, 1978, p. 48). Comentando alterações verificadas na percepção da figura do homem idoso, declara que esse processo resultou em uma situação na qual a “ideia tecnológica de conservação substitui a ideia ao mesmo tempo biológica e moral da velhice” (ARIÈS, 1981, p. 48). Esse quadro consolida-se gradativamente:

Primeiro, houve o ancião respeitável, o ancestral de cabelos de prata, o Nestor dos sábios e prudentes conselhos, [...] Ele não era muito ágil, mas também não era mais tão decrepito como o ancião dos séculos XVI e XVII. Ainda hoje resta alguma coisa de respeito pelo ancião em nossos costumes. Mas esse respeito, na realidade, não tem mais objeto, pois, em nossa época, e esta foi a segunda etapa, o ancião desapareceu. Foi substituído pelo “homem de uma certa idade”, e por “senhores ou senhoras muito bem conservados” (ARIÈS, 1981, p. 48).

A partir do ambiente clínico, essas características foram ampliadas para outros setores, incorporando-se às modificações quanto ao olhar sobre o idoso e às expectativas da sociedade no referente ao comportamento e significado desse grupo. Cada vez mais, ao termo velhice aliaram-se no imaginário termos como invalidez, improdutividade, ócio, descanso, quietude, dependência, não apenas dependência física, mas também financeira e emocional, com um forte teor negativo e pejorativo.

⁷ Para dados estatísticos e sociológicos sobre o envelhecimento da população mundial, em especial da portuguesa, ver *Velhice e Sociedade: Demografia, Família e Políticas Sociais em Portugal*, de Ana Alexandre Fernandes (1999).

⁸ Exemplificativa é a introdução, pelo médico norte-americano Ignatz Nascher, no ano de 1910, do termo geriatria, e o estabelecimento por esse estudioso de um conjunto de características para reconhecimento clínico da velhice e sua diferenciação das demais faixas etárias.

Essa noção vem se alterando em anos recentes, abarcando conceitos como direitos adquiridos, inclusão, aposentadoria, políticas assistenciais, identidade, e, dessa forma, permitindo a visualização dos idosos como uma categoria política e social. Em 1998, Clarice Peixoto publicou um artigo intitulado “Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade”. Neste texto, comenta a trajetória seguida pelos estudos da velhice, com a gradativa substituição do termo “velhice” por “idoso” e, posteriormente, por “terceira idade” ou, mesmo, por “melhor idade”, como encontrado em alguns textos. Peixoto ressalta o aspecto de pertencimento a determinado grupo social verificado no uso dessa denominação, com o “velho” sendo mantido quando se trata de classes econômicas de menor renda e o “idoso” encontrado em textos referentes a integrantes da classe média ou alta, associada não tão fortemente à decadência ou improdutividade como o primeiro termo, mas mais ao descanso, à melhor qualidade de vida.

Contudo, se politicamente encontramos transformações profundas no tratamento da velhice, se socialmente cada vez mais cresce o número de programas e atividades direcionadas ao grupo, se economicamente, com a implantação de sistemas de aposentadoria, transforma-se o *status* do idoso que, não raro, é chefe de família e com seus ganhos sustenta toda uma rede de consumo, contraditoriamente, ser velho é ainda visto como exclusão e isolamento.

Na busca de transformações, um contar da velhice torna-se particularmente importante, em especial pelo fato de a memória historiográfica ser geralmente pautada no elemento jovem masculino. Testemunhos de idosos são raros. Testemunhos de mulheres idosas, mais raros ainda. Restritas a um mundo doméstico não englobado pelo público, as mulheres desapareciam das versões e dos documentos oficiais. Assmann afirma:

A questão da inclusão de algo ou na memória de curto prazo do mercado literário ou na memória de longa duração dos textos culturais canônicos depende das instituições sociais da consagração e da excomunhão, da honraria e do ostracismo. [...] Enquanto as condições para a inclusão da memória cultural forem a grandeza heroica e a canonização clássica, as mulheres serão sistematicamente vítimas do esquecimento cultural: trata-se de um caso clássico de amnésia estrutural (ASSMANN, 2011, p. 66, 67).

Mudanças nessa visão são recentes, o acesso das mulheres à educação formal continuada ocorre de forma majoritária apenas a partir da segunda metade do século XX. Antes, mulheres escreviam diários, cartas, elementos não destinados à permanência ou à publicização, são instrumentos de escrita voltados à família e ao ambiente doméstico. Mesmo

na literatura, personagens femininas, incluindo as protagonistas, adotavam estruturas e formas de pensamento definidoras do patriarcado. A história oficial era contada pelo homem e com base em uma visão androcêntrica do mundo. Em *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, Michelle Perrot coloca:

Da História, muitas vezes a mulher é excluída. É-o primeiramente ao nível do relato. [...] O "ofício do historiador" é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. [...] Econômica, a história ignora a mulher improdutivo. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou "mental", ela fala do Homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas –, as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da *História!* (PERROT, 1988, p. 185).

Ainda segundo Perrot, a imagem da mulher como ser que precisa de “direcionamento” é reforçada a partir do século XIX, ampliando a separação do espaço em áreas públicas e privadas e regrido sua ocupação por homens e mulheres: “cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminados, até em seus detalhes” (PERROT, 1988, p. 178). Não existe um modelo único no final do século XIX e início do século XX, mesmo quando nos limitamos ao espaço português. Porém, com maior ou menor poder, seja no espaço urbano ou rural, nas classes com ou sem poder econômico, a opressão da mulher existe e se normatiza com uma visão cientificista que acompanha os debates da época. O foco nas descobertas científicas, em especial na área da biologia, reforça essa visão, posteriormente também utilizada para justificar a opressão de determinados grupos humanos sobre outros:

É um discurso naturalista, que insiste na existência de duas “espécies” com qualidades e aptidões particulares. Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos (PERROT, 1988, p. 177).

São estereótipos que se impõem em termos de relação familiar, mais restrita, e em termos políticos, de organização mais ampla da sociedade. Dessa forma, viabiliza-se um afastamento da mulher dos centros de tomada de decisão e sua subjugação ao poder decisório do homem.

O distanciamento entre os espaços públicos e privados, com a reclusão da mulher ao ambiente “do lar”, produziu reflexos drásticos no papel social a ser exercido pelas mulheres, reflexos que se mantêm, em maior ou menor grau, durante toda a primeira metade do século XX. Em Portugal, esse discurso é utilizado politicamente por Salazar como instrumento de

concretização do seu poder. A manutenção de um regime ditatorial por mais de quarenta anos viabilizou-se por meio da violência e de um rigoroso controle cultural, com a implantação de um conceito de povo e nação especialmente destrutivo para as mulheres. A mulher é “engrandecida”, reverenciada em um papel de responsável pela família e pelo espaço doméstico, privado. Ao homem, elemento de força e governo, destinava-se o espaço público.

A frase “Deus, pátria e família” tornou-se emblema de toda uma geração. A criação da Mocidade Portuguesa Feminina, em 1937, sinaliza à mulher seu trabalho na manutenção e transmissão dos ideais de virtude e abnegação defendidos pelo governo. Em discurso proferido em 16 de março de 1933, na Sede da União Nacional, Salazar declara: “defendemos que o trabalho da mulher casada e geralmente até o da mulher solteira, integrada na família e sem a responsabilidade da mesma, não deve ser fomentado”. O espaço feminino é o privado, o cuidado com a família. No mesmo discurso, refere os efeitos nefastos que uma atuação fora do lar pode originar:

O trabalho da mulher fora do lar desagrega este, separa os membros da família, torna-os um pouco estranhos uns aos outros. Desaparece a vida em comum, sofre a obra educativa das crianças, diminui o número destas; e com o mau ou impossível funcionamento da economia doméstica, no arranjo da casa, no preparo da alimentação e do vestuário, verifica-se uma perda importante, raro materialmente compensada pelo salário percebido⁹.

Dentro desse ambiente de reclusão e opressão feminina, nasceu e viveu Dacosta. A autora passou sua infância, toda a sua juventude e boa parte da vida adulta sob a égide de um regime militar. Se não temos conhecimento de um confronto direto ao regime, observa-se em sua obra um trabalho continuado de defesa do sonho e da liberdade de pensamento.

As vozes femininas, se marcadas não raro pela impotência, nunca estiveram caladas, mesmo quando soterradas pela hegemonia da voz masculina, responsável pela perpetuação da história escrita. À margem, elas continuaram se manifestando, encontraram formas alternativas de expressão. E foram buscadas e retomadas de forma gradativa, como ressalta Laura Cavalcante Padilha, ao prefaciar *Gênero e história no romance português: novos sujeitos na cena contemporânea*, no qual Simone Pereira Schmidt apresenta o resultado de pesquisas efetuadas sobre questões atinentes a gênero e história na literatura portuguesa:

Os estudos feministas [...] buscam o que durante séculos ficou confinado na margem da cultura e se marcou por um silêncio profundo que não se permite confundir, no

⁹ Disponível em: <http://www.oliveirasalazar.org/download/documentos/Volume%20I___E0A45297-5979-4CFF-AB90-E70192F3E308.pdf> Acesso em: 10 jun. 2014.

entanto, com mudez absoluta. A margem nunca esteve calada ou vazia, tendo sempre abrigado outras vozes. [...] A margem é, portanto, um espaço onde se entrelaçam novos e surpreendentes sentidos e onde se entrecruzam gestos e olhares de reconhecimento (PADILHA, 2000, p. 09).

Nessa obra, Schmidt atenta para a presença da mulher meditativa, a se escrever, em personagens do romance português a partir da década de 1950. A mulher presente na literatura oral, nas falas passadas de geração a geração ao redor do fogo na cozinha, ou, em contato mais social, durante o trabalho coletivo, ainda que familiar, de tecer, transpõe a linha da fala e assume a escrita. A visão adquirida pela conversa compartilhada presencialmente atinge uma nova etapa, recupera uma tradição de tecer vidas agora transformadas em personagens ficcionais que, ao se tornarem seres escritos, permitem uma maior permanência em termos históricos, ainda que nem sempre uma maior efetividade em termos de memória familiar.

Nos anos pós-Guerra, em especial após a década de 1960, em boa parte pelos movimentos feministas que marcaram aquela época, a representação da mulher sofre mudanças, de elemento passivo em um universo masculino, assume uma voz própria, ativa e transformadora. São mudanças que envolvem também o ambiente no qual se encontra inserida.

Política e economicamente, Portugal vivencia nesse período um processo acelerado de mudanças. Como destaca Schmidt (2000, p.17), “o deslocamento do eixo de vida agrária para a cidade, e a modernização problemática que tem início no país” ocasiona transformações que interferem diretamente na vida dos indivíduos. A literatura acompanha essa caminhada:

A partir da década de 50, o romance português ingressa efetivamente na contemporaneidade. [...] Esse novo romance que surge a partir dos anos 50 é contemporâneo de profundas mudanças sociais que marcam a história recente. Em primeiro lugar, as conseqüências políticas, sociais e econômicas que decorrem das duas grandes guerras. Em segundo lugar, o advento de mudanças que terão lugar a partir dos anos 60, em especial aquelas ligadas às relações interpessoais e aos aspectos do comportamento social (SCHMIDT, 2000, p.17).

As épocas retratadas em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim* abrangem essas mudanças. Ana é representativa de um grupo social que, no início do século XX, vai perdendo suas terras por mudanças estruturais que ela não consegue compreender de todo e acompanhar, tornando-se refém do pai. Luísa vive em um Portugal descolonizado, que procura um caminho para sua reconstrução como país pequeno geográfica e politicamente, agora inserido no contexto maior da Comunidade Europeia, A partir do diálogo com a história

da avó, contudo, Luísa percebe-se vivendo em um mundo modernizado no qual é igualmente refém da figura masculina.

Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, ao analisar a perpetuação de estereótipos e situações de dominação sem que ocorram maiores atos de transgressão e rebeldia, destaca:

Sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2012, p. 07, 08).

Discorrendo sobre a violência simbólica, Bourdieu enfatiza que ela se instala no momento em que o dominado racionaliza sua situação a partir de instrumentos, de meios de raciocínio oriundos do ambiente de opressão em que se encontra inserido, ele se enxerga na visão de mundo do outro, suas análises partem da incorporação, como “natural”, da dominação.

Por isso, relações marcadas pela violência simbólica não se modificam apenas pela conscientização, por um esforço de vontade, há uma introjeção dessa opressão de forma profunda nas mentes e corpos que são treinados para tal desde a mais tenra idade. Acreditar na alteração desse quadro apenas pela conscientização quanto à sua existência é, segundo Bourdieu, ilusório, pois sua instituição abrange não só raciocínio, é aprendido do corpo, sentimento, sociedade. Não há um elemento que possa ser isolado e derrotado, há um conjunto coletivo e pessoal que permanece o mesmo quando esse coletivo não mais existe e quando esse pessoal parece radicalmente alterado:

É o que se vê, sobretudo, nos casos das relações de parentesco e de todas as relações concebidas segundo este modelo, no qual essas tendências permanentes do corpo socializado se expressam e se vivenciam dentro da lógica do sentimento (amor filial, fraterno, etc.), ou do dever; sentimento e dever que, confundidos muitas vezes na experiência do respeito e do devotamento afetivo, podem sobreviver durante muito tempo depois de desaparecidas suas condições sociais de produção (BOURDIEU, 2012, p. 51).

As situações de Ana e Luísa se comparam. O olhar da narradora se constrói ainda com elementos e simbologias de um mundo dominado pelo masculino. A presença desses elementos simbólicos – flores, casamento, enxoval, etc. – reforça a ideia defendida por Bourdieu, de que “o princípio da visão dominante não é uma simples representação mental,

uma fantasia ('ideias na cabeça'), uma 'ideologia', e sim um sistema de estruturas duradouramente inscritas nas coisas e nos corpos" (BOURDIEU, 2012, p. 53, 54).

O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim é um relato que parte de mulheres e do feminino, fala do coletivo social, cenas quotidianas retratam mundos íntimos marcados por amizades, cumplicidades e traições. Dessa forma, o leitor é levado a refletir sobre a fragilidade dos avanços verificados no decorrer do último século. O diálogo que Luísa empreende consigo estende-se e se mescla ao diálogo com Ana e o com o leitor. O livro exerce uma função de mediação e aproximação, conforme cita Schmidt:

Tomado em sentido amplo, o diálogo pode ser compreendido como toda forma de comunicação verbal. O livro, como "ato de fala impresso", também é considerado um elemento da comunicação verbal. Sendo concebido para suscitar uma compreensão ativa, ele consiste numa forma de diálogo, quer seja com a individualidade do leitor tomado isoladamente, quer seja suscitando um diálogo mais amplo através das respostas impressas que desencadeia (SCHMIDT, 2000, p. 50).

Luísa conheceu a guerra colonial e vivenciou a descolonização. Fatos históricos e dramas particulares, toda uma vivência coletiva e pessoal viabilizou a instrumentalização necessária para a compreensão. Por meio da escrita efetuada por Luísa, o leitor entra em contato com novos registros oriundos de novas fontes, amplia perspectivas. Ainda que a escolha das informações passe pelo filtro do narrador, são apresentadas diferentes vozes individuais e coletivas na reconstrução do passado.

Ana funciona como interlocutor, possibilitando a fala da neta, é dirigindo-se a ela que a protagonista realiza um trabalho de memorização, o exercício, como diz Ricoeur, da busca de suas lembranças e da tomada de posse de sua história. O significado de memorização é observado por Jeanne Marie Gagnebin, no livro *Lembrar escrever esquecer*, quando a autora se acerca do uso que Walter Benjamin efetua desse termo:

Rememoração implica uma certa ascensão da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletudes, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2009, p. 55).

Ana, a avó, morreu cedo, reclusa, em um luto permanente por um marido que não amava, cuja memória a sociedade a obrigou a manter. Luísa nasceu em outra época, no ano

em que surge o cinema sonoro, como a personagem chega a ressaltar. É, em teoria, mais livre, com direito à voz e à palavra. Contudo, não conseguiu concretizar uma vivência independente após o divórcio, permanecendo ligada emocionalmente ao ex-marido, e, com a chegada da velhice, percebeu-se cada vez mais sozinha e isolada do mundo.

Dacosta nos quer como testemunhas dessa solidão, cúmplices e solidárias, no sentido amplo que este termo adquire no texto de Gagnebin:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

Ao observamos a caminhada de Ana e Luísa, nosso olhar sobrecarrega-se de imagens marcadas pela violência simbólica. O que caracteriza o livro de Dacosta não é a agressão física, a coação direta, é a opressão silenciosa e a impotência. Situação que reflete as análises de Bourdieu (2012) e se acentua no relativo aos mitos do casamento e ao exercício da vida afetiva e da sexualidade, que, no contexto da obra, está inviabilizado para a maioria das personagens femininas.

Narrar algo é dar forma ao que somos capazes de ver, de assimilar. Nesse sentido, é um instrumento para lidar com a dor. Luísa encontra forças no momento em que joga seus medos em Ana. Olhar a realidade de “fora”, de uma perspectiva que a transforma em algo ficcional, permite a coragem de ver. Ao elaborar uma ficção dentro da ficção, ela se propicia um distanciamento que lhe viabilizará, gradativamente, aceitar a dor como sua e se reestruturar.

Além de narrar, Luísa estabelece uma reconstrução da avó. De fato, o universo das lembranças no que se relaciona à sua ancestral é fragmentário, pois as histórias são soltas e vagas. As lembranças de Luísa, dentre outros objetivos, pretendem dar certo grau de coesão a esses fragmentos, sendo ela, a narradora, a instância na qual os pedaços se unem para, por meio da história da avó, proporcionar coesão à sua própria vida.

Ana aparece como passado, mas existe, no ato de reolhar de Luísa, uma percepção diferenciada que inclui uma trajetória até o presente. As vozes das mulheres da família, se encobertas, excluídas dos registros oficiais, transformaram-se em relatos repassados

oralmente ou sensações marcadas pelo corpo que Luísa aprende a ouvir, um corpo que se impõe primeiramente como obsessão e, depois, como narração e como escrita.

3.2 TERRAS E CORPOS ENCURREALADOS

Não havia príncipes-pássaros. Ninguém (p. 139).

O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim aborda, entre outros temas, a construção da identidade, a solidão e a velhice. Ana e Luísa vivem em séculos diferentes. Apesar de ocuparem o mesmo espaço geográfico, isso não ocorre no universo temporal e cultural. O que as une não é a proximidade física, mas uma vivência marcada por questões de gênero e por limitações sociais que, conforme ressalta Bourdieu, são aprendidas desde a infância e assimiladas como naturais e inevitáveis:

Inscrita nas coisas, a ordem masculina se inscreve também nos corpos através de injunções tácitas, implícitas nas rotinas da divisão do trabalho ou dos rituais coletivos ou privados (basta lembrarmos, por exemplo, as condutas de marginalização impostas às mulheres com sua exclusão dos lugares masculinos). As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres (BOURDIEU, 2012, p. 34).

Nesse processo, Ana se destaca. Aos vinte e três anos, vê-se obrigada a manter um estado de viuvez em honra de um homem que sequer foi objeto de sua afeição amorosa. Com efeito, em sua história, a violência simbólica provoca maior impacto, é mais visível, porque está ancorada por normas de comportamento hoje distanciadas. Antes da viuvez, Ana possuía uma situação relativamente estável em termos financeiros e era envolvida com o universo permitido às mulheres de sua época. Com o casamento e posterior morte do marido, enfrenta problemas financeiros e, socialmente, fica restrita às reuniões familiares e às cerimônias religiosas. Vai perdendo suas terras e tornando-se cada vez mais refém do pai:

Sentia-se cada vez mais dependente dele, já que os seus rendimentos de África, as contas das fazendas de Catumbela, se atrasavam cada vez mais.
- Não precisas de te afligir! Deixa isso ao meu cuidado – sossegava-a o pai. Mas ela sabia que essa dependência a tornaria cada vez mais submissa, mais obediente e sem possibilidades de contrariar a prepotência dele. [...] Não podia dispor de si sem autorização (p. 49).

Aparentemente preocupado com a situação da filha, o pai é um personagem ambíguo na trama, Dentre outras questões, inclusive de conotação sexual, o seu enriquecimento

enquanto a filha perde o direito às finanças do marido morto permite variadas interpretações, entre as quais a de um comportamento desleal frente aos compromissos que possui com ela e que asseverava manter.

Ana busca formas de se libertar da dominação paterna e reforça o controle dos gastos cotidianos, sem perceber que essa dominação vai além da econômica. Bourdieu, sobre o tema, ressalta que a sujeição feminina encontra-se inserida no modo de ser e pensar e vai-se expandindo para as demais áreas:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções são estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão (BOURDIEU, 2012, p. 22)

À medida que a situação financeira piora, Ana diminui o acesso a pessoas e bens que a mantinham em contato com o exterior diverso do familiar. Despede uma das empregadas da casa e, aos poucos, jornais e revistas não são mais de assinatura própria, chegam a ela trazidos pela mãe, atestando o isolamento maior. Se as publicações de assinatura própria já eram uma forma de mediação de seu contato com o mundo, essa relação alcança, agora, uma nova perspectiva: passa a depender do material trazido pela mãe.

Bernd (2003, p. 85) afirma que “nomear é dar um destino às coisas”, o que destaca a importância do direito à linguagem, à palavra. No estado de viuvez de Ana, há uma espécie de retorno ao tutelamento infantil. Se para uma criança esse quadro é positivo, pois garante a proteção necessária, para um adulto implica restrição e aprisionamento. Na infância, a leitura dos periódicos na família era efetuada pelo pai e pelos mais velhos. Adulta, Ana passa a uma situação similar, uma vez que o material impresso chega a ela após passar por outros familiares. Trata-se de uma circunstância de dupla mediação: é a palavra que ela vai perdendo.

É um quadro que corresponde aos questionamentos efetuados por Bourdieu (2012) sobre a manutenção da visão androcêntrica mesmo com as transformações ocorridas nas relações de trabalho da sociedade contemporânea. Bourdieu atenta para as estruturas objetivas e subjetivas que atuam conjuntamente em um processo de dominação, salientando que pesquisas na área não devem apenas se limitar a descrever a condição feminina e suas transformações, mas devem analisar também o papel desempenhado por instituições como a

escola, a igreja, a família, entre outras, na eliminação ou camuflagem de registros de dominação e na aceitação como “naturais” dos aspectos de cunho cultural:

O verdadeiro objeto de uma história das relações entre os sexos é, portanto, a história das combinações sucessivas [...] de mecanismos estruturais [...] e de estratégias que, por meio das instituições e dos agentes singulares, perpetuaram, no curso de uma história bastante longa, e por vezes à custa de mudanças reais ou aparentes, a estrutura das relações de dominação entre os sexos (BOURDIEU, 2012, p. 101, 102).

Esse trabalho de pesquisa, fundamental para a conscientização e gradativa desestruturação de hierarquias, pode ser efetuado por meio da ficção e da não ficção. Dacosta o realiza em sua obra. A violência simbólica é visível especialmente na relação de Ana com o pai. Inclusive, é vislumbrada por Ana, com seu aspecto econômico mesclado na relação emocional: “Estava condenada a não sair daquele círculo fechado da viuvez, novamente sob a alçada do pai, que vigiava o seu rebanho de mulheres, como um macho, incontestado” (p. 49).

A percepção da dependência ocorre também por parte de Luísa, ainda que de forma diferenciada. Luísa vivencia um novo momento. As mulheres adquiriram liberdade econômica, têm direitos políticos iguais aos dos homens, porém, enquanto o marido segue uma vida independente após o divórcio, ela permanece presa a uma relação amorosa já finalizada. Dacosta utiliza as duas personagens, avó e neta, como labirintos simbólicos da dependência emocional e financeira que mantém a submissão feminina, aproximando-se de Bourdieu:

A divisão entre os sexos parece estar na “ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável. [...] A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la (BOURDIEU, 2012, p. 17, 18).

Dacosta apresenta ficcionalmente um mundo marcado pela opressão da mulher. A sua abordagem enfatiza as instituições sociais que reproduzem e garantem a permanência dessa situação, muitas delas tendo à frente as próprias mulheres, como mães, educadoras, professoras, que, assim, participam da estrutura na qual se produzem e reproduzem suas limitações. Conforme Bourdieu:

Como explicar que a visão androcêntrica [...] tenha podido sobreviver às profundas mutações que afetaram as atividades produtivas e a divisão do trabalho [...] O trabalho de reprodução esteve garantido, até época recente, por três instâncias principais, a Família, a Igreja e a Escola, que, objetivamente orquestradas, tinham

em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes (BOURDIEU, 2012, p. 103).

Em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, a família, a igreja e a escola mostram-se atuantes como instrumentos de educação e domínio da mulher. De Ana exige-se um comportamento mantido a partir do controle rígido dos pais e familiares, o que fica claro nas cenas em que sua sensualidade é reprimida e na forma como informações acerca do mundo chegam a ela mediadas. É ainda Bourdieu quem afirma: “o olhar [...] é um poder simbólico cuja eficácia depende da posição relativa daquele que percebe e daquele que é percebido” (BOURDIEU, 2012, p. 81). Ana é vista e se vê no papel de viúva, um papel imposto culturalmente e que não constitui uma ação natural. À Luísa, por sua vez, são ensinadas desde a infância as atitudes condizentes com seu gênero:

Vozes na infância avisavam:

- Uma menina não pode jogar o eixo.
- Uma menina não sobe às árvores.
- Uma menina não pode andar sozinha, de noite, na rua. [...]

A liberdade (era um dado adquirido) morava do lado masculino, com os primos (p. 83, 84).

Estudante em colégio de freiras, Luísa aprendeu a desenhar as letras arredondadas, “Letras iguais às agrandadas nos monogramas bordados a cheio” (p. 25), entoou cânticos religiosos e amorosos, ouviu relatos da força dos homens e da obediência das mulheres, introjetou virtudes e valores. Bourdieu atenta para esse arraigamento subjetivo, reforçando a questão da relatividade das mudanças verificadas entre uma e outra geração:

As mudanças visíveis de *condições* ocultam, de fato, a permanência nas *posições relativas*; a igualização de oportunidades de acesso e índices de representação não deve mascarar as desigualdades que persistem na distribuição entre os diferentes níveis escolares e, simultaneamente, entre as carreiras possíveis (BOURDIEU, 2012, p. 108, 109).

O aspecto subjetivo, de alteração mais lenta e difícil, presente na reprodução de hierarquias de poder, mesmo hoje direciona escolhas acadêmicas efetuadas pelas mulheres, bem como sua assunção a cargos mais elevados dentro de uma empresa¹⁰. Ana é uma voz

¹⁰ No ano de 2012, o Grupo Cesce (Informa D&B Portugal) divulgou pesquisa estatística sobre o “Perfil da presença feminina no tecido empresarial português”. Os resultados demonstraram que apenas 30,5% das funções de direção são desempenhadas por mulheres, comprovando a permanência da desigualdade entre homens e mulheres no referente ao acesso a cargos que exijam maior qualificação. Os dados podem ser consultados em: <https://www.informadb.pt/biblioteca/ficheiros/4_Presenca_Feminina_tecido_empresarial_portugues_edicao2.pdf>

rural, representante de uma classe ligada ao trabalho na terra. Na sociedade agrária na qual vive, de finais do século XIX e inícios do século XX, observam-se distinções ainda mais fortes quanto ao poder de comando atribuído às mulheres¹¹.

No texto de Dacosta, homens são apresentados como fatores de aniquilação, destroçando mulheres e terras por meio de seus negócios ou pela guerra. Mesmo quando imbuídos de boas intenções, não se mostram suficientemente fortes para garantir o cumprimento dessas intenções. São vencidos por suas fraquezas e pela realidade na qual se inserem. Como no caso de Ana, que confronta a confiança depositada no pai na infância e a sensação de abandono sentida depois, quando adulta:

- Então julgavas que te deixava cair?! – tornava-lhe a bichanar o pai, quando a pousava.
Afinal tinha-a deixado cair: primeiro naquele casamento absurdo que devia juntar bens e não lhe trouxera nem felicidade nem dinheiro, depois naquela viuvez, sozinha (p. 92).

Ana é retratada como elemento de submissão ao comando paterno. Não tem como contestar um ordenamento que soa “natural”. O pai apresenta-se protetor, preocupado e amoroso com a filha. Dentro desse contexto, é impossível à jovem lutar contra a violência silenciosa de que é vítima. A concordância de Ana em casar com o tio ou mesmo sua aceitação da dominação paterna, que parece consciente, opção, em realidade decorre de uma visão de mundo incutida. Há uma limitação de possibilidades que direciona suas decisões e ações.

Nesse sentido, os argumentos de Ana para aceitar o casamento soam a “compensações”, mais do que a justificativas para a escolha. Sendo desde sempre a preferida do pai e, portanto, a mais fortemente controlada por ele, poucas perspectivas possui de seguir qualquer direção diferente daquela que a “proteção” paterna lhe indica como a mais adequada. A apropriação dos rumos de sua vida é inviável, é um jogo de dominador-dominado no qual o pai é o mestre e ela se deixa seduzir com facilidade. E, depois de seduzida, não tem como alcançar qualquer possibilidade de retorno.

¹¹ Todavia, não se pode padronizar uma forma de comportamento apenas pelo período e local de sua ocorrência. Há uma diversidade nesse aspecto, ocasionada por questões complexas que não cabe aqui discutir. No universo literário, isso é percebido no modo como são retratadas personagens do ambiente rural dessa época, como, por exemplo, Quina, protagonista do livro *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís. Quina possui influência familiar e social, é uma mulher forte, dominadora, responsável pela permanência da casa da Vassada, tanto em sua estrutura física quanto de possibilidade de transmissão da memória familiar. No entanto, se as personagens femininas possuem uma atuação diferenciada em termos de poderio decisório, em ambos os livros, de Bessa-Luís e de Dacosta, a presença do elemento masculino é marcadamente negativa.

A aceitação do marido por Ana passa por uma atração não pelo homem, mas pelo desejo de liberdade, de amplidão: o marido não representa uma pessoa, é uma possibilidade de realização dos seus sonhos de viajar pelo mundo. A opção de aceitar a ordem paterna sem maiores enfrentamentos é influenciada pelas fantasias da jovem construídas desde a infância:

E via-se a espreitar *O Comércio do Porto*, que o pai lia. A espreitar a última página, que era a que mais a encantava, os anúncios das Companhias de Navegação, com os naviozinhos, à vela, a deitar fumo, como estampas de brinquedos. Tinha chegado a ter um caderno com aquelas gravurinhas recortadas, a que juntara o anúncio da Farinha Nestlé com os passarinhos no ninho e a mãe, com a minhoca no bico a trazer-lhes alimento (p. 113,114).

É interessante, aqui, a proximidade com a figura da ave, do ninho e do alimento, ainda que fornecido pela mãe. Ana tem sonhos de viajar e conhecer o mundo; entretanto, a concretização desses sonhos, o seu crescimento como mulher e como pessoa acaba não ocorrendo. Um casamento equivocado a deixa permanentemente sob a tutela do pai. Permanece viúva e filha; sair do ninho mostra-se impossível em sua vida adulta. Essa impossibilidade é percebida por ela de forma dolorida e solitária:

E, ali, estava sozinha com as suas fantasias, como quando era adolescente e pensava, ao entrelaçar os cabelos, que entrançava também o seu destino com o do amado. Mas qual? Não tinha amado, nem amante. [...] Vestiu a camisa de noite e aconchegou-se nela. Esperava-a o peso de chumbo dos dias, cada vez mais solitários, e as noites sozinhas e intermináveis (p. 38, 39).

A fantasia torna-se substituta da perspectiva real. Criada para ser princesa, Ana não estava preparada para o quotidiano vivenciado pelas mulheres de sua época. Tinham-lhe mentido, como a própria personagem declara: “Tinham-lhe mentido [...] Não, não a tinham prevenido. [...] Ninguém a prevenira, para aquela clausura da viuvez” (p. 116).

O marido é visto inicialmente como capaz de viabilizar fantasias, de proporcionar as asas com as quais ela sonha desde criança. Paradoxalmente, ao projetar nos homens seus sonhos de amplidão, Ana torna-se exemplificativa do movimento de reclusão da mulher no espaço privado apontado por Perrot (1988) como característico do século XIX, época em que ela nasceu e viveu. Segundo Perrot, foi um período no qual a idealização feminina ocorreu conjuntamente com a constituição de uma imagem masculina como ser viril, superior e responsável pela segurança e concretização dos desejos da mulher:

Esboça-se um triplo movimento no século XIX: relativo retraimento das mulheres em relação ao espaço público; constituição de um espaço privado familiar

predominantemente feminino; superinvestimento do imaginário e do simbólico masculino nas representações femininas (PERROT, 1988, p. 179, 180).

Em Ana e Luísa, observa-se o reforço do imaginário masculino-feminino por meio dos relatos que povoaram seus quotidianos quando crianças. A infância foi particularmente feliz, marcada por sonhos, afetividade e contos de fada. Quando jovens, iludiram-se na espera do príncipe que as levaria para mundos encantados. Adultas, descobrem nesse príncipe não a possibilidade de planos e expectativas, mas a realidade de um mundo patriarcal, opressor, onde nascer mulher já é sinônimo de nascer com asas restritas, incapazes de sustentar voos que permitam o ser em toda a sua completude:

Os seus desejos eram, agora, vãos curtos, como os vãos baixos dos pardais em dias de chuva e névoa, a pialhar, rentes ao chão, porque as asas não lhes consentiam vãos mais altos. O que desejava? Pouca coisa. Simplesmente um dia de sol naquele Outono triste, para poder responder ao apelo que o mar lhe fazia da janela (p. 43).

As duas mulheres viveram em épocas diferentes. Contudo, suas infâncias foram acompanhadas de histórias similares, que colaboraram para a introjeção de conceitos. Essas histórias adquirem importância básica quando falamos em literatura destinada a ensinar vivência social às crianças, que se tornarão adultos enquadrados no ambiente no qual cresceram e para o qual foram instruídos. É o papel social, a percepção de si que vai sendo consolidada:

Sentia-se apaziguada, de regresso ao tempo, distante e já perdido, em que tudo eram promessas luminosas de futuro ridente. Dormia, então, ainda no quarto com as irmãs. Eram ainda as “três-meninas-debaixo-do-laranjal”, como o pai lhes chamava. Todas se sentiam seguras, protegidas, com um futuro de conto-de-fadas à espera delas (p. 69).

Nesse processo, a literatura teve um papel fundamental, mas não apenas a literatura. Perrot atenta para a forma como o universo das artes participou da “construção” dos papéis a serem exercidos por homens e mulheres:

A iconografia, a pintura reproduzem à saciedade essa imagem reconfortante da mulher sentada, à sua janela ou sob a lâmpada, eterna Penélope, costurando interminavelmente. Rendeira ou remendeira, são os arquétipos femininos. Votadas ao universo da repetição, do íntimo, têm as mulheres uma história? [...] Ora a mulher é fogo, [...] mulher-água [...] Mulher-terra [...] Essas imagens povoam nossos sonhos, irrigam nosso imaginário, tramam a literatura e a poesia [...] moldam a história dentro de uma visão dicotômica do masculino e feminino: o homem criador/a mulher conservadora, o homem revoltado/a mulher submissa (PERROT, 1988, p. 186-188)

O livro de Dacosta vem repleto de alusões a mitos que influenciaram a constituição do imaginário feminino, marcadamente no tocante ao papel da mulher dentro do casamento e à visão do homem como gerenciador e fornecedor. Eros e Psiquê, Tristão e Isolda, Sísifo, Ouroboros, Penélope, são personagens que, por sua similaridade com conceitos e sensações como ausência, presença, eterno retorno, isolamento, adormecer, bordados, tecidos, fios e palavras, povoam o imaginário retratado no texto¹². As alusões não são casuais, transformam-se na obra em uma espécie de metáfora para retratar as circunstâncias do romance. Dessa forma, há critérios específicos na escolha de Dacosta, e tem a ver com o imaginário feminino, visualizado no comportamento de Ana e Luísa.

Contos de fada também merecem menção, pela idealização de uma vida de princesas e príncipes encantados cuja quebra mostra-se complexa e carregada de desencanto e frustração. São mitos do amor construídos na infância e destruídos pela realidade adulta, na convivência com uma sociedade repressora:

E tinha posto tanta esperança no amor! Até pela língua que tanto amava e achava tão expressiva! A língua, mentirosa, que ensinava que o amor estava acima das contingências do espaço e do tempo [...] O amor não era senão tempo breve, seguido de ausência e fome insatisfeita (p. 77).

O choque da realidade começa efetivamente para Ana no momento do casamento e da lua de mel, quando observamos uma mistura de sensações relacionadas a estupro e incesto. Ana casa-se com o tio, irmão do pai, descrito quase como uma continuidade da figura paterna. O que diferencia os dois homens é uma visão de vida marcada ou pela permanência junto à terra portuguesa, ou pela decisão de sair do país rumo às colônias africanas. É o gesto de ir ou o de ficar. Junto ao pai, na infância, Ana encontra a permanência e um universo que fica em sua memória como idílico. À medida que cresce, seus olhos querem o mar, a distância. Anseia por conhecer terras e viagens que o marido, mesmo mais velho, mesmo estranho, mesmo não amado, é visto como capaz de lhe proporcionar.

¹² Penélope é uma mulher que borda, espera. Sísifo é o retrato da desesperada tentativa de manter a própria dignidade, mesmo que pagando o preço de um trabalho na aparência inútil: por ter enganado a morte, é condenado a escalar uma montanha para levar uma pedra até o topo, quando está quase lá, a pedra cai e ele tem de descer e subir de novo para depois a pedra voltar a cair e assim eternamente. Eros e Psiquê, Tristão e Isolda, são histórias sobre o aprendizado do amor e o aprisionamento social. Ouroboros representa a eternidade, o eterno retorno, mas também é símbolo de evolução e mudança.

O presente trabalho não objetiva a uma análise detalhada dos mitos encontrados na obra de Dacosta. Como referência sobre o tema, foi utilizado *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*, de Thomas Bulfinch (2002).

Se o pai permanece em Portugal, ligado a terra que produz sua riqueza, o tio busca as terras de África, onde se instala e exerce seu domínio. Ana transita entre esses dois mundos. Sua fantasia a leva para terras e povos distantes, a realidade mostra a inviabilidade dessas expectativas: o lugar da mulher é no interior da casa. E ela logo percebe que o marido, como o pai, segue as normas de dupla moral vigentes no relativo a homens e mulheres. É femeeiro, produz filhos e coleciona amantes. Vê em Ana um objeto social e sexual destinado a ser esposa e mãe e não um ser com quem compartilhar uma vida amorosa:

Fora assim o fogacho da sua lua-de-mel em Cintra,[...] Uma lua-de-mel que sentira como uma violação e um quase-incesto, com aquele tio direito, irmão mais novo do pai, mas envelhecido e gasto em África, igualmente femeeiro e que depressa se saciara do seu corpo. Um corpo que desconhecer e não amara, onde apenas tinha procurado o seu prazer, brutalmente, no escuro (p. 38).

Aqui, aproximam-se os mundos de Ana e Luísa, intermediados pela presença de tia Mercedes. Gerações distintas encontram-se moldadas por um imaginário similar em seu aspecto repressor. Percebem-se mudanças políticas e culturais e elas não abrangem o âmago das vivências dos personagens. São ainda peças de enxoval que trazem à Luísa a lembrança da avó, não apenas por terem sido feitas por ela, mas pelo fato de a família e o casamento continuarem fortes como instituições mantenedoras da ordem social. Luísa mede a sua vida e a do ex-marido a partir de um eixo fundado no encontro amoroso. De sua tia pouco se sabe além de suas paixões frustradas e do fato de não se ter casado. Da mãe e das avós conhecemos as traições dos maridos.

Observam-se no texto gerações de mulheres sendo medidas e medindo-se com um enfoque na relação amorosa. Não é apenas pela história contada, é o fato de a busca dessa história ainda se enquadrar na instituição do elemento masculino como o responsável pela felicidade pessoal, o que atenta para a permanência do conceito de “príncipe encantado”, de felicidade conjugal como sinônimo de felicidade e atestado de sucesso.

No momento em que essa recuperação da história das mulheres ocorre com o foco sobre o casamento, a vida amorosa, a felicidade sendo centrada na presença do masculino, a diferenciação entre avó e neta revela-se pequena. Schmidt (2009), ao descrever a sociedade portuguesa de finais do século XIX, apresenta um quadro que pode ser encontrado tanto no mundo de Ana quanto no de Luísa:

Nesse universo, a formação feminina se orienta inteiramente em função de uma rígida determinação de papéis, onde o gênero assume uma considerável relevância. Esse mundo se organiza em torno do culto à virilidade [...] Destinadas a uma ordem

social, as mulheres são educadas para dar sustento cotidiano, perene, às espetaculares *performances* masculinas (SCHMIDT, 2000, p. 69).

As referências de Dacosta a essa situação, quando não se mostram de forma direta, aparecem como moldura, subjazem a trama. A continuidade ocorre via mulheres, os homens morrem ou pouco são citados. Todavia, sua presença como força opressora é inegável. A sociedade portuguesa retratada no livro apresenta o elemento masculino como definidor e limitador da individualidade feminina. Observar a vida das mulheres na obra é concordar com o que escreve Schmidt, compartilhando linhas de raciocínio de Bourdieu (2012), ao abordar a forma como os códigos sociais influenciam vivências, prescrevendo como naturais condutas culturalmente impostas, nas quais homens são centros do poder perifericamente sustentado pela estrutura que lhes é fornecida pelas mulheres:

Nesses jogos sociais onde se afirma a dominação masculina, as mulheres, excluídas, comparecem tão somente enquanto objetos das trocas efetuadas na arena pública [...] Aí reside o papel central desempenhado pelo casamento nesse universo. É para o casamento que se orienta a conduta feminina, no sentido de legitimar o poder masculino, visto ser a mulher, dada em casamento, contribuição fundamental para o patrimônio simbólico do homem (SCHMIDT, 2000, p. 72, 73).

No caminhar das mulheres da trama, expectativa e frustração, possibilidade e impotência andam sempre próximas. As personagens ligam-se pelos desejos insatisfeitos. Ana é infeliz no casamento e na viuvez, enfrenta uma realidade marcada pela carência afetiva e financeira. Tia Mercedes, filha de Ana, “nunca haveria de se casar, nem lhe seria dado ver florir o seu corpo no dos filhos” (p. 76), o enxoval tão cuidadosamente confeccionado por Ana em seus dias solitários termina por não cobrir o leito nupcial da filha e é herdado pela neta. Luísa conhece o amor e nele se descobre, “Sem o outro, não nos conhecemos inteiramente” (p. 76), diz, ao falar sobre o amor e a traição que o acompanha.

Para essas mulheres, a passagem da infância para a idade adulta é resultado de repressão e autocontrole. Crescer é padronizar-se ao exigido pela sociedade, é seguir as normas impostas, o que não raro ocorre por meio da dominação do aspecto instintivo, da destruição de uma subjetividade própria em prol de uma adaptação ao esperado. E essa limitação perpassa o refrear do instinto, seja da libido em seu aspecto sexual, como no abraço de seu meio-irmão Henrique e no olhar de Ana para seu corpo, seja do instinto primário da alimentação ou da expressão de sentimentos como alegria, raiva ou dor.

No contato restrito com o externo, a sexualidade de Ana a leva aos homens da família. Aflora principalmente na relação com o meio-irmão, Henrique. Em um dos raros

momentos em que, já viúva, pode sair de casa para um piquenique com a família na beira do rio, Henrique a abraça, um abraço além do fraternal, carregado de sensualidade e desejo:

E foi quando o seu meio-irmão e irmão de leite, pois a mãe tinha amamentado aquele filho de uma amante do marido, como se fosse gêmeo dela, veio por detrás e a abraçou. [...] Não conseguiu mover-se, ou fazer um gesto, mas sentiu um fogo na boca do corpo (p. 46).

O momento é interrompido imediatamente pelo pai. Se o pai afasta o homem – e Ana sabe que depois do episódio não lhe será mais permitido o contato com ele –, a mãe a traz de volta ao seu papel de viúva, recatada e discreta, ao papel que é obrigada a representar. É a mãe que lhe abotoa o vestido, cujos primeiros botões tinham sido abertos por Henrique durante o abraço. O faz sem se referir ao episódio, como um cuidado com a filha, como se fosse proteção e não aprisionamento: “E antes que ela tivesse feito um movimento apertou-lhe os botõezinhos do vestido, que tinham sido desapertados. Tentando apagar aquele beijo de fogo?” (p. 47). Assim, de forma quase imperceptível, os pais de Ana cumprem um ritual de manutenção das regras sociais, seguindo o referido por Bourdieu: “É, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculina; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual” (BOURDIEU, 2012, p. 103).

No momento da ação dos pais, a “doutrinação” social ocorre, impondo limites e definindo possibilidades. Porém, mesmo impedida pela palavra enérgica do pai e controlada pelo gesto aparentemente solícito da mãe, Ana sente-se perturbada com o toque do irmão, sente a eclosão do desejo reprimido. Tentando controlar o instinto e voltar ao enquadramento que a envolvia, força o corpo ao movimento e aproxima-se da cesta de alimentos:

Para disfarçar a perturbação, mordiscou um ovo verde, o que a irmã Adelaide reprovou:
- Francamente, Ana! Um ovo verde, depois das sobremesas?! Vais ficar com uma boca de lacaio! Parece uma criança... (p. 47).

Em seu apoio, vem outra participante do grupo: “- Ora, que mal tem – acudiu logo Miloca em sua defesa – se lhe apetece? É tão pouco comedeira! Deixa-a comer...” (p. 47). O peso dessa afirmação é que a defesa recebida por Ana não se direciona ao exercício de sua sexualidade, tão simbolizada no mordiscar do ovo, o que ocorre é a consolidação de seu *status* de viúva assexuada. Ela pode se dar ao direito infantil do prazer da comida porque sua posição na sociedade não é mais a de mulher, a de um corpo a ser requisitado para usufruto

masculino. O direito não representa opção libertária: a permissão decorre do fato de que do seu corpo nada mais se espera.

Contrariando o social, o corpo de Ana reage como ser instintivo e destinado ao prazer. Se o pai, “muito rigoroso na defesa do seu rebanho feminino” (p. 48), encontra os meios de afastar Henrique do convívio familiar, a imagem e as sensações vivenciadas por Ana permanecem vivas, tornam-se objetos de fantasia e de espera:

Apesar de ter aprendido a despir-se sem descobrir o corpo, recatadamente, e de saber que a nudez era um pecado, não vestiu a camisa de noite. E olhou-se longamente [...] Apelando a quê? Aos desejos que aquele beijo tinha acendido e ela quisera que tivesse pertencido a outro, ao desconhecido, que se espera e fantasia, para libertá-la daqueles sopros de incesto? (p. 48).

É preciso notar que Henrique exerce um papel de sensibilizador. É objeto do desejo de Ana, mas não da concretização desse desejo, que permanece no âmbito da fantasia. Henrique deixa-se conduzir pelas determinações do pai. Contudo, é possível realizar uma leitura de Ana como mais subversiva do que o aparente, e essa percepção ocorrer pelo viés da sexualidade. O fato de tanto ela quanto Henrique morrerem com a gripe pneumónica significa, por um lado, apenas que a doença se alastrou por Lisboa no início do século XX, porém, como sua transmissão ocorre por contato físico, pode ser lido como sinalizador de uma subversão não relatada por Luísa, apenas insinuada, uma subversão excluída das histórias familiares. Dacosta explicita a causa da morte de Henrique. O personagem é retomado após ter sido excluído da história, o que faz soar um alerta para a possibilidade de desconstrução de uma imagem apenas passiva de Ana. E, dessa forma, uma possibilidade de desconstrução da imagem meramente passiva das demais mulheres. Individualidades devem ser buscadas sob uma superfície estereotipada e aparentemente uniforme, lembra a autora. Perrot ressalta a importância dessa busca:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história (PERROT, 1988, p. 212).

O trabalho de encontro de individualidades que permitam a construção da identidade conjunta é efetuado por Luísa no transcorrer da trama. Mais do que o desvendamento da

personalidade da avó, visa à compreensão das mulheres da sua família, às quais se percebe ligada de forma mais forte do que supunha. Luísa realiza esse trabalho de desvendamento por meio do relato de trajetórias afetivas. Ao contar a história de Ana, retoma também as demais mulheres que transitaram por esse universo, as tias, a mãe, a avó, a bisavó. Dar visibilidade a esses personagens é retomar o ausente e se observar, na medida em que as histórias são reflexos dos valores de Luísa jogados sobre alguns poucos dados que, relatados pela tia e escritos pela neta, tornam-se memória.

3.3 EXCLUSÃO NA VELHICE

Essa era a realidade que tinha diante dos olhos. Sem anestesia. E a do seu próprio rosto no espelho (p. 16).

As identidades não são fatos consumados, rígidos, fixos, mas negociações que fazemos conosco e com o mundo, num contínuo construir e desconstruir. Somos constituídos pelas relações com o universo no qual estamos inseridos. Como resultado, torna-se perceptível um sentido fragmentado que assume a forma difusa de uma âncora, uma estrutura mínima que viabiliza ao corpo a consistência capaz de fazê-lo sobreviver.

Eleonora Fabião, prefaciando o livro *Entre o ator e a performance: alteridades, presenças, ambivalências*, de Matteo Bonfitto, adverte que esse processo de convivência, de formação e transformação, é “a própria condição do corpo vivo” e exige do ser humano que ultrapasse automatismos, vá além do trivial e se permita a disposição para o ato de “vivenciar e conhecer suas múltiplas potências”:

Estamos vibrando entre nascimento e morte. Estamos formando e sendo formados por forças sociais e históricas, por cada uma e todas as relações que vivemos. Estamos em permanente movimento no movimento permanente (FABIÃO, 2013, p. 13).

Quem sou eu? Essa pergunta, que até o século XIX não tinha muito sentido, marca a descrição da mulher idosa em *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*. Novos questionamentos sobre a sociedade envolvem novos questionamentos sobre o indivíduo, em suas mais diversas idades e fases. É um processo conjunto envolvendo literatura, arte, indivíduo e sociedade. O pessoal integra o coletivo, refletindo-se e sendo refletido por e nele.

O idoso não é personagem-padrão na literatura. Quando aparece, em geral é estereotipado, o que se amplia no caso da mulher, pois as imagens dela criadas ainda trabalham com noções de santa ou demônio. A mulher idosa é retratada como símbolo da meiguice ou da amargura, excessivamente positivada ou, então, “bruxa má”, que inviabiliza os sonhos dos personagens jovens, heróis e heroínas das histórias.

Omitir a presença ou estereotipar são duas formas de escrita que igualmente excluem. Pesquisas relativas ao assunto deparam com termos como memórias da exclusão, historiografia feminina, da velhice, lembranças de velhas, mas nada que possa concretamente delinear o objeto da busca. A dificuldade de encontrar um termo que designe o contar de si na velhice já denota a pouca familiaridade que esse tema contém. Zilá Bernd (2003) utiliza a palavra “exclusiva” para definir esse ocultamento ou “invenção” do outro:

A literatura atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de *uma palavra exclusiva*, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação *inventada* do outro (BERND, 2003, p. 33).

Retratos da velhice não são comuns. Tentativas nessa área não raro se transformam em memórias que idosos possuem de si quando jovens. A imagem que o homem quer manter para o futuro parece ser a de uma pessoa no uso pleno de suas capacidades físicas e do que em geral consideramos uso pleno de capacidades mentais/intelectuais. Utilizo a expressão “em geral consideramos” porque a plenitude da capacidade mental pode estar relacionada com aptidões que só adquirimos na velhice, com sensibilidades e afetos que nem sempre correspondem ao jovem – e igualmente nem sempre correspondem ao idoso. Contudo, a imagem de homem que é transmitida costuma ser a do jovem, ágil e economicamente produtivo.

Ecléa Bosi, no livro *Memória e sociedade – lembranças de velhos*, descreve um ambiente opressivo e de gradativo isolamento:

Integrados em nossa geração, vivendo experiências que enriquecem a idade madura, dia virá em que as pessoas que pensam como nós irão se ausentando, até que poucas, bem poucas, ficarão para testemunhar nosso estilo de vida e pensamento. Os jovens nos olharão com estranheza, curiosidade; nossos valores mais caros lhes parecerão dissonantes e eles encontrarão em nós aquele olhar desgarrado com que, às vezes, os velhos olham sem ver, buscando amparo em coisas distantes e ausentes (BOSI, 1995, p. 75).

Roger Angell, filósofo americano, aos noventa anos escreveu um artigo intitulado “Eu, um velho”, no qual reflete sobre a invisibilidade que permeia esse período da vida. No texto, comenta a forma como a chegada à velhice implica uma gradativa saída do universo social, a qual ocorre não apenas pelas dificuldades físicas inerentes à idade, há uma sutil transformação no tratamento recebido, uma cortesia aparente que disfarça segregação. Ao relatar como, em uma conversa com um grupo de amigos, emitiu uma opinião e os demais, após olhá-lo com simpatia, continuaram a conversar como se sua manifestação não tivesse ocorrido, Angell registra a sensação de invisibilidade que o acometeu:

Quando menciono o fenômeno a alguém da minha faixa etária, recebo acenos de cabeça e sorrisos de confirmação. É verdade, passamos a ser invisíveis. Estimados, respeitados e até amados, mas não mais interessantes a ponto de valer a pena prestar atenção em nós. Você já teve a sua vez, tio, agora é a nossa (ANGELL, 2014, p. 55).

A aposentadoria apresenta-se, hoje, com um aspecto ambíguo que oscila entre possibilidades de descanso e abertura de caminhos ou, ao contrário, isolamento e perda de oportunidades. O ambiente de trabalho é espaço de socialização, não apenas de sustento. Assim, ir trabalhar viabiliza um contato com o que está além das linhas familiares. Esse contato é muitas vezes perdido no momento da aposentadoria. Se vemos os idosos envolvidos socialmente, presentes e com poder econômico, é observável também o isolamento, uma perda do outro como receptor e como doador de experiências, experiências que, paradoxalmente, são o produto mais profícuo trazido pela idade, como destaca Bosi:

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la, é desalienadora (BOSI, 2010, p. 82, 83).

Para Bosi, com a aposentadoria, exige-se a construção de uma nova identidade, há uma mudança extrema em termos de convivência social e pessoal:

O trabalho [...] Envolve uma série de movimentos do corpo penetrando fundamente na vida psicológica [...] Simultaneamente com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção obrigatória do sujeito no sistema de relações econômicas e sociais. Ele é um *emprego*, não só como fonte salarial, mas também como lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e de grupos de *status* (BOSI, 2010, p. 471).

A passagem de um período para outro e as diferenciações dali decorrentes podem ser observadas em Luísa, tanto pela descrição direta dos acontecimentos, como pelo ritmo da leitura, que se mostra acelerado em momentos de maior participação social – seja pela crítica, na idade adulta, seja pelo prazer, no período infantil – e com uma lentidão marcada nos relatos relativos a momentos mais introspectivos e solitários.

Aqui, o contar de Luísa reveste-se de cabal importância. Em um mundo ficcional, aborda problemas vivenciados pelos idosos, sobretudo a sensação de solidão e a perda de referenciais. A escritura de um depoimento em que questões humanas como essas são debatidas implica reflexão, estimula a sociedade a pensar sobre o tema. Mais ainda, estimula o idoso a ter certeza da importância desse pensar.

Luísa sente o peso que envolve o afastamento do mercado produtivo. No livro de Dacosta, o período da aposentadoria é apresentado de modo negativo, o que se reforça pela comparação com a alegria da infância:

Que mistério era o tempo! Lentas as horas amargas e os anos mais rápidos do que os dias! Os dias, que depois da reforma, eram às vezes de um vazio, longo, sem gosto. Ao contrário daquelas quintas-feiras da infância, compridas, livres, sem escola. Dias sem horas (p. 105).

Novas formas de gerenciamento do cotidiano precisam ser encontradas a partir de pilares que não se sustentem no contato profissional, pois esse já não existe. O eixo passa do trabalho para as relações afetivas, que se tornam centro de ocupações e interesses. Uma transição que Luísa não consegue fazer de modo positivo:

O futuro era esperar a morte, agora que a reforma chegara e o tempo, súbito sem aulas, sem reuniões, sem trabalhos para preparar e corrigir, a tinha posto diante de uma realidade outra e de outros vazios. Uma morte igual à da maioria: a morte social, que já começara, antes da morte biológica (p. 110).

A rotina de uma pessoa idosa é marcada pelo desafio de se adaptar a um mundo moldado para o jovem. Luísa percebe-se nesse contexto e busca por meio do ato da escrita espaço em uma realidade que lhe é adversa, na qual foi jogada não por opção: não se escolhe envelhecer. Ana, sem os instrumentos necessários à superação de suas carências financeiras e afetivas, nas limitações que lhe são impostas pela viuvez, aproxima-se da exclusão e do isolamento enfrentados pela neta na velhice.

A inclusão das personagens em situações diferenciadas amplia a abrangência do texto, que atenta à complexidade da opressão sofrida pelas mulheres. Muito mais do que

dependência financeira, observamos – nas duas histórias – uma dependência emocional. A opressão não se apresenta como agressão física ou só poderio econômico. Há um processo de submissão que envolve socialização.

O envelhecimento da população não se fez acompanhar, na mesma medida, da inserção social do idoso. É uma realidade que Luísa percebe, primeiro como observadora externa e, depois, com a lucidez que o contar da sua história lhe confere, como ser que conscientemente começa a trilhar seu caminho: “Tinha ultrapassado o limiar do crepúsculo. Irremediavelmente” (p. 22). Consciência que lhe chega também por meio do olhar o outro:

O olhar prendia-se, às vezes, a umas mãos deformadas com um porta-moedas muito agarrado a um saquito magro de compras, a uns chinelos cambados, porque os joanetes já não consentiam sapatos, a um casaco coçado a envolver um pescoço pregueado, dos que viviam de escassas reformas, comidas pela inflação [...] Só, agora, os via, só agora começava a vê-los enxamear a cidade. E assim sabia que tinha chegado (p. 22).

Diminuição do poder econômico, enfraquecimento do corpo, necessidade de ajuda de familiares, internamento em instituições assistenciais, públicas ou privadas. Essa fragilidade econômica e física que enfrenta a pessoa idosa vem acompanhada de um imaginário de impossibilidades não necessariamente verdadeiro, mas que se consolida progressivamente e se concretiza a partir da valorização excessiva da juventude.

O critério da valoração da juventude em detrimento da velhice foi objeto de reflexão já na antiguidade. Da literatura antiga, temos ainda hoje acesso ao diálogo publicado há mais de dois mil anos por Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), intitulado *Da velhice* (De Senectute)¹³. Com efeito, a obra revela que o preconceito para com o idoso não é um fenômeno novo, observável apenas em nossos dias.

Da Velhice é escrito em forma de diálogo. Trata-se de uma conversa entre os jovens Cipião e Lélío com Marco Pórcio Catão, famoso político e militar da história romana, lembrado pela personalidade austera e, acima de tudo, pela lucidez, combatividade e força de vontade em sua velhice¹⁴. Nesta conversa, Catão reflete sobre o sentido de ser idoso. Em dado momento, contesta um argumento que costuma ser usado para retratar o lado negativo da velhice, a perda das forças físicas:

¹³ Publicado no ano 44 a.C, um ano antes da morte do autor romano, quando esse tinha 63 anos.

¹⁴ Marco Pórcio Catão ficou mais conhecido também pela maneira enfática com que defendia a cultura romana das influências estrangeiras. Era famoso por ter sido inimigo ferrenho das letras gregas. É atribuída a ele a expressão “graecum est non legitur” (não se lê grego) (Cf. Tosi, 2010, p. 173). Os outros personagens do diálogo são Cipião Africano Segundo e Lélío, o sábio, que, até onde se verifica na história romana, se notabilizaram como militares.

A velhice nos afasta da administração dos negócios? De quais? Desses que exigem juventude e força? Não há, pois, encargos próprios dos velhos, os quais, mesmo estando o corpo fraco, não podem ser administrados pelo espírito [...]. Portanto, não nos trazem nada de concludente os que sustentam ser a velhice incapaz de administrar os negócios, e são semelhantes àqueles que afirmam não fazer nada o piloto que dirige o navio, já que uns grimpam pelos mastros, outros correm pelo convés, uns esvaziam a sentina; aquele, porém, que segura o timão do leme está tranquilamente assentado à popa. Não faz o que fazem os jovens, mas, verdadeiramente, faz coisas muito maiores e mais importantes. Os grandes empreendimentos não se levam a cabo por meio da força ou da velocidade ou da agilidade do corpo, mas sim pela sabedoria, pela autoridade e pelos bons conselhos; e, de todas essas qualidades, a velhice não somente costuma não estar privada, mas até ser delas provida com abundância (CÍCERO, 1964, p. 15, 17)¹⁵.

Trazendo a questão do ser idoso para nossos dias, percebemos o quanto o diálogo de Cícero parece atual; de fato, nos dias de hoje, o que se observa não é tanto a falta de capacidades, mas sim de oportunidades. Rachel de Queiroz escreveu, em 2002, uma crônica intitulada “De armas na mão pela liberdade”, na qual relata o caso verídico de uma senhora que pega em armas na defesa de seu direito de sair do asilo onde estava internada. No texto, descreve as dificuldades enfrentadas por uma pessoa idosa e a forma negativa como é vista:

Na mentalidade da maioria das pessoas, velho é para viver preso, na casa, no quarto. O ideal é uma cadeira de rodas, mas nem sempre a conseguem. E o infeliz do idoso quase nunca pode se defender da solicitude dos mais moços, filhos, parentes, guardiões. [...] E os mais solícitos ou mais medrosos nos seguram com tanta força o braço que até parecem estar carregando às grades um preso renitente (QUEIROZ, 2002, p. 16).

A abordagem de Rachel de Queiroz é, como a *Da velhice*, de Cícero, uma crítica à maneira como a sociedade escolhe enxergar o idoso. Talvez possa significar também, por outro lado, o que deve ser a reação do idoso diante de uma perspectiva que não condiga com o que ele representa¹⁶.

Dacosta, em sua obra, coloca afirmações similares às de Rachel de Queiroz. Luísa, ao citar atividades voluntárias que realiza no Instituto de Cancro, onde costuma “vir uma vez por semana dar assistência às enfermarias e sobretudo ouvir as queixas, os desabafos dos que estavam internados” (p. 54), fala de “enfermeiras apressadas e médicos distantes e

¹⁵ Mais adiante, ao abordar a lucidez da velhice, Catão fornece o exemplo de Sófocles, que teria morrido lúcido e produtivo com a idade de noventa anos: “Sófocles compôs tragédias na mais alta velhice. Como parecesse descuidar seus bens familiares, por causa dessa ocupação, foi citado a juízo pelos filhos a fim de que, conforme a usança em nosso direito, que interdita os pais que gerem mal sua fazenda, fosse afastado da administração dos bens da família como desprovido de senso. Diz-se, então, que o velho narrou aos juízes a tragédia que tinha nas mãos e que acabara de escrever, *Édipo em Colona*, perguntando [aos juízes], depois, se a obra lhes parecia de um homem desprovido de senso. Tendo recitado a tragédia, foi absolvido por sentença dos juízes” (CÍCERO, 1964, p. 22).

¹⁶ Catão sobre isso aconselha: “A velhice, com efeito, é honorável contanto que defenda a si mesma” (CÍCERO, 1964, p. 38).

profissionais” (p. 53). Lá, concedendo a palavra aos pacientes, vai descrevendo medos e dificuldades enfrentados pelos idosos em seu cotidiano, como os do homem com cancro no lábio que sente saudades da mulher, falecida:

Tenho 74 anos e *inda* ando direito, mas é só por fora. Por dentro sinto muito a morte da minha mulher. [...] A morte é muito triste. Eu não queria morrer nunca, mas diz que é *inda* agora que se pensa assim. *Cando* me vir mais velho e desprezado, sem *sigurar* o cagar e o mijar diz que todos pedem a morte, porque tudo é *milhor* do que o aborrecimento dos filhos e das noras (p. 54).

Ou os medos de Almerinda, outra paciente, internada para a retirada do seio, cujo grande temor é a dependência:

- A vida é estuporada! ... Mas a velhice é pior! Sem ter quem nos lave uma colher, quem nos chegue uma pinga de café, quem nos faça um mimo! As netas? Upa! Upa! Querem atavios e dinheiro. [...] [Os filhos] Tornaram-se senhores e tem vergonha da mãe [...] dependência, não. O Senhor me leve e não me deixe entrevada numa cama! É tudo o que peço (p. 55).

O medo da dependência, as poucas expectativas de criar projetos próprios e as dificuldades de participar do mundo externo resultam em uma sensação de não pertencimento, de refugio, de não ser necessário. A esse respeito, no livro *A velhice*, de 1970, publicado no Brasil em 1990, Simone de Beauvoir afirma:

A ambição só é permitida a um punhado de privilegiados, e muitos conhecem a futilidade dela. Em geral, os velhos não têm remédio contra o vazio de sua existência [...] o tédio se torna tão profundo, que suprime toda possibilidade, e até mesmo todo desejo de se distrair. [...] nada mais lhes interessa, nada mais os solicita, não tem mais projetos; o mundo lhes parece um cenário de papelão, e eles mesmos parecem mortos vivos (BEAUVOIR, 1990, p. 562, 564).

Rachel de Queiroz, em sua crônica, ressalta que, no universo dos idosos, expressões como “cuidado”, “proteção”, não raro significam dominação sob uma aparência de preservação da vida e busca de garantias de segurança. O idoso não quer ser um invisível bem cuidado, ele quer ser parte:

Ninguém parece entender que a primeira condição para o velho não se sentir tão velho é deixá-lo sentir-se livre. Resolver seus problemas pessoais; ser ele próprio quem conte os seus sintomas ao médico, ser ele próprio quem decide se toma ou não os remédios prescritos – como faz todo mundo. Deixar que ele se liberte um instante ao menos da tutela dos ‘entes queridos’ e não lhe ralhar se ele, liberado der uma topada, um tropicão, no exercício dessa liberdade. Deixá-lo que durma só, que não lhe apareça ninguém no quarto à meia-noite, perguntando se ele está insone (está muito feliz, lendo), se esqueceu de tomar o Lexotan... (QUEIROZ, 2002, p. 117).

Beauvoir debate dificuldades desse período, salientando o quanto o choque do homem ao se perceber como “velho” é decorrente de um despreparo que o acompanha nas etapas anteriores da vida:

A tragédia da velhice é a radical condenação de todo um sistema de vida mutilador: um sistema que não fornece à imensa maioria das pessoas que fazem parte dele uma razão de viver. O trabalho e a fadiga mascaram essa ausência: ela se descobre no momento da aposentadoria. É muito mais grave do que o tédio. Ao envelhecer, o trabalhador não tem mais lugar no mundo, porque, na verdade, nunca lhe foi concedido um lugar: simplesmente, ele não tivera tempo de perceber isso. Quando se dá conta, cai numa espécie de desespero bestificado (BEAUVOIR, 1990, p. 340).

A reação de Luísa ao se perceber como “velha” enquadra-se no descrito por Beauvoir. Luísa foi professora, escritora, mãe. O cuidado com os filhos e as atividades sociais preenchiam sua vida:

Com algumas viagens e a ilusão de liberdade tentara compensar-se de estar sozinha. [...] Tinha recomçado a escrever, com certa regularidade. As aulas e os livros ocupavam-na, davam-lhe falsos objectivos de futuro, que parecia estar a ser engolido, tal a rapidez com que o tempo se abolia (p. 108).

Ao findar seu período de trabalho junto aos alunos e aos filhos, enfrenta a falta de projetos e expectativas, denotando o despreparo citado por Beauvoir e que, segundo a autora, não é individual ou exceção, mas praticamente coletivo, resultado de uma sociedade incapaz de aceitar esse momento como parte integrante do ato de viver:

O fato de que um homem nos últimos anos de sua vida não seja mais do que um marginalizado evidencia o fracasso de nossa civilização: esta evidência nos deixaria engasgados se considerássemos os velhos como homens, com uma vida atrás de si, e não como cadáveres ambulantes (BEAUVOIR, 1990, p. 13).

É um quadro que vem se alterando gradativamente. Observa-se, ainda que de forma muito diferenciada entre as pessoas, uma busca pela harmonização de interesses, um processo complexo envolvendo tratativas culturais, afetivas, sociais, econômicas, etc. Há um caminhar de conscientização sobre direitos e de efetivação desses direitos. Igualmente observam-se dificuldades resultantes exatamente desse processo.

A instauração dos sistemas de aposentadoria foi um passo importante em direção à velhice segura. Porém, fortaleceu um imaginário marcado pela “inatividade”, pela exclusão social, por ser a “atividade” vista como ligada a opções de lucro, a uma finalidade pragmática. Desse modo, amplia-se a espécie de gueto afetivo no qual são inseridos os idosos. Essas

linhas de exclusão estão sendo contraditas por novos estilos de vida: os avanços médicos permitem maior qualidade e autonomia; a instauração de aposentadorias garante o suporte financeiro para viabilizar o usufruto desse novo momento.

O passo ainda a ser dado é o da reintegração afetiva e social, saída do isolamento, implantação de projetos que justifiquem novas memórias, identidades e construções pessoais, individualizadas ou coletivas, com opções acessíveis a um número cada vez maior de pessoas. São desafios a serem enfrentados em conjunto por todas as faixas etárias para que sua solução seja realmente efetivada. Bosi, discorrendo sobre as relações adulto-velho e acercando-se das observações de Rachel de Queiroz e Beauvoir, destaca o quanto estamos distantes de um quadro realmente positivo nessa área:

A característica da relação do adulto com o velho é a falta de reciprocidade que pode se traduzir numa tolerância sem o calor da sinceridade. Não se discute com o velho, não se confrontam opiniões com as dele, negando-lhe a oportunidade de desenvolver o que só se permite aos amigos: a alteridade, a contradição, o afrontamento e mesmo o conflito (BOSI, 1994, p. 78).

Na velhice e na doença, Luísa recorre à Ana, tornando a trama de Dacosta modelar por meio da tentativa de transformar a morte em objeto literário. Nesse momento, observamos como esse mito ainda se encontra na base do essencialmente humano. Ao escrever a morte da avó, a neta consegue vencer o seu próprio desaparecimento. É pelo corpo escrito na proximidade da morte que a memória se constitui.

Essa teia de fragilidades que envolve a mulher é bem caracterizada pela trajetória de Ana, que simboliza com seu corpo a precariedade de sua situação como ser individualizado. O isolamento de Ana com a viuvez torna-a cada vez mais elemento passivo. À medida que a doença avança, seus movimentos ficam difíceis e as forças diminuem. Todavia, a dependência não decorre apenas da enfermidade, há um desistir de si por parte da jovem, uma desistência causada pela pressão externa: o que a leva a silenciar é a falta de opções:

A vida da avó tinha sido uma clausura, viúva, sem literatura, sem música e sem pintura, a estiolar-se entre bordados e rendas de *guipure*, numa solidão feroz. Toda entregue ao enxoval da tia Mercedes, até ter manchado de sangue o bastidor (p. 124).

Primeiro, a perda do acesso ao espaço externo, com a reclusão no sítio decorrente da viuvez; depois, a situação financeira precária restringindo a compra de jornais e revistas, sendo a palavra retirada até chegar apenas por meio da mediação familiar. Ana, cada vez mais, entrega à criada, Estefânia, o controle de suas atividades diárias, renuncia ao seu direito

à ação mesmo no espaço privado. É Estefânia quem a acompanha quotidianamente, organizando atividades, lembrando-a da necessidade de descansar, escolhendo a comida, os horários e locais da alimentação. Por meio de uma fala e um agir submissos e prestativos, a criada assume um papel de controle e, ao mesmo tempo, de anjo protetor:

- chegou a hora de parar com os bordados! Está aqui a merenda.[...] Ora, ora, aqui é que apetece! Aqui vai saber melhor! [...] Mais uma fatia de bolo? Tem de lhe fazer as honras! ... [...] Ai, ai, bem precisa de mudar de ares e espaiar-se [...] Pois não a acham até menos pálida e com melhor corzinha? (p. 127,128).

Há uma progressividade na perda que mescla corpo e espírito. Ao final, esgotada física e emocionalmente, Ana é, aos quarenta anos, um retrato da debilidade, dependência e solidão:

Tocou a campainha para chamar a Estefânia. Não podia já lavar-se ou pentear-se (usava, agora, os cabelos enfraquecidos apanhados num puxo, preso com os ganchos de tartaruga) sem ajuda. Um novo dia ia começar, inútil e sem esperança. E ninguém para dizer: “Não a esqueço nunca... e estou aqui” (p. 140).

Na vulnerabilidade do corpo de Ana, Luísa encontra, contraditoriamente, a construção dos sentidos capazes de garantir a sua permanência. É o corpo transformado em linguagem que fala da morte, da frustração do desejo, do sangue que mancha bainhas abertas ou suja camisas em golfadas que lembram menstruações e defloramentos, em imagens que remetem não apenas à impossibilidade sexual, também à impossibilidade física de locomoção, ao sonho de amplidões que se perde.

A vulnerabilidade do corpo de Luísa fala da chegada da velhice:

Já estava preparada para ir para a cama, voltou só à casa de banho, para a última tarefa do dia: lavar os dentes. Era também a última vez que se confrontava com a sua maior decadência: a da sua boca desguarnecida, pois só quando lavava os dentes tirava a placa do maxilar superior e tinha até duas, para não ficar desprevenida. Voltava logo a pô-la e dormia com ela. Tinha demasiado presente aquela visão da infância: os copos na mesinha de cabeceira dos velhos, com as dentaduras, em água, como esgares, afogados (p. 36).

Luísa sem dentes. Marca clara e brutal que se enfatiza por ser a boca também espaço pelo qual chegam os sabores e espaço da palavra. A boca, dos prazeres, dos gostos, dos risos, do contato, transformada em elo negativado com o passado, temor infantil que se concretiza: “Era tarde, irremediavelmente tarde, para reinventar a infância e dançar descalça sobre a relva” (p. 156).

Observar a realidade alheia, enxergar nela a própria, e isso ser um choque, por nos percebermos parte e também pela crueldade que essa realidade apresenta, é um desvendamento, uma conscientização que exige tomada de posição ou desistência. Para Luísa, um momento crítico dessa conscientização chega com a velhice, quando, então, finalmente consegue tocar em Ana:

Era a sua solidão de velha que a levava, outra vez, àquela solidão, mais cruel de uma juventude, em carne viva, viúva e prisioneira, entre quatro paredes a estiolar-se na obediência ao pai, que depois de a ter entregue ao irmão, voltava a apossar-se do seu destino de mulher, indefesa, para lhe administrar os bens e zelar pelo futuro dos filhos, órfãos? Podia, agora, senti-la estrangulada, a debater-se, como um peixe vivo e arpoado, enquanto bordava para a filha um enxoval inútil, e senti-la morrer na espuma das horas sem aconteceres, na solidão das noites, feridas pelo perfume, fálco, da laranjeira, que subia pela janela, no negrume da noite (p. 25, 26).

Assmann (2011) utiliza a expressão “passado impacificado”, referindo-se a essa interferência entre fatos, afetos, presente e passado que se percebe no ato do recordar. E que é bem marcante na história de Luísa, a ponto de fazê-la procurar o apaziguamento por meio da escrita. Segundo Assmann:

A imagem dos fantasmas presta-se a significar essa estrutura procedimental involuntariamente coerciva das recordações. [...] Um passado impacificado ressurgiu de forma inesperada e assombra o presente como um vampiro. [...] o diálogo com os mortos não deve ser interrompido até que eles entreguem o quanto de futuro foi enterrado com eles (ASSMANN, 2011, p. 187-189).

Luísa dialoga com Ana. Não é um diálogo no qual ocorre depoimento, como o de Catão com Cipião e Lélis. Não é um diálogo que resulta em ação e reação, como o relato de Rachel de Queiroz. É um diálogo silencioso, marcado pelo autoconhecimento. Identificando-se com a avó, Luísa se constrói, tendo como raízes as ruínas de Ana. Por identificação e busca de autoconhecimento, partindo de Ana, Luísa tenta chegar a si.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim principia questionando o presente. Já no prefácio, com o sugestivo título de “Mulher diante do espelho”, encontramos a realidade do ponto de vista de Luísa. É a partir dela que o leitor acompanha o desvendamento de Ana. Há uma trajetória que objetiva não apenas o passado, mas, acima de tudo, a compreensão do presente. A memória surge como código para a percepção de si, do outro familiar e do outro social. É um modo de aceitar o mundo e de se aceitar nesse mundo.

Luísa possui a imagem no espelho, a sua, que reproduz a da avó. É por meio dessa imagem ao mesmo tempo única e dupla, oriunda do presente, que entra em contato com o passado e o transforma em linguagem. Reconhece a avó no rosto que a observa do espelho, reconhece nela as suas impotências, fugas frustradas, o círculo vicioso do qual não consegue sair. Ela reinterpreta o papel da avó em sua vida, um papel que sofre modificações conforme o momento abordado: inicialmente semelhança física, torna-se desejo de ressurreição e, ao final, proximidade de vivências e sentimentos.

De obsessão que assombra, de necessidade de identificação que se torna quase peso, Ana passa a elemento de descoberta. Consolida-se como uma tentativa da neta de preencher ausências, de encontrar a conscientização e o sentido. Mais do que a falta, o reconhecimento e, a partir daí, um novo passo. Ao bordado de Ana, Luísa acrescenta a palavra, concebe-se como identidade, construída em grande parte por um processo de escrita de si que viabiliza a aceitação de ser parte de um todo no qual se insere uma infinidade de rostos. O passado agora não vem como retrato, fixo, único, é interpretação. A tomada de consciência permite a construção do individual. O indivíduo anseia por se encontrar e se (re) conhecer.

Luísa, como narradora, é o princípio e o fim da obra, mas Ana impulsiona a vida da narração e resume em si o sofrimento das mulheres. Há uma multiplicidade do ser que acompanha as tendências fragmentárias verificadas na literatura portuguesa. Contudo, essa fragmentação apresenta-se, encerrando o ciclo, como identidade repleta de vozes e, ainda assim, coesionada pela reflexão, percebida, conscientizada.

Ana aparece como exemplo maior da exclusão enfrentada pelas mulheres. Em sua situação de viúva, vivencia estereótipos e normas implantadas por uma sociedade ainda hoje de teor patriarcal e que, no século XIX, apresentava um quadro de discriminação da mulher e de dominação masculina muito mais severo. Assim, torna-se a base da análise do livro no aspecto “exclusão feminina”. Contudo, não apenas Ana, também Luísa, ambas encontram-se

paralisadas por instituições de poder frente às quais suas ações mostram-se frágeis e impotentes.

Luísa é demonstrativa da exclusão na velhice, similar para homens e mulheres no que se refere à saída do mercado produtivo, com toda a carga de insegurança, isolamento e carências que essa situação acarreta. E carrega igualmente, como Ana, a exclusão social pelo gênero, realizando uma caminhada que lhe permitirá encontrar uma identidade como mulher e como idosa.

Com a conscientização do papel no qual se encontra inserida, Luísa percebe-se como uma pessoa idosa em meio a outros idosos. No contato com a doença e a velhice, a fragilização do corpo atua como elemento condutor de imagens, sentimentos e reinterpretações. O idoso, fragilizado, aturdido, fecha-se em sua interioridade. Adapta-se em um processo no qual, mais do que aspectos físicos, há uma carga de atropelamento emocional. A convivência exige um ultrapassar de estereótipos e preconceitos, um enfrentamento diário de desafios na tentativa de manter a dignidade.

Esse quadro é bem observado nas relações quotidianas: do idoso é exigido ser portador de uma carga de “virtudes” que reflete idealização. Um “bom velhinho” deve ser bondoso, paciente, infinitamente capaz de perdoar e amar, deve ser humilde e mostrar-se sempre grato aos que o cercam e o “aceitam” em seu convívio, uma gratidão que se aproxima da abnegação, do sacrifício, do servilismo. Reações diferentes das esperadas, mas tão comuns a todos, como agressividade, perdas de controle, dificuldades de perdoar ofensas recebidas, esquecimentos, demonstrações de desencanto ou de fraqueza, resultam em frustração, cobranças e repúdio. Ao não corresponder às expectativas dos demais, o idoso confronta-se com situações de isolamento, de diminuição não raro drástica do convívio familiar.

Na velhice, ocorrem mudanças nas relações sociais, às vezes observamos um retraimento tão brutal que a própria memória sofre bloqueios e retrocessos. Esquecemos o que deixa de nos constituir e o esquecimento é uma maneira de morrer. Nesse contexto, as histórias de Ana e Luísa são exemplares. Ambas se enquadram em situações de exclusão: no caso de Ana, pela viuvez feminina marcada por desalento e incompletude; no caso da neta, pela aposentadoria e pela doença.

Dentro do tema “velhice”, vivenciado pela narradora de *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, procurou-se avaliar o quanto memória e identidade são entrelaçadas, o quanto se unem e se constroem mutuamente. É um recorte que coloca em pauta sobretudo a mulher idosa e a mulher sozinha, enfatizando o diálogo do social com o

individual. Assim, provoca reflexões acerca da significância da literatura como instrumento/palco do pensar a velhice e a solidão.

O enfoque escolhido foi o da dupla exclusão que acompanha o processo da velhice feminina. Luísa, por meio da memória, busca um reencontro com Ana e, nessa busca, percebe outras vozes e outras linhas identitárias de que é composta: percebe-se múltipla. Assim, atenta para a multiplicidade que existe em todas as pessoas, independente de gênero ou faixa etária. Há aí um caminho nem sempre linear, direcionado pelas lembranças e pelas emoções que essas lembranças despertam. O ser humano é complexo.

No estudo da dupla exclusão na obra de Dacosta, efetuou-se uma tentativa de escrita acadêmica que viabilizasse uma aproximação do processo multifacetário – e nunca esgotado ou completo – de construção identitária. A ideia inicial era a elaboração de um grande texto único, englobando em um capítulo o mosaico físico e psicológico sobre o qual são construídas as histórias de Ana e Luísa. No transcorrer das pesquisas, a diversidade de teorias e de possibilidades interpretativas levou a uma definição diferenciada, separando-se os estudos em dois capítulos principais: um tendo como tema central a memória; o outro focando, a partir da memória, a identidade. A escolha acompanha a duplicidade verificada no texto de Dacosta, que opta por contar duas histórias em uma, mesclando as tramas, mas mantendo uma diferenciação em termos de estrutura e de conteúdo.

O uso efetuado por Dacosta de elementos do imaginário e os apelos que direciona, por meio do instrumento escrita, aos diversos sentidos físicos que nos integram, atentam mais uma vez à complexidade do indivíduo. Somos mais do que uma mente em processo contínuo de aperfeiçoamento. Nossa constituição ocorre também pela via corpórea, o corpo precisa ser ouvido da mesma forma que a mente. Corpo e espírito são instâncias que não devem ser separadas se quisermos alcançar possibilidades reais de compreensão. O corpo também é memória e elemento de enfrentamento ou submissão às normas sociais.

Na trama de Dacosta, não encontramos apenas subjetividades. Há uma realidade física: a de um corpo envelhecendo. Objetos, cheiros, sensações, imagens, toques, sons, diversos componentes ativam percepções relativas ao tempo, ao corpo no tempo e à memória, carregam uma simbologia utilizada de forma consciente pela autora. Que áreas do imaginário são acionadas por um ramo de flores, uma peça de enxoval, a água na boca provocada pelo doce preferido na infância?

As opções feitas por Dacosta nesse campo são marcadas pela intencionalidade. São elementos que participam da construção de uma história, não meros acessórios destinados a

viabilizar o contar. Há uma aproximação autor-texto-leitor, na medida em que, para uma melhor fruição, é exigida uma cumplicidade que permita ao autor e ao leitor a percepção de sensações e conteúdos que ultrapassam a palavra escrita. Os ambientes de ambos unem-se para a melhor compreensão de um terceiro ambiente, o do texto, no qual esse pacto se concretiza. Há um treino do olhar, mais do que apenas do olhar, um treino da capacidade de perceber e compreender, um treino de convivência.

Um idoso, quando visível – e muito particularmente, uma mulher idosa –, é um enfrentamento à idolatria da beleza e da juventude. Inserir os idosos em uma bolha protetora guardada em asilos ou quartos permite ao mundo manter sua “estabilidade”, sem se preocupar com esse ser que poderia atrasá-lo, que parece lento, aturdido, cujo físico não raro provoca repulsa. Mantê-lo isolado permite fechar os olhos para a visão do próprio futuro e seguir em frente, como se as idades não fossem conectadas entre si, não fossem continuidade, responsabilidades e consequências.

Construir uma identidade como grupo e como indivíduo implica percepção, conscientização e memória. Englobar passado, presente e futuro é incluir. Dessa forma, torna-se necessário um contar que abranja o olhar a velhice, que busque renovação e subversão, que queira garantir a construção de uma voz própria por meio da revisão das vozes alheias constantemente recebidas. *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, transitando entre os universos individual e coletivo, fixa como eixo de sustentação da sua narrativa uma personagem idosa relatando sua realidade presente. Ainda, a inclui no âmbito das dificuldades enfrentadas pelas mulheres, permitindo abertura de novos espaços e propiciando o debate sobre questões relacionados à memória e construção identitária. Assim, a partir do elemento feminino, colabora com o processo de mudança concreta – e não apenas discursiva – da sociedade.

Nós, leitores, assumimos um papel de ouvintes, não somos mais um grupo de mulheres conversando na cozinha, separando o feijão para cozimento ou mexendo em panelas aquecidas por fogões à lenha. Sequer nos sentamos embaixo de árvores imensas para bordar enxovais destinados a casamentos perfeitos. Mesmo assim, em nossas leituras solitárias, silenciosas, temos o privilégio de ouvir mulheres repassando a história das gerações que as antecederam e entregando, como um presente carregado de compromisso, essas histórias para usufruto e aprendizado de gerações futuras. Mulheres reuniam-se para falar e ouvir, é o que fazemos hoje, homens e mulheres, nesse diálogo silencioso com as páginas do livro.

No espelho do quarto ou da sala, Luísa não está à procura de mulheres lendárias, heroicas, míticas, porém da mulher de labores diários e repetitivos, que tece as vicissitudes de sua prisão. Observa-a e precisa entender por que ela está ali e o que a mantém. São rostos e corpos marcados por uma trajetória de dor, opressão, frustração, solidariedade e capacidade de perdoar. Perdoar a si mesmas, antes de tudo. Recordação e conhecimento são, aqui, elementos de transformação da realidade. Luísa testa fronteiras, procura espaços temporais, físicos e afetivos que a ajudem a se adaptar ao cotidiano da coletividade. Nessa busca, recordar é essencial.

REFERÊNCIAS

- ANGELL, Roger. Eu, um velho: como é viver aos 90. *Revista Piauí*. Edição 93. Junho de 2014.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe (Coord.) Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AZEVEDO, Fernando J. Fraga de. *O elefante cor de rosa, de Luísa Dacosta: a interacção semiótica texto-imagem na escrita literária para crianças*. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7764.pdf>>. Acesso: 02 out.2014.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Tradução de Claudia Berliner. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BÍBLIA SAGRADA. *Evangelho de São Mateus*. Rio de Janeiro: Editora Barsa, 1968.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Junior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CASTRO, Laura. *Luísa Dacosta: entre sílabas de luz*. Portugal: Edições Asa, 2002.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CICERO, Marco Túlio. *Da Velhice / Da Amizade*. Introdução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1964.

DACOSTA, Luísa. Sobre o ensino. In: CASTRO, Laura. *Luísa Dacosta: entre sílabas de luz*. Portugal: Edições Asa, 2002.

_____. *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*. Lisboa: Quimera, 2000.

_____. *Vovó Ana Bisavó Filomena e Eu*. 2. ed. Lisboa: Figueirinhas, 1983.

FABIÃO, Eleonora. Prefácio. In: BONFITTO, Matteo. *Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2013.

FALCON, Francisco José Calazans. A história das ideias na historiografia brasileira recente: uma tentativa de balanço. In: RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *Outros combates pela história*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

FERNANDES, Ana Alexandre. *Velhice e sociedade: demografia, família e políticas sociais em Portugal*. Oeiras: Celta, 1999.

FREUD, Sigmund. Carta datada de 21 de setembro de 1897. In: MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, José Antônio. O “espaço da representação de si” na escrita de Luísa Dacosta, uma introdução. In: *Boletín galego de literatura*. nº 31, 2004, pg. 17-27. Santiago de Compostela, Espanha. Disponível em <https://dspace.usc.es/bitstream/10347/2039/1/pg_021-032_bgl31.pdf>. Acesso: 10 out. 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUME, David. *Tratado da natureza humana: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais*. Tradução de Débora Danowski. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

_____. *Questões sobre memória*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2006.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gernheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOCKE, John. *Ensaio acerca do entendimento humano*. Tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

LOPES, Ana Cristina; REIS, Carlos. *Dicionário de teoria da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: IN-CM, 1988.

_____. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

MALRIEU, Philippe. *A construção do imaginário*. Tradução de Susana Sousa e Silva. Lisboa: Instituto Piaget, [1996?].

MOURÃO, Paula. Na água do tempo: Diário, de Luísa Dacosta, Narrativizar o tempo e o eu. In: BRAUER-FIGUEIREDO, M. de Fátima Viegas; HOPFE, Karin (Org.). *Metamorfoses do eu: o diário e outros géneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX. Actas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas. Frankfurt am Main: TFM Livros, 2002.*

PADILHA, Laura Cavalcante. Prefácio. In: SCHMIDT, Simone Pereira. *Gênero e história no romance português: novos sujeitos na cena contemporânea*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de Barros (org.) *Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

PEREIRA S.J., Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. 8. ed. Braga, Portugal: Livraria do Apostolado da Imprensa, 1998.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2013.

QUEIROZ, Rachel de. *As melhores crônicas de Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Global Editora e Distribuidora Ltda., 2002.

REAL, Miguel. *Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2001.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*. V. IX. Coimbra: Editorial Verbo, 2005.

_____. Romance e história depois da revolução – José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. *Anais do 16 Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, 16. Porto Alegre: Edipucrs, 1994.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria, RS: UFSM, 1986.

RIBEIRO, Carla Patrícia Silva. O cinema do SPN: o ideal de Ferro, a realidade de chumbo. In: *O olho da história*. nº 15. Salvador, 2010. Disponível em < > Acesso: 25.nov.2014.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SALAZAR, António de Oliveira. Discursos. Disponível em: <http://www.oliveirasalazar.org/download/documentos/Volume%20I___E0A45297-5979-4CFE-AB90-E70192F3E308.pdf>. Acesso: 10 jun. 2014.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, Tradução de Arnaldo do Espírito Santo (et al.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

SCHMIDT, Simone Pereira. *Gênero e história no romance português: novos sujeitos na cena contemporânea*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

SILVEIRA, Jorge Fernandes de. Casas de escrita. In: _____ *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. O dialogismo como marca na literatura portuguesa contemporânea. In: Luís Forjaz Trigueiros e Lélia Parreira Duarte (Org.). *Temas portugueses e brasileiros*. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, p.657-678, 1992.

SQUIRE, Larry R. & KANDEL, Eric, R. *Memória: da mente às moléculas*. Tradução de Carla Dalmaz e Jorge A. Quillfeldt. Porto Alegre: Artmed, 2003.

STEIN, Lilian Milnitsky, et al. *Falsas memórias: fundamentos científicos e suas aplicações*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

STELMACHUK, Maris Stela da Luz. *Mulheres do século XX: memórias e significados de sua inserção no mercado formal de trabalho*. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Curso de Doutorado do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

TOSI, Renzo. *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.