

Universidade Estadual de Montes Claros
Erlane Antunes Gonçalves

Intimismo no romance *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira

Montes Claros
2023

Erlane Antunes Gonçalves

Intimismo no romance *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros, como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Linguagens e Letramento

Linha de pesquisa: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira –
Universidade Estadual de Montes Claros

Montes Claros – MG

2023

RESUMO

Este estudo visou investigar o romance *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira (1979), sob a perspectiva da introspecção como percurso de ressignificação da personagem central que revisita os intervalos passados para reavaliar sua voz de mulher no relacionamento afetivo e em outros espaços sociais. Para dialogar essa abordagem intimista com as cenas enunciativas da narrativa, apresentamos a teoria de Foucault (2004) sobre a Escrita de Si na reconstituição do sujeito em sintonia com os estudos do fluxo da consciência de Humphrey (1976) na construção do pensamento. Aproximando as teorias às vivências da narrativa, pontuamos os processos de composição do pensamento da personagem principal, Maria Aparecida, de sua introspecção, do fluxo do (in)consciente e, conseqüentemente, dos aspectos constituintes de seu intimismo na recomposição de Si e do questionamento dos espaços da mulher na sociedade. Essa discursividade, da particularidade psíquica de se estabelecer diálogos entre imaginário e realidade, fatos e pensamentos, será conduzida a partir da análise da escrita das memórias da narradora personagem e da voz do *ethos* no ato discursivo dos personagens. Para confirmar o potencial do romance intimista e sua contribuição para a evolução do indivíduo que também é social, traçamos nesta pesquisa teorias que datam do decênio de 30, mas que a seu modo permanecem atuais. Norteamos as nossas discussões à luz de algumas vertentes bibliográficas críticas: contexto histórico social da década de 30 em Luís Bueno (2002), o intimismo na autoconstrução do sujeito em Foucault (2004), a dialogicidade do discurso em Bakhtin (1997) e seu *ethos* em Maingueneau (1997). Os aspectos do romance moderno foram validados com as pontuações de Anatol Rosenfeld (1996), o fluxo da consciência em Humphrey (1976), percursos entre intimismo e modernidade em Foerster e Goldmeyer (2021) e Melo (2005), a personagem em Beth Brait (1985). Ainda nesta enumeração, pontuamos as considerações do romance de formação na otimização das reflexões acerca da literatura feita por e sobre mulheres em Gotlib (2014) e Pinto (1990).

PALAVRAS-CHAVE: Intimismo. Memórias. Símbolos. Cognição. Ressignificar.

ABSTRACT

This study aimed to investigate the novel *Amanhecer*, by Lúcia Miguel Pereira (1979), from the perspective of introspection as a path of re-signification of the central character who revisits past intervals to reassess her voice as a woman in affective relationships and in other social spaces. To dialogue this intimate approach with the narrative's enunciative scenes, we presented Foucault's theory (2004) on the Writing of the Self in the reconstitution of the subject in line with Humphrey's studies of the flow of consciousness (1976) in the construction of thought. Bringing the theories closer to the experiences of the narrative, we punctuated the thought composition processes of the main character, Maria Aparecida, her introspection, the flow of the (un)conscious and, consequently, the constituent aspects of her intimacy in the recomposition of herself and the questioning of women's spaces in society. This discursivity, of the psychic particularity of establishing dialogues between imaginary and reality, facts and thoughts, was conducted from the analysis of the writing of the memories of the character narrator and the voice of the ethos in the discursive act of the characters. In order to confirm the potential of the intimate novel and its contribution to the evolution of the individual who is also social, in this research we outlined theories that date back to the 1930s, but which, in their own way, remain current. We guided our discussions in the light of some critical bibliographical aspects: social historical context of the 30s in Luís Bueno (2002), the intimacy in the self-construction of the subject in Foucault (2004), the dialogicity of the discourse in Bakhtin (1997) and its ethos in Maingueneau (1997). Aspects of the modern novel were validated with the scores of Anatol Rosenfeld (1996), the stream of consciousness in Humphrey (1976), paths between intimacy and modernity in Foerste and Goldmeyer (2021) and Melo (2005), the character in Beth Brait (1985). Still in this list, we pointed out the considerations of the training novel in optimizing the reflections about the literature made by and to women in Gotlib (2014) and Pinto (1990).

KEYWORDS : Intimacy. Memories. Symbols. Cognition. Re-signify.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Publicação de Lúcia Miguel Pereira para a revista <i>A Ordem</i> em 1932.....	22
Figura 2 Texto apresentando a mulher e escritora Lúcia Miguel Pereira - Revista Manchete Edição 0073 - 1953.....	24
Figura 3 Capa do Boletim de Ariel - edição de nº 12 de 1933.....	25
Figura 4 Lúcia e Octávio no Jardim do apartamento.....	27
Figura 5 Publicação “Pureza” do Boletim de Ariel redigida e assinada por Lúcia Miguel Pereira.....	28
Figura 6 Publicação da Revista Manchete nº 0070 22 de agosto de 1953	29
Figura 7 Capa do livro de Octávio Tarquínio de Souza, <i>História de dois golpes de estado</i>	30
Figura 8 Capa do livro <i>Dona Guidinha do Poço</i> , uma apresentação de Lúcia Miguel Pereira da narrativa.....	30
Figura 9 Publicação da Revista Manchete sobre Lúcia Miguel Pereira – 12 de setembro de 1953.....	31
Figura 10 Capa do livro <i>História da Literatura Brasileira</i> . Lúcia Miguel Pereira. 2ª edição....	32
Figura 11 Capa do livro <i>A vida de Gonçalves Dias</i> . Lúcia Miguel Pereira. 1943.....	32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I – DA ESCRITA FEITA POR MULHERES, DO ROMANCE DE FORMACAO ÀS MARCAS DO INTIMISMO NA NARRATIVA <i>AMANHECER</i> DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA.....	15
1.1- Breve histórico sobre a literatura feita por mulheres - no Brasil e no mundo - Da escritora e mulher Lúcia Miguel Pereira.....	16
1.2 - Do romance de formação - <i>Bildungsroman</i> – à narrativa de protagonistas mulheres e suas vivências nas relações de poder.....	35
1.3- Da narrativa <i>Amanhecer</i> de Lúcia Miguel Pereira.....	41
2. CAPÍTULO II – DO INTIMISMO NA CONSTRUCAO DO PENSAMEN- TO.....	57
2.1. Do processo da resignificação do sujeito à constituição do intimismo neste estudo.....	59
2.2. Teoria da discursividade: do <i>ethos</i> ao dialogismo de Bakhtin.....	65
2.3. O intimismo no romance moderno.....	68
2.4. O fluxo da consciência na construção do pensamento intimista.....	72
2.5. Do processo de construção das experiências mentais introspectivas das personagens: o diálogo das reflexões imaginárias com a realidade.....	76

3.	CAPÍTULO III – DO INTIMISMO ÀS REPRESENTAÇÕES: A FORÇA DAS SIMBOLIZAÇÕES NO PROCESSO INTROSPECTIVO: A RELIGIÃO, O CASAMENTO, A CASA VERDE.....	81
	3.1- Das simbolizações do casamento e da Casa Verde.....	89
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
5.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

Agradecimentos

A Deus pela oportunidade e força de resistir quando tudo parecia acontecer junto.

Aos meus pais e aos avós paternos (avô paterno: in memorian) de meus filhos, os meus mais sinceros sentimentos de gratidão pelos cuidados dispensados a eles sempre que precisei estar ausente.

Aos meus filhos, pela compreensão de minha ausência em alguns momentos de lazer, a vocês dedico TUDO.

À professora Edwirgens, minha admiração pela docência com propriedade, por trazer a discursividade das narrativas de maneira representativa e viva.

Ao professor Elcio Lucas de Oliveira, meu orientador, o meu agradecimento especial por ter me acolhido e fortalecido em mim o aprofundamento de minha dedicação e esforço para fazer as coisas darem certo.

Aos meus colegas do PPGL 2020, o meu obrigada carinhoso.

Eu não sei o que quero, mas quero absolutamente alguma coisa

Eugenio (obra: Inquietos)

INTRODUÇÃO

Avançar o fazer ficcional inserindo a perspectiva intimista no romance moderno foi um dos desafios e uma via de expressão do pensamento que alguns escritores brasileiros da década de 1930 tomaram para si. A literatura, nesse contexto, se expandia e se fortalecia como instrumento de divulgação das vivências frente às propostas políticas, lutas de classe ou conservadorismo partidário, que foram se delineando e dando seus olhares de suporte ou crítica conforme suas identidades ideológicas. As trajetórias das lutas sociais foram sendo pontuadas na escrita literária potencializando a ficção do romance social, do diálogo das inquietações do real no imaginário, das lacunas discursivas advindas dos convencionalismos sociais que se delinearam como temas para os enredos do romance moderno. “De um modo ou de outro, fortalece-se a ideia de se abordarem na arte os problemas sociais, evidenciando a sociedade como um todo em detrimento do individual – pois o foco no ‘mundo interior’ do indivíduo significaria uma fuga das demandas urgentes da realidade” (LIMA, 2021, p. 31).

Com o evoluir dos dois primeiros anos da citada década, avançava-se a apreensão nacional advinda dos temores da guerra e do ceticismo que se fixaram no mundo mesmo após a Primeira Guerra Mundial. O sentimento de dúvida que tomava os contextos políticos chegou até os entornos da academia literária e motivou os escritores a produzirem narrativas que apresentassem movimentos e trajetórias que exploravam os embates da luta social, a nossa representatividade intelectual se voltava a desenvolver textos que “buscavam alguma convicção firme e construtora” (BUENO, 2002, p. 28).

O período de 1933 a 1936 foi marcado pela subversão do foco narrativo. Os enredos idealizados em ações passam a reconhecer e pontuar a cognição como elemento integrante do percurso ficcional. Fortalecia-se o período literário que rompia com as narrativas tradicionais de heróis. As representações sociais vão ganhando espaço no cenário brasileiro e sendo cada vez mais interpretadas nas cenas da ficção. (BUENO, 2002)

Já no plano temporal do final dessa década, de 1937 a 1939, o marco será da nova dúvida, a incerteza agora partia da angústia da tensão mundial que antecipava a Segunda grande guerra,

dos burburinhos de uma tensão política prestes a se concretizar em confronto direto entre alguns países europeus. Os personagens são apresentados como limitados aos seus universos, representando, por via da criação literária, o cenário de angústia nacional. “Nesses romances da nova dúvida o que temos são personagens desamparados diante de uma máquina social terrível que os ameaça” (BUENO, 2002, p. 28).

Inserida nessa fase das inquietações psicológicas da nova dúvida, nas palavras de BUENO (2002), estava a escrita intimista contemplando para as discussões acadêmicas a vivência introspectiva das personagens que foi recepcionada, por alguns ficcionistas, como plano secundário por explorar experimentações psíquicas. Essa via de introspecção e intimismo, delineada como paralela por um número de intelectuais, foi assimilada não somente por escritoras femininas, mas estigmatizou-se como sendo produção literária de mulheres, pois o conteúdo ficcional sob a ótica da cognição era visto como uma articulação discursiva de devaneio ligada à escrita feminina. “Duas figuras, entre todas, ganham especial vulto nesses anos: a mulher e o proletário, entendido em sentido, designando os explorados de maneira geral”(BUENO, 2002, p.10). As escritoras, nesse contexto, colocam à prova a voz que busca romper com a tradicional produção literária que dava forças supremas às ações patriarcais e delegava à escrita mais introspectiva o *status* de devaneio. (BUENO, 2002)

O decênio de 1930 traz à meditação os enfrentamentos das lutas sociais temas antes não contemplados pela tradição. E, nesse caminho de expansão dos ideais da coletividade, otimizado pelo romance moderno, a escrita literária feita por mulheres e sobre seus espaços de atuação remete a necessidade cada vez maior de ampliação das representações femininas na ficção e utiliza a perspectiva intimista para popularização desse engajamento. Essas escrituras vão idealizando interpretações, antes estigmatizadas para mulheres, e vão construindo narrativas introspectivas que trazem à discussão a lacuna social relegada à mulher.

A voz feminina quer evidenciar e subverter esse histórico, lançando publicações, no campo das ficções, sobre os desejos de conquistas, da ampliação dos espaços sociais às mulheres. Essas produções literárias vêm marcadas de subjetividade e emoções que põem em discussão a condição das literatas diante de um mercado editorial que acata como mais creditável a ficção de escritores masculinos. Substanciam entre os críticos literários a distinção: os escritores homens produzem romance social e a escrita psicológica seria intitulada às mulheres denotando a esta última arte o estigma de frágil e paralela.

Problemas de avaliação como esse indicam que o desenvolvimento do romance de 30 teve desdobramentos que não cabem na esquematização que reduz o esforço de toda uma brilhante geração de escritores brasileiros à formação de dois blocos estanques, o dos que faziam o romance social e o dos que escreviam o romance psicológico (BUENO, 2002, p. 3).

Num viés de ampliação dos espaços femininos, escritoras como Lúcia Miguel Pereira, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Henriqueta Lisboa, Patrícia Galvão (Pagu) entre outras renomadas autoras na ficção brasileira intimista do Século XX exploraram as representações dos sentimentos, das introspecções e das emoções das personagens externando os incômodos vividos pelas mulheres em suas vivências.

Corroborando essa identidade intimista nos enredos feitos por mulheres, BUENO (2002) lembra a crítica sobre a potencialidade literária de Rachel de Queiroz que, por ser mulher, teve sua escrita questionada se seria realmente advinda dela ou de um escritor homem, pois esta literata inovou ao propor um foco narrativo na vivência do sertanejo, nas lutas e nos enfrentamentos das adversidades da sobrevivência cotidiana, temáticas até então consideradas próprias de escritores homens.

Essa perspectiva literária de escrever movimentos sociais pelo discurso feminino vai estimulando a produção literária introspectiva e intimista dessa época:

A publicação de alguns romances percebidos como desse feitio, depois de 1935, foi dando vulto, aos olhos da época, à chamada literatura intimista, e via-se uma polarização literária começando a tomar corpo. Nestes romances, o interesse pelo indivíduo é retomado e radicalizado. Não há neles qualquer movimento de massa (BUENO, 2001, p.17-18).

A escrita intimista vai se firmando como instrumento de divulgação e expansão dos espaços femininos, fortalecendo a inserção da voz de mulheres na ficção literária e na sociedade. O pensamento intimista, apresentado como estratégia de recomposição das personagens, compõe-se de um paralelo entre realidade e virtualização sob reflexões de vivências limitadoras e opressivas. A introspecção se torna um campo da realidade seccionada pelos convencionalismos sociais.

Buscamos mostrar neste estudo, o potencial da perspectiva intimista de subverter os enredos tradicionais, colocando ao experimento fatos e pensamentos, recepcionando ao ficcional a cognição que até então era associada à falta de razão. Com o romance moderno, a força da introspecção, da particularidade psíquica de atuar em vivências dialogando imaginário e realidade, símbolos e correspondências – conotação e denotação, fatos e pensamentos, restabelecem a oportunidade de evolução partindo da avaliação sobre discursos que operam sobre si.

A proposta intimista trazida à discussão se deu a partir das pistas enunciativas da escrita introspectiva da narradora-personagem que retoma suas memórias em busca de respostas para o desencontro, para a reconstrução de si num esforço discursivo de escrita e leitura, no diálogo com suas próprias vivências.

As constituições das cenas ficcionais foram imbricadas, além do intimismo, de reflexões acerca dos espaços e voz da mulher desde a herança patriarcal até os dias atuais. Essas considerações de representações femininas foram dialogadas com a teoria do romance de formação de Gotlib (2014) e Pinto (1990).

As pontuações do intimismo foram trazidas sob os estudos de Foucault (2004) que, traçando o conhecimento de si pela linguagem, credita a autoevolução do sujeito pelo diálogo com suas representações sociais. Validamos o intimismo como recurso de evolução identitária. Corroboramos a inerência do pensamento intimista a qualquer romance moderno. Apontamos recortes do romance investigado, sob a perspectiva do fluxo da consciência, do autoconhecimento pela cognição conforme Humphrey (1976).

A conexão da personagem central com sua subjetividade foi feita com recortes do repertório enunciativo de cenas da ficção, capturando a imagem das identidades discursivas pelo *ethos* apresentado na teoria aristotélica e na Análise do Discurso.

Analisando o discurso intimista da narrativa, verificamos a criação de símbolos e representações durante os processos de construção do pensamento da personagem central Maria Aparecida. Examinamos o percurso da introspecção desta pelo fluxo do (in)consciente. Conhecemos os aspectos constituintes do intimismo na narrativa *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira (1979). Essa discursividade, da particularidade psíquica de se estabelecer diálogos entre imaginário e realidade, fatos e pensamentos, foi apresentada pela análise da enunciação da narradora e seus interlocutores dentro do contexto ficcional que explorou aspectos da opressão pela linguagem das instituições sociais como a igreja e o casamento. As vivências foram verificadas pelo discurso das relações de poder que operam sobre as personagens.

O nosso estudo se concentrou na pesquisa bibliográfica apresentada em três capítulos.

No primeiro capítulo, organizamos um histórico da escrita literária feita por mulheres no Brasil e no mundo. Pontuamos sobre a escritora e mulher Lúcia Miguel Pereira e os desafios de experimentar a vanguarda brasileira literária escrevendo ficções, autobiografias, ensaios, críticas literárias de uma autenticidade feminina. Traçamos uma reflexão sobre o romance de formação

com foco nas representações femininas, as relações de poder que compõem as vivências afetivas, políticas, profissionais e intelectuais das mulheres. Finalizando essa primeira parte, organizamos uma apresentação descritiva e crítica imbricada de abordagens teóricas que analisam os quatorze capítulos que compõem a narrativa *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira.

No capítulo dois, listamos as contribuições da crítica literária na construção do intimismo, das nuances do romance moderno, a discursividade e a construção do *ethos*, a escrita intimista das memórias - *corpus* da escrita como recurso de sobrevivência e autoressignificação. Paralelos a essas investigações, seguem os estudos do fluxo da consciência na construção do pensamento, o processo das experiências mentais: o diálogo das reflexões imaginárias com a realidade, a conotação na construção das simbolizações e a representação da personagem na ficção.

No terceiro capítulo, exploramos o potencial das simbolizações na revivência dos fatos passados para ressignificação das escolhas feitas, para organização interior das experimentações que ainda incomodam a protagonista. Concluímos com a constituição de símbolos que foram criados e desconsiderados pelos personagens da narrativa ao longo de sua recomposição.

Nas considerações finais, corroboramos o potencial da perspectiva intimista na ressignificação da personagem central, por via da escrita das próprias memórias, encadeadas num diálogo das vivências reais e representações abstratas de símbolos proporcionadas pelo fluxo da consciência na construção do pensamento. Todo o processo intimista foi necessário para se avaliar experimentações virtuais, discursos que, se fossem concretizados na realidade, teriam retaliações e afastamentos discursivos pelos convencionalismos sociais.

CAPÍTULO I – DA ESCRITA FEITA POR MULHERES, DO ROMANCE DE FORMAÇÃO ÀS MARCAS DO INTIMISMO NA NARRATIVA *AMANHECER* DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA

Escrever e ter a escrita de uma mulher popularmente difundida foi um desafio e ainda é necessário retomarmos para compreendermos a fragilizada publicação desta literatura no Brasil. A conquista dos direitos femininos esteve, ao longo da história, pontuada e remarcada por resistências que vão além dos espaços domésticos e do trabalho. Verificamos pontos da crítica literária, acerca das produções artísticas feitas por mulheres, construindo e compondo repertórios discursivos que trazem ao campo dos debates institucionais questões de gênero, de *status* social, de cor, de estado civil, de espaço geográfico entre outras interpretações que marginalizam a representação feminina. Nos limites do fazer literário, as mulheres foram e são, na grande maioria, interpretadas como domésticas, românticas, dependentes afetivamente, vulneráveis numa repetição discursiva dessas sensações que fortalecem a estigmatização do ser feminino como suscetível, de fácil sensibilização.

Verbalizar como a literatura recepcionava e acolhe o processo de publicidade acadêmica relativa à expansão da participação da mulher nas composições ficcionais nos habilita a compor nossa soma junto a esse grupo relegado pela história e pelo presente por uma hegemonia de herança patriarcalista. As narrativas se conotam como vias de voz e reflexão do protesto, do incômodo advindo da limitação de atuação da mulher nas questões político-sociais que são tão arcaicas quanto atuais. A verossimilhança apresentada na ficção acolhe a discussão que toma dimensão coletiva. Há no registro histórico a tentativa de inserir a participação feminina nos enredos, nas tomadas de decisão, mas o grupo de escritores homens que foram os pioneiros a discursar sobre as representações da mulher como personagens deixaram imbricar suas parcialidades às relações de poder no contexto enunciativo. A propriedade desta voz que fala se distancia dos limites de quem experimenta e externa as adversidades de ser mulher.

1.1- Breve histórico sobre a literatura feita por mulheres no Brasil e no mundo - Da escritora e mulher Lúcia Miguel Pereira

Até o período colonial (meados do século XIX no cenário brasileiro), não há registros oficiais que resguardem uma fonte histórica de escrita feita por mulheres e, se há alguma publicada pelo uso do pseudônimo, esta segue no anonimato. Entretanto, há uma discussão do marco histórico da literatura vanguardista feita por mulheres no Brasil. Estima-se com Tereza Margarida da Silva e Orta¹, filha de mãe brasileira e pai português, a primeira publicidade com o lançamento do livro *Aventuras de Diófanes*, em 1752, em Portugal. Esta produção artística foi e ainda é sensível às controvérsias acerca de sua validação: se brasileira ou portuguesa, pois, embora nascida no Brasil, Tereza vai a Portugal aos cinco anos não retornando mais ao país onde nasceu. (GOTLIB, 2014)

A primeira mulher brasileira na literatura seria, nos registros norteados pela autenticidade dos contextos de produção, Nísia Floresta Brasileira Augusta². Esta literata recebe suas primeiras formações intelectuais no Recife durante o convívio com seu parceiro afetivo um intelectual liberal que residia e usufruía da economia presente no nordeste do país naquela época, mesma região que acolhera o rentável mercado financeiro do açúcar e as rebeliões por motivos de libertação de escravos. Em 1832, num trabalho de tradução da obra *Vindication of the rights of woman* um enredo da inglesa Mary Wollstonecraft (ou Mistriss Godwin), Nísia ganha um reconhecimento que

¹ Para bibliografia referente à atividade literária de Teresa Margarida da Silva e Orta, ver: Nelly Novaes Coelho, “A imagem da mulher no século XVIII: Aventuras de Diófanes, de Teresa Margarida”. Revista da Biblioteca Mário de Andrade, n. 35 (“Imagens da mulher”), jan.- dez. 1995, p. 25-36 – Apud: GOTLIB, Nádia Battella. **A Literatura feita por mulheres no Brasil**. Universidade de São Paulo. 2014. Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/a-literatura-feita-por-mulheres-no-brasil-nadia-gotlib-vod4vk5gvdo6>. Acesso: 30/05/2023. <https://singrandohorizontes.blogspot.com/2014/05/nadia-battella-gotlib-literatura-feita.html>

² Nasceu a 12 de outubro de 1910, no sítio Floresta, perto de Papari (estado de Alagoas). Cf. Constância Lima Duarte, Nísia Floresta. Vida e obra. Natal, UFRN Editora Universitária, 1995, p.16. Apud: GOTLIB, Nádia Battella. **A Literatura feita por mulheres no Brasil**. Universidade de São Paulo. 2014. Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/a-literatura-feita-por-mulheres-no-brasil-nadia-gotlib-vod4vk5gvdo6>. Acesso: 30/05/2023. <https://singrandohorizontes.blogspot.com/2014/05/nadia-battella-gotlib-literatura-feita.html>

é corroborado pela discursividade de Constância Duarte³ que, na ocasião, enaltecia a qualidade do texto daquela escritora nordestina pela propriedade de sua adaptação.

As conquistas no campo do acesso à escrita e formação leitora das mulheres só potencializaram com a chegada da família Real ao Brasil em 1808. As famílias lusitanas, nos primeiros contatos discursivos com os brasileiros, iniciam um processo de preparação pedagógica das mulheres nos ambientes dos lares para uma educação restrita aos afazeres domésticos. Os textos escritos começam a ser difundidos entre o universo feminino de forma lenta pois o prestígio desta aprendizagem ainda estava concentrado na oportunidade para o homem. Os enredos destinados às mulheres se davam de forma oral, já que o conhecimento acadêmico era velado e restrito pela coroa portuguesa. Com a frequência da rotina de textos no espaço doméstico pela família portuguesa, algumas poucas mulheres brasileiras foram aprendendo e escrevendo textos que não tinham o viés artístico, abordavam ofícios do lar, os

textos por elas escritos fariam parte de um contexto de cultura bem específico: o espaço doméstico registrado nos livros de receitas, diários, cartas, simples anotações, orações, pensamentos, lista de deveres e obrigações, que também, efêmeros, quase na sua grande maioria, desapareceram (GOTLIB, 2014, p. 9).

Embora o acesso lento à educação, as mulheres avançam no mercado editorial elaborando reflexões voltadas as suas participações políticas. O jornal *O Espelho Diamantino*, em 1827, foi o canal de imprensa vanguardista a circular textos de mulheres e abordava até mesmo, em suas edições, discussões acerca do direito ao voto bem como questões políticas voltadas para a mulher. Em 1873, estabelece o primeiro jornal feminista, *O Sexo Feminino* que visava discutir o direito à educação da mulher.

As primeiras décadas do século XX, no Brasil, são traçadas como referências temporais de expansão de atuação da mulher que começa a sair de seus ambientes domésticos fortalecendo o ingresso histórico na luta pelo protagonismo e pela independência social. Neste mesmo contexto, a participação da mulher ainda era pautada pela subordinação ao marido que imperava seu domínio sobre sua companheira mediante a concessão de autorização para exercer o ofício laboral fora do ambiente do lar. As mulheres só poderiam trabalhar se os maridos permitissem.

³ Nísia Floresta Brasileira Augusta, Direitos das mulheres e injustiça dos homens. (Tradução livre do original *Vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft). Introdução, notas e posfácio: Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 1989 - Apud: GOTLIB, Nádia Battella. **A Literatura feita por mulheres no Brasil**. Universidade de São Paulo. 2014. Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/a-literatura-feita-por-mulheres-no-brasil-nadia-gotlib-vod4vk5gydo6>. Acesso: 30/05/2023. <https://singrandohorizontes.blogspot.com/2014/05/nadia-battella-gotlib-literatura-feita.html>

A década de 1930 se delineia fecunda para o desenvolvimento da literatura brasileira feita por mulheres. Desse cenário, escritoras como: Lúcia Miguel Pereira, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Henriqueta Lisboa, Patrícia Galvão (Pagu) como outras escritoras avançam no campo artístico brasileiro compondo produções que protagonizavam representações femininas e seus desafios da enunciação ainda limitada pela opressão da formação patriarcal.

Nos anos que se seguem, com a expansão da atuação da mulher nos campos da educação e do trabalho, acumula-se também um ativismo político que culmina com a conquista do direito ao voto feminino, em 1932, marcando, historicamente, o espaço nacional brasileiro como “o segundo país da América Latina a conceder o direito de voto às mulheres (...)” (PINTO, 1990, p. 40). Com o avanço da atuação feminina, firmava-se a ampliação da escrita feita por mulheres no Brasil, a ficção estava a serviço da intelectualidade literária para introduzir a voz marginalizada do universo feminino. As angústias que incomodavam o desenvolvimento da mulher passam a ser protagonizadas em romances e as escritoras fazem uso dos mais diversos recursos discursivos para representar o lugar periférico relegado à mulher.

A escrita intimista ligada, preconceituosamente, à produção feminina e denominada de segundo plano pela crítica literária começa a marcar-se nas ficções subvertendo o foco narrativo sobre a representação da realidade. Ao contrário do que muitos acreditam, o romance intimista não se restringiu ao universo das mulheres, tivemos homens como Barreto Filho com *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, José Geraldo Vieira com *A mulher que fugiu de Sodoma*, Mário Peixoto, Cyro dos Anjos, Octávio de Faria e sobretudo Cornélio Penna⁴ produzindo romances introspectivos nesse cenário de 1930. O Lúcio Cardoso⁵, por exemplo, citado por Bueno (2001), num diálogo com as censuras que elaboraram julgamentos sobre o enredo apresentado no romance *Perto do Coração Selvagem* de Clarice Lispector, rebate as censuras ironicamente. O escritor ressalta ter recebido reprovações de sua própria produção literária, por explorar a perspectiva intimista que era associada à escrita feminina e ele, satiricamente, lança sua indiferença aos desafetos discursivos da crítica. “Por mim, gosto do ar mal arranjado, até mesmo displicente em que está armado” (BUENO, 2001, p. 251).

⁴ Lista de escritores intitulados intimistas. In BUENO, L. **Guimarães, Clarice e antes**. *Teresa*, (2), (2001), 249-261.

⁵ Cardoso, Lúcio. **Perto do coração selvagem**. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 12.3.1944, P- 3 - apud (BUENO, 2001, p. 251).

Os estereótipos ligados ao romance intimista se dão a um simplismo infundado. A própria difusão da escrita de Raquel de Queiroz como sendo de uma perspectiva regionalista e de luta social se desfaz ao conferir que seus romances *O Quinze* e os posteriores também têm um viés psicológico. “É engraçado, por exemplo, como nos acostumamos a pensar na autora de *O Quinze* como uma escritora regionalista levando em conta apenas seu romance de estréia — e nem este é tão somente romance regionalista, diga-se” (BUENO, 2001, p. 253). Aspectos do romance intimista podem aparecer em muitas narrativas de escritores e escritoras. O próprio romance moderno acolhe o hibridismo de recursos discursivos, estéticos e ficcionais para impulsionar a construção de representações da realidade que pretendemos.

Os enredos ligados ao percurso, às ações, aos movimentos sociais vêm delineados por uma cognição que, por se distanciarem das proposições das instituições sociais, se organizam no universo virtual da consciência. Esta estruturação narrativa pelo viés intimista está para aproximar as reflexões mentais das escolhas com os resultados possíveis na realidade. A escrita feminina é introspectiva quando projeta o conteúdo da marginalidade dos espaços da mulher sob a ótica do pensamento, da consciência porque a externalização do conteúdo discursivo pode ir de encontro aos padrões globais. As organizações mentais da consciência, no intimismo, se delineiam como recurso de publicidade e progresso dos discursos femininos na conquista por seus espaços sociais.

Nesse contexto pautado pelas publicações literárias de domínio masculino, damos notoriedade a Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), uma das pioneiras entre as mulheres brasileiras, a se destacar, publicamente, na ficção e crítica literária. Além dessa reputação, Lúcia foi biógrafa, ensaísta, tradutora, redatora, detinha uma intelectualidade singular para os padrões de sua época.

Nos anos da década de 1930, celebrando a conquista do “direito ao voto” feminino, Lúcia trazia em suas escritas marcas de sua contemporaneidade, vislumbrando a restrição social da atuação da mulher num enredo intimista delineado pelas reflexões religiosas e espirituais. Cumulativamente, mulher e escritora, ela se firmava como uma resistência feminina diante das críticas daqueles que faziam produções literárias num cenário ainda de ideologias do positivismo, de vozes e vetos masculinos que, por si, já tinham voz, dotavam da aceitação social e tinham a predileção da imprensa (WANDERLEY, 1999).

O estilo ficcional de Lúcia, norteado pelos preceitos clérigos, advém de uma experimentação do ofício de escrever para uma revista fluminense. *A Ordem*, revista mensal de perspectiva

católica, foi inaugurada no Rio de Janeiro em 1921 sob a coordenação de Jackson de Figueiredo e extinta em 1990. A revista tinha o propósito de aproximar a força política aos seus ideários católicos difundindo a perspectiva cristã, a moral e a ordem como elementos essenciais à fluência intelectual e política do país.

Além das proposições discursivas católicas deste veículo de comunicação, em 1928, no governo do então presidente Artur Bernardes, outras demandas foram firmadas para recatolizar o país e potencializar o perfil religioso e respeitável de Lúcia Miguel Pereira. Essas “emendas tratavam da obrigatoriedade do ensino religioso nas escolas públicas e do reconhecimento da fé católica como a religião oficial do país” (DANTAS, [s.d], p. 2). Nesse cenário, o Brasil já havia conquistado o estado laico, mas pretendia restabelecer a fé católica para conter algumas revoluções políticas e intelectuais.

A Ordem publicava seu apoio a representantes políticos conservadores sem endossar a política militar, creditando suas representações da boa conduta à intelectualidade e às forças burguesas. A Revista, em sintonia com o discurso da igreja católica, corroborava na década de 30 com a proposta de uma educação católica, criticando a pedagogia laica das escolas. Em 1932, Lúcia contribui com a escrita de textos para uma coluna deste canal de comunicação, pontuando, em suas publicações, a potencialidade feminina diante do cenário de limitações políticas e intelectuais.

CHRONICA FEMININA ✓

O PERIGO DO FEMINISMO

LUCIA MIGUEL PEREIRA

Já vai longe o tempo em que se podia indagar se as mulheres deviam ou não tomar parte na vida política. Não tanto cronologicamente — são de hontem os debates — mas moralmente. As modificações profundas sulcam repentinamente os periodos, cavam distancias formidaveis, intransponiveis, entre o passado e o presente. Assim a das mulheres, entre nós. Hoje não têm mais cabimento as discussões em torno de um assunto do qual, até ha bem pouco tempo, não cogitava a grande maioria das interessadas. Estamos deante de um fato consumado, iniludivel. Com a conquista do voto, o feminismo venceu em toda linha; e a sua vitoria irá cada vez mais repercutindo sobre a existencia das mulheres. Festejando o fato com arrogancia de vencedoras, ou vendo nele, sobretudo, um austero dever, temos de aceita-lo. E de nos integrar na vida politica da nação.

Como a cada direito corresponde sempre uma obrigação, á mulher ganhou principalmente novos encargos, aos quais não póde, não deve fugir. E não fugirá. Ha, no fundo da alma feminina, talvez pela obscura e trabalhosa posição que sempre foi a sua, uma nitida consciencia do dever. Longos seculos de dedicacão, de paciencia, de humildes labores e ignorados heroismos, de existencia de mães de familia, em suma, o que resume tudo, disciplinaram-na e lhe deram uma clara e simples compreensão de sua missão. Basta voltar os olhos para traz, olhar para a nossa historia — não a dos compendios, mas a historia sem historias, a da lenta formação da nacionalidade — para vêr de que são capazes as mulheres. Foram elas, foi a sua fé um pouco ingenua, foi a sua honestidade muito pura, que deram ao Brasil o unico cunho realmente forte que tem—a sua robusta organizacão familiar.

Mas hoje já não podemos ser somente mães de família, não podemos imitar em tudo as nossas admiraveis avós. Para servir com eficacia é imprecindivel faze-lo de acordo com a epoca. A vida moderna está a exigir a colaboração feminina. E a esperar muito dela. O movimento feminista que

agitou todo o mundo civilizado não pôde ser atribuído apenas às reclamações de algumas descontentes que não se queriam resignar — ou alçar... — a serem apenas mães de família. Obedece a causas muita mais profundas, e mais justas.

A sociedade organizada e dirigida exclusivamente por homens tinha de se resentir dos defeitos que a luta pela vida imprimiu á mentalidade masculina. Foi cada vez se fazendo mais dura, mais aspera, mais tensa. Eriçam-na os embates das ambições, asfixiam-na as angustias das emulações. E os odios sobrevêm, e a inquietação, e as guerras.

Ora, estava se tornando por demais desconfortável, quasi irrespirável a atmosfera do mundo. Foi então que o anseio surgiu pela participação da mulher. Ela entrou como um elemento moderador, de doçura, que trouxesse para a vida de fóra o suave ambiente do lar.

Mas o perigo é justamente que ela não o consiga. Que seja a mais fraca. Que se deixe contaminar. Que ao roçar dos interesses soltos, se lhe polúa o desinteresse. Que perca o equilíbrio moral, ritmando-se e se guiando também pelas paixões.

Ainda agora não se alvitrou o seu aproveitamento para o serviço militar? Idéa lançada ligeiramente, a que sem dúvida o seu autor não ligou maior importancia. Mas representa um grave indicio. Não tentarão os homens amoldar ao seu feitio a companheira?

Aproveitar a mulher para preparar a guerra, embora como enfermeira, é desvirtuar o seu papel. Que se preste quando se desencadeia a tormenta, nada mais natural. Mas, em paz, educa-la para a guerra, familiariza-la com essa perspectiva, é quasi um crime. Pelo menos uma imprudencia de incalculáveis consequencias. Nada corrompe e desmoraliza como o habito. Por isso é mister conservar carinhosamente o seu horror ás armas. Mais primitiva do que o homem, porque menos intelectualizada, ela será um monstro no dia em que se lhe despertarem os apetites de violencia. Convulsio-nará ainda mais o mundo.

Todo o cuidado é pouco para mante-la serena, fiel a si mesma, ao seu passado de abnegação e de sacrificios. Porque só assim terá um sentido a sua evolução, só assim não trairá a sua altíssima missão social, de pacificação. De construir a paz das nações com a paz dos espiritos, criando nos filhos o instinto da paz, criando na sociedade a paz dos instintos.

Figura 01 – Na publicação da revista A Ordem, Lúcia Miguel Pereira celebra o potencial da luta feminina a partir da conquista do direito ao voto pelas mulheres, em 1932, instaurando com esse marco histórico, a participação das mulheres nas escolhas políticas do país. Uma outra discussão que se apresenta é a do temor de uma guerra e o nomeação de mulheres para esse conflito degradante. Edição nº 34 da Nova Série da revista “A Ordem”, publicada pelo Centro Dom Vital em dezembro de 1932 - Disponível em: <https://centrodomvital.com.br/nova-serie-no-34-dezembro-de-1932/> Acesso: 05/08/2023.

As marcas da tradição e da fé presentes na escrita de Lúcia Miguel Pereira eram reflexos de uma retomada da religiosidade que voltou a imperar nos anos 30 no Brasil. A escritora assimilava as ideologias propagadas pela Revista A Ordem e marcas desse envolvimento são as ligações à religiosidade enumeradas em seu terceiro romance, *Amanhecer*. Lúcia oscila sobre a vontade de romper com as barreiras do romantismo, mas se vê limitada aos preceitos da religião. Com *Amanhecer*, publicado em 1938, registra-se uma transição das fases da escritora da “religiosidade” para a “intelectualidade”. Contextos discursivos de independência da mulher e indicações de doutrinas sacras passam a se contracenarem na narrativa da escritora de *Amanhecer*.

Nascida em Barbacena Minas Gerais em 1901, durante uma estadia da família neste estado, Lúcia viveu com a família no Rio de Janeiro, lugar onde experimentou uma notável educação.

Traçando uma linha temporal da formação intelectual de Lúcia Miguel Pereira, podemos afirmar, a partir de pistas discursivas, que a escritora teve uma educação privilegiada, pois era herdeira de uma vivência com o pai, o sr. Miguel Pereira, professor e médico bem sucedido na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. O pai gostava de realizar passeios a cavalo num lugar interior do Rio, que veio a ter o nome de Miguel Pereira em homenagem ao Doutor Miguel Pereira que explorou essa região convidando as pessoas a conhecerem e povoar o distrito que veio a se oficializar politicamente num município.

A mãe, juntamente com a avó materna, detinham a cultura leitora. Lúcia era prima de Antônio Cândido de Mello e Souza advinda de um parentesco de primo segundo pela parte paterna. A filha do sr. Miguel Pereira não teve a formalização de um ensino acadêmico. Seu conhecimento se deu num diálogo entre os conhecimentos compartilhados em casa, entre sua educação escolar no Colégio Sion e potencializados pelos trabalhos de docente na Missão da Cruz, no Colégio Sion e numa escola ligada à educação de crianças menos favorecidas fruto de um trabalho de extensão do Colégio de sua formação intelectual. Todas essas atividades agregaram uma experiência de leitura e escrita que somaram para a sua constituição pedagógica.

Nessa mesma época, Lúcia se dedicou à escrita para uma coluna da revista do colégio onde cursou o primário e o ginásio, se inscrevendo numa carreira de crítica literária ainda aos 28 anos. Os registros da escritora se estenderam a ensaios e se propuseram a constituir romances pontuando protagonistas mulheres que representavam, à maneira de sua época, os desafios da limitação social do lugar e voz da mulher. Aos 32 anos, ganha notabilidade pública ao produzir

textos para o Boletim de Ariel (1933-37), colaborando discursivamente também para a imprensa da Revista do Brasil, para o Correio da Manhã e para O Estado de S. Paulo.



Figura 02: Texto apresentando a mulher e escritora Lúcia Miguel Pereira - Revista Manchete Edição 0073 - 1953 – Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pagfis=4690>. Acesso: 25/07/2023



Figura 03 : Na capa, conferimos o nome de Lúcia Miguel Pereira, aos 33 anos, escrevendo para a revista da época. Capa da edição de nº12 de 1933 – Boletim de Ariel – Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=478204>. Acesso: 07/08/2023

Numa ótica político-social, a escritora apresentava um perfil ligado à intelectualidade acadêmica e espiritual se distanciando dos ideais do socialismo. Essas convicções de Lúcia se deram até os anos de 1930 quando ela se envolve afetivamente e se une a um parceiro desquitado, escolha afetiva que iria de encontro aos princípios religiosos da época. A convivência conjugal se daria com Otávio Tarquínio de Souza (1889-1959). O pretendente de Lúcia era uma pessoa pública que, além do título de historiador, detinha cargo político de presidente e ministro do Tribunal de Contas da União. Juntamente à função pública, Otávio acumulou também a função de primeiro presidente da Associação Brasileira de Escritores e de diretor da Revista do Brasil (1938-1943). Tarquínio contava com um currículo social de influência tanto política quanto intelectual. Lúcia e Otávio se casam no Uruguai por questões de legalização e aceitação de união matrimonial de pessoas desquitadas. No solo brasileiro, a união do casal configurava um desvio tanto pelas leis do judicial quanto pelas doutrinas católicas.

A estrutura romanesca traduz, nesse universo fechado e severo, os resultados de uma experiência de vida da autora que se desenvolveu em ambiente de formação católica acentuada, ligada ao grupo Dom Vital, no Rio de Janeiro, a que se somariam outras experiências: a de mulher casada com historiador de renome, Otávio Tarquínio de Sousa; a de mulher de grande atividade intelectual, também funcionária da Secretaria de Educação e Cultura e da Biblioteca de Educação, integrante da comissão Machado de Assis, encarregada da publicação das obras desse autor; a de biógrafa - de Machado de Assis e de Gonçalves Dias; a de tradutora, ensaísta, jornalista, e, sobretudo, crítica (GOTLIB, 2014, p. 23).

Numa temporada de vivências acertadas e bem vividas, aproximando final da década de 1950, Lúcia já estava com uma edição em construção para ser publicada, mas por registro expresso em documento notarial, toda a produção literária e registros de cunho pessoal e intimista ainda não publicados, da autora, deveriam ser queimados em decorrência da morte da escritora em 1959. O contrato público resguardava que apenas o cônjuge da autora poderia divulgar as escritas em preparação para publicação. Todavia, ambos, Lúcia e Otávio sofrem um acidente aéreo e falecem juntos e diante do luto, a família executa o pedido da escritora e extingue todo o material inédito. (PONTES, 2008)



Figura 04- Lúcia e Octávio no Jardim do apartamento – Biblioteca Octávio Tarquínio de Sousa e Lúcia Miguel Pereira - Disponível em: <https://www.octavioelucia.com/fotografias/> . Acesso: 07/08/2023

PUREZA

Já estamos habituados ao romance annual de José Lins do Rego; uma escapada ao nordeste em sua companhia faz parte do nosso rythmo de vida. Durante cinco annos, em livros ora mais plenamente realizados, como *Menino de Engenho* e *Banguê*, ora mais fracos, como *Doidinho*, mas sempre vivos e verdadeiros, o romancista nos trazia mais um caso da familia de José Paulino, mais uma vicissitude do Santa Rosa, mais um aspecto da existencia nas lavouras de canna do nordeste, e da industria do assucar. Com *Usina* esgotou o assumpto. Sem se repetir, não poderia continuar a estudar o mesmo thema.

Que daria José Lins do Rego sem o assucar, sem as recordações de infancia? Essa pergunta era formulada por todos quantos admiramos o seu talento e seguimos com interesse a expansão da sua força creadora. *Pureza* foi a resposta do romancista, e a pedra de toque que nos permittiu aquilatar com segurança da sua capacidade de crear livremente, sem o ponto de partida das evocações de gente e cousas familiares.

Talvez considerado em si mesmo *Pureza* não seja superior aos romances anteriores — pelo menos a alguns delles. Mas visto em função do romancista representa um caminho novo, mais uma abertura sobre a vida.

José Lins do Rego mostrou que tem muitas cordas no seu arco. E isso, para um romancista, é uma grande cousa. Mostrou não precisar das personalidades reaes para povoar os seus livros, possuir realmente o sopro animador, aquillo que faz do romancista, no dizer de Mauriac «le singe de Dieu». Mostrou poder prescindir da terra para formar o ambiente, dos cannaviaes que assobiam ao vento, das pastagens sonoras de mugidos, dos rios de cheias aterradoras, das mattas floridas, de tudo aquillo que constitue, sobretudo em *Menino de Engenho*, um fundo de belleza e de poesia. E sobretudo provou que, embora as raizes da sua vocação de romancista se alimentem do seu provincianismo, não está escravizado á litteratura regionalista, não é apenas o chrônista do nordeste. *Pureza*, que deve o seu nome a uma estação da Great-Western, poderia se passar em qualquer outro lugar, numa estação da Central ou da Sul Mineira, ao passo que os livros anteriores estão indissoluvelmente ligados ás condições de vida do nordeste. Conheci no Estado do Rio a familia de um agente de estação parecidissima com a de Antonio Cavalcanti.

Essa supremacia, nas personagens, do humano sobre o regional, me parece ser um dos aspectos novos e importantes de José Lins do Rego em *Pureza*. Outro é a apparição da mulher, da mulher moça e amorosa, de que a Maria Alice do *Banguê* é uma tentativa frusta. Até aqui, José Lins do Rego creara bons typos de mães — lembro-me de D. Dondon de *Usina* — de negras, de mulatinhas dengosas, mas não soubera fazer a moça, a mulher valendo sobretudo pela sua feminilidade. Conseguiu-o agora. Aquella passividade indolente, quasi animal de Maria Paula,

a sua submissão ao destino, o immediatismo das duas irmãs são traços profundamente femininos. O que não quer dizer que as mulheres sejam sempre assim, nem só isso...

Tambem a analyse psychological mais desenvolvida, a sondagem da vida interior dão a *Pureza* um cunho diverso dos outros romances do autor. Embora tambem dominado pelo sexo — *Pureza* gyra afinal todo em torno desse problema — o Lola é mais sensível, mais completamente humano do que Carlos de Mello. Sem se elevar muito, elle é menos preso á terra do que o outro, com quem entretanto tem muitos pontos de semelhança.

Dos grandes quadros muraes, brilhantes, coloridos, cheios de sol e de movimento, José Lins do Rego passou a uma pintura mais minuciosa, mais rica em entre-tons. Dahi talvez lhe venha alguma monotonia mas em compensação fez trabalho muito melhor acabado do que das outras vezes.

Aparece-nos agora muito mais controlado, muito mais comedido, até na linguagem — com o que só tem a lucrar. Os outros livros dão ás vezes a impressão de um transbordamento magnifico e desordenado, em que o assumpto dominava o romancista. Em *Pureza* sente-se, ao contrario, que é elle quem possui o assumpto, numa posse que não significa em absoluto a intervenção sempre indesejavel do romancista, a perda da sua poderosa objectividade, mas patenteia o amadurecimento completo, harmonioso, do seu talento. Essa harmonia, esse equilibrio novo são as qualidades mestras de *Pureza* e mostram que José Lins do Rego não se esgotou com o cyclo da canna do assucar, e que está ainda em ascensão.

LUCIA MIGUEL PEREIRA.

Alvaro Penafiel — *Grupo e Espirito* — Schmidt Editor — Rio.

Mão grado certo emmaranhamento de expressões, facto desculpavel num patricio ainda de extrema juventude, o sr. Alvaro Penafiel é um escriptor que pensa sempre com elevação e procura associar-se aos moços desejosos de ultimarem, em favor do Brasil, uma tarefa que as gerações anteriores, muito mais preocupadas com a simples belleza litteraria, frequentemente desdenhavam. Sem estreito materialismo, defende elle as prerogativas da intelligencia, sabendo-a indispensavel a todos os movimentos que importem em verdade na dignificação de um povo. Repugna-lhe qualquer progresso resultante da violencia e é, antes de tudo, pela pressão suave, pela força persuasiva do espirito.

E. Mallet de Lima — *Caminhos Perdidos* — Schmidt Editor — Rio.

Trata-se manifestamente de um estreante, e de alguem que começa affrontando logo o mais difficil dos generos: o romance. O mais difficil, sim, apesar da serenidade com que a elle se atiram tantas creaturas que, pouco sabendo dos livros, quasi nada tambem sabem da vida. Mas forçoso é reconhecer que o sr. E. Mallet de Lima, irmão de um brilhante chronista nosso e filho de um nortista que foi amigo intimo de Goulart de Andrade, consegue expressar com singeleza muitas scenas do Rio tumultuoso de hoje. Seu volume, com uma ou outra vulgaridade que o tempo fará desaparecer, apresenta-nos felizes retalhos da capital do paiz, illuminados por uma silhueta de estrangeira que passa a encher tudo isso de miragens de aventuras e correrias pelo vasto mundo.

Figura 05: Na imagem, temos uma publicação de título "Pureza", do Boletim de Ariel redigida e assinada por Lúcia Miguel Pereira. Padrão comum aos artigos do Boletim de Ariel. Fonte: Acervo – Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgb/arquivo/thiago-cirne-freitas> . Acesso: 08/08/2023



Amaral Peixoto — Alzira Vargas

O Almirante Ernani do Amaral Peixoto é o genro do dr. Getúlio Vargas e se instalou do outro lado da Baía de Guanabara onde tem seu feudo político. Pouco simpático. Pessedista por conveniência faz o que o sogro manda. Embora Almirante, nunca foi homem do mar e dizem mesmo que enjôa na barca da Cantareira. Protetor do jôgo no Estado do Rio tem pretensões à presidência da República mas seu tiro é curto e fraco, e além do mais a Constituição é contra ele.

D. Alzirinha é famosa menos por ser a primeira dama fluminense do que pela sua simpatia pessoal e pela comentada inteligência. Advogada, foi uma das melhores alunas da Faculdade de Direito do Distrito Federal. Sempre se caracterizou, desde o tempo de estudante, pela simplicidade de vestir e de agir. Hoje, no auge da fama, está virando grã-fina. Usa vestidos de Jacques Fath, Dior e Balenciaga e brilha muito nas festas "bem". Há pouco tempo foi cotada para o Ministério do Trabalho mas a "bomba" não teve o efeito desejado. Viajada, conhece bem vários países europeus, sulamericanos e os Estados Unidos. Poliglota já representou o país em conferências internacionais e foi por muito tempo a secretária do dr. Getúlio Vargas. Na intenciona integralista, Alzirinha demonstrou grande coragem e sangue frio, pegando em armas na defesa do palácio seriamente ameaçado pelos revoltosos.



Otávio Tarquínio de Souza — Lúcia M. Pereira

Historiador e ensaísta, Otávio Tarquínio se especializou no estudo do período da Regência e escreveu três grandes biografias: Feijó, Bernardo de Vasconcelos e Pedro I. Mas suas obras são numerosas e agora, depois do grande sucesso do Pedro I vão ser publicadas numa coleção. É carioca, descendente de ilustre família pernambucana e ministro aposentado do Tribunal de Contas do Distrito Federal. Dono de vastíssima biblioteca, casado duas vezes, simpaticíssimo e elegante. Não bebe e só fuma charutos. Pegou alergia ao cigarro desde que sofreu um desastre, estando com cigarro na boca.

Lúcia Miguel Pereira, filha do cientista Miguel Pereira, nasceu em Barbacena. Seu primeiro romance foi escrito em francês. Estudante do Sion, publicou seus primeiros trabalhos na revista do colégio. Colaborou depois no Boletim de Ariel e foi crítica literária da Revista do Brasil e da "Gazeta de Notícias". Escreve semanalmente no "Correio da Manhã" e é autora de quatro romances: "Maria Luiza", "Em Surdina", "Amanhecer" e "Cabra Cega" (a sair). Escreve também para crianças: "A Fada Mágica", "Maria e seus bonecos", "A filha do Rio Verde", e "Floresta Mágica". Como ensaísta é autora de "A Vida de Gonçalves Dias" e "Machado de Assis", este considerado como sendo o melhor estudo já publicado sobre o autor de D. Casmurro.



Jamil Almansur Haddad — Helena Silveira

Jamil Almansur é um poeta gordo que gosta de uisque e de cães. Da geração chamada de 45 renegou, posteriormente, os poetas e a poesia do dito movimento. Agora escreveu um livro sério e que vem fazendo furor: "Revista de Castro Alves". São três alentados volumes sobre o poeta baiano. Paulista, descendente de sírios, escreveu ainda "A Lua do Remorso". Teve uma briga feroz com Oswald de Andrade mas ainda são amigos nas reuniões na casa de Mario Donato. Famosa é a sua Canção da Égua:

Nem aquelas que puxaram os carros do Faraó,
Nem as que cavalgadas foram em Bizâncio por impe-
(radores barbudos,
Se-comparam a ti, ó fêmea de anca de madreperola,
Égua fingida de escarlata

Ao convulso estremecimento

Helena Silveira pertence a uma família de escritores. É paulista, filha de Alarico Silveira, sobrinha de Waldomiro Silveira, irmã de Dinah Silveira de Queiroz e prima de Miroel Silveira. É a cronista social mais lida de São Paulo e além de jornalismo faz rádio e televisão. Contista, publicou "A Humilde Espera" e seu último livro de contos (inédito) "Mulheres Frequentemente" foi premiado pela Academia de Letras. Foi às turmas com Oswald de Andrade por causa do poeta Stephen Spender e são hoje inimigos irreconciliáveis.



22 de Agosto de 1953

Magalhães Jr. — Lúcia Benedetti

Ele é jornalista, teatrólogo, escritor e vereador. Como jornalista é um dos mais combativos deste país. Sua coluna no "Diário de Notícias" é uma tribuna de protestos contra todas as bandalheiras que ocorrem no Rio e nos Estados. Além da crônica para o Diário, assina artigos para vários jornais brasileiros. Foi diretor da "Revista da Semana" em sua melhor fase, é redator de "A Noite" e produtor da Televisão. Pé de boi autêntico, não gosta nem frequente boites e bares noturnos. Foi censor do Dip, demitiu-se, hoje quase não bebe, mas já foi um copo respeitável. Premiado várias vezes: o prêmio Silvio Romero, da Academia, com seu livro de ensaio "Artur de Azevedo e sua época"; o prêmio Artur de Azevedo (2 vezes) também da Academia com as peças "Vila Rica" e "A Mentirosa"; o prêmio Carlos de Laet, ainda da Academia, com seu livro de crônicas "Janela Aberta"; finalmente dois prêmios do S. N. T. com as peças "Carlota Joaquina" e "A família Lero-Lero". Ainda é candidato, este ano, ao prêmio Machado de Assis (conjunto de obra). Duas de suas peças foram adaptadas para o Cinema: "João Gangorra" e "Família Lero-Lero". Tem mais de trinta peças escritas e a última está sendo levada agora por Dulcina e Odilon, "O Imperador Galante". É vereador eleito pela legenda do Partido Socialista Brasileiro e considerado como sendo um dos homens mais feios (e mais baixos também) deste país.

Ela é famosa pelas suas peças teatrais para crianças, especialmente uma que foi sucesso nacional: "Simbota e o Ladrão", encenada por Sérgio Cardoso. Mas a melhor, dizem os entendidos, é "Casaco Encantado". Recentemente o Teatro de Estudante levou seu "João Anda Pra Trás" (Prêmio Prefeitura do Distrito Federal). Romancista com dois livros publicados "Entrada de Serviço" e "Noturno sem Leito", dona Lúcia Benedetti é também cronista. Conseguiu ser reprovada três vezes consecutivas no exame para motorista amadora mas, mesmo assim, se considera hoje como sendo uma das melhores "chaufesuses" deste Rio de Janeiro.

23

Figura 06- Na coluna do meio, conferimos uma breve descrição acadêmica de Lúcia Miguel Pereira e seu esposo Otávio Tarquínio de Souza. 22 de agosto de 1953 – Revista Manchete n. 0070 – Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=&pagfis=4516>. Acesso: 01/08/2023

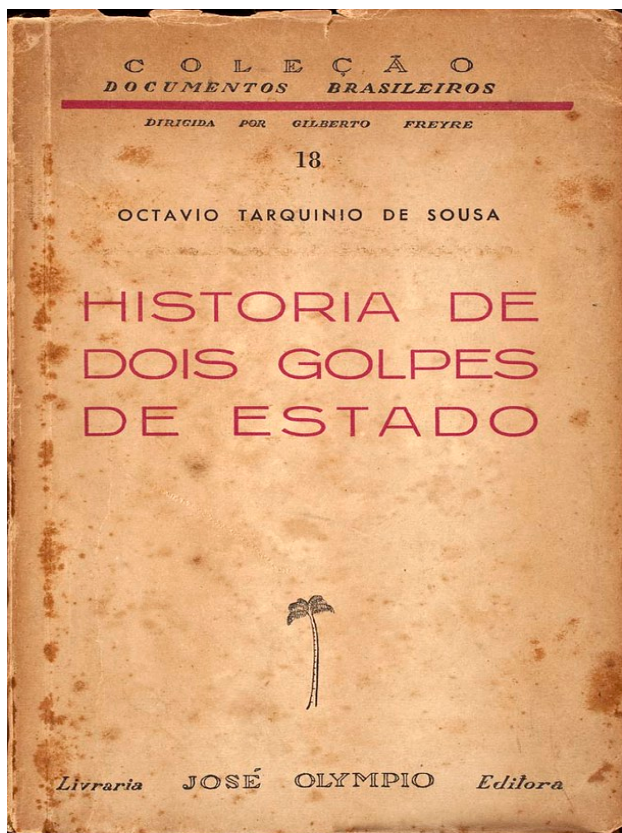


Figura 07: Capa do livro de Octávio Tarquínio de Souza, *História de dois golpes de estado* - Disponível em: <https://www.octavioelucia.com/fotografias/> Acesso: 02/08/2023

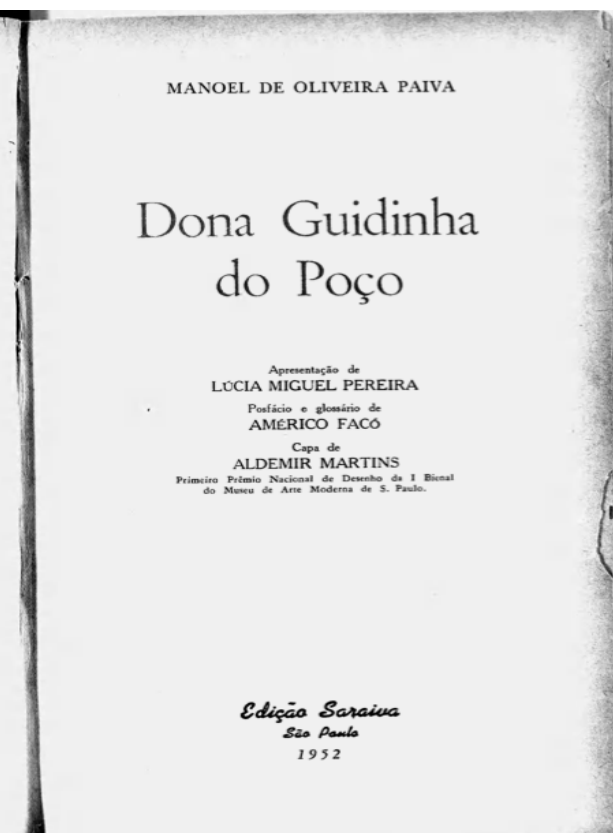


Figura 08- Capa do livro *Dona Guidinha do Poço*, Lúcia Miguel Pereira faz uma apresentação da narrativa - Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital> Acesso: 02/08/2023

Lúcia Miguel Pereira, além da literatura infantil, publicou quatro romances: *Maria Luíza* (1933), *Em surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) e *Cabra-Cega* (1954). Em todas essas narrativas, a perspectiva da mulher no século XX, no Brasil, foi revisitada. Leitora que era da Virgínia Woolf, Lúcia dialoga com a produção inglesa desta escritora que explorava os espaços da mulher na representação do círculo doméstico, inserindo essa voz no convívio discursivo com outros contextos sociais. A escritora brasileira, evidenciando pistas discursivas da convivência literária com Virgínia Woolf, desenvolve uma produção artística trazendo para suas narrativas as lacunas vividas pela mulher nos cenários das vivências brasileiras. O foco da escrita de Lúcia não se limita aos moldes da narrativa sobre o regionalismo e as lutas de classes, mas se volta para as representações femininas e se constrói “no fio das questões da sociedade burguesa, nas suas relações dentro do núcleo familiar” (GOTLIB, 2014, p. 23).

LÚCIA MIGUEL PEREIRA

Romancista e ensaísta

Mas também dona de casa exemplar — Recordações de Miguel Pereira — A menina que lia Renan escandalizou as freiras do Colégio Sion — Influência e estímulo de Otávio Tarquínio de Souza — O intelectual e os problemas do seu tempo — Machado de Assis, Montaigne e Dostoiévsky, os autores mais queridos da escritora — O trabalho, seu passatempo predileto — A escritora e esposa.

Reportagem de FAGUNDES DE MENEZES — Fotos de DARWIN BRANDÃO

NÃO é novidade afirmar-se que Lúcia Miguel Pereira é um dos melhores ensaístas brasileiros de todos os tempos. A seriedade e honestidade de seus ensaios, a análise penetrante dos seus estudos, a objetividade com que trata os assuntos, escritos numa prosa das mais límpidas de nossas literaturas e — acrescenta-se — com uma sobriedade de linguagem poucas vezes atingida entre nós deram-lhe uma autoridade intelectual e um relevo nos meios literários, raramente conseguidos por quantos, no Brasil, se dedicam ao trabalho de interpretação dos nossos escritores e poetas.

No seu belo apartamento da rua Gago Coutinho, à margem de um dos mais encantadores parques do Rio de Janeiro — o Parque Guinle — fomos encontrá-la, ao lado do seu marido, o historiador Otávio Tarquínio de Sousa, outra grande figura do nosso mundo intelectual. E, numa conversa de duas horas, a autora de "Machado de Assis" foi relembrando passagens de sua vida, acontecimentos de sua infância feliz; falando sobre os seus primeiros trabalhos, escritos sem a intenção de serem publicados; de suas primeiras leituras, sob a orientação paterna; de seus autores prediletos.

Secretária de Miguel Pereira

— A minha infância — diz-nos Lúcia Miguel Pereira — decorreu toda num ambiente de absoluta felicidade. Possui o melhor dos pais e a melhor das mães. Passei os primeiros anos de minha vida em casarões alegres, com algumas temporadas em chácaras e fazendas, cercada de muitos irmãos. Miguel Pereira, embora fosse um homem muito ocupado, médico de grande clínica, sempre dedicando o maior interesse aos problemas do seu país, era, sobretudo, um chefe de família perfeito. Comunicava-se muito. Daí ainda frequentavam o Sion. Lúcia Miguel Pereira foi convidada para colaborar na revista e começou a publicar artigos na mesma. Roquete Pinto leu um de seus artigos sobre Euclides da Cunha e gostou. E sua colaboração passou a ser transcrita no "O Jornal", em "O Imparcial" e no "A Ordem". Isso por volta de 1927. "De repente, sem ganhar, me vi colaboradora da imprensa" — diz-nos a escritora.

Pouco depois, em 1931, Gastão Cruls funda o "Boletim de Ariel", publicação destinada à crítica literária e artística. Convidada a escrever para o Boletim, aceitou o convite e passou a colaborar no mesmo, com regularidade. "Aí, quando vi, estava escritora. Então animei-me a escrever livros" — confessa Lúcia Miguel Pereira.

A influência do marido

Lúcia Miguel Pereira continua falando de seu pai, um homem que amava realmente a vida; além das preocupações de sua clínica, da participação nos acontecimentos políticos e de suas leituras, gostava de andar a cavalo, de caçar, da vida do campo, enfim. "Meu pai tinha o dom de saber comunicar um

grande interesse por tudo — revela-nos a escritora — sendo um desses homens apaixonados, incapaz de permanecer neutro ou desinteressado em face de qualquer problema importante. Tomava sempre partido". E acrescenta: "Possuía uma coragem muito grande. Recordo-me de um episódio que me envergonhou na meninice e fez crescer minha admiração pelo meu pai: ele fora suspenso por Hermes da Fonseca e nossa casa se viu de repente cercada pela Polícia. Miguel Pereira enfrentou altivamente a situação, sem se atemorizar".

Lúcia Miguel Pereira não pode esquecer a influência materna em sua formação. Miguel Pereira e a mulher constituíam um casal unido e feliz. Com a morte do pai, a autora de "A Vida de Gonçalves Dias" confessa que ficou um pouco desamparada. Mas apenas intelectualmente.

(Não que sua mãe fosse uma mulher ignorante e sem qualidade de inteligência, adverte. Tanto que, aos 70 anos de idade, descobriu Proust e diz esperar reler a obra do escritor francês, antes de morrer). A falta do pai foi muito grande, entretanto, para orientá-la nos estudos. Com Otávio, pude organizar uma vida intelectual muito mais intensa do que antes".

Surge a escritora

A romancista de "Amanhecer" nos informa que tem escrito a vida inteira. Desde menina. Tudo, porém, sem a ideia deliberada de ser escritora. Escrevia contos e peças teatrais, que depois rasgava. Aos 8 anos já tinha pronta uma peça de teatro. Da mesma, lembra-se apenas do nome: "A Rusga".

Certo dia, uma sua amiga e ex-colega do Colégio Sion — a sra. Lúcia Magalhães — resolveu fundar uma revista de antigas alunas daquele educandário, destinada a circular entre estas e entre as moças que ainda frequentavam o Sion. Lúcia Miguel Pereira foi convidada para colaborar na revista e começou a publicar artigos na mesma. Roquete Pinto leu um de seus artigos sobre Euclides da Cunha e gostou. E sua colaboração passou a ser transcrita no "O Jornal", em "O Imparcial" e no "A Ordem". Isso por volta de 1927. "De repente, sem ganhar, me vi colaboradora da imprensa" — diz-nos a escritora.

Pouco depois, em 1931, Gastão Cruls funda o "Boletim de Ariel", publicação destinada à crítica literária e artística. Convidada a escrever para o Boletim, aceitou o convite e passou a colaborar no mesmo, com regularidade. "Aí, quando vi, estava escritora. Então animei-me a escrever livros" — confessa Lúcia Miguel Pereira.

Os três autores queridos

Em contacto permanente com os livros, desde criança, a autora de "Em Surdina" confessa sua velha paixão por Machado de Assis. Aos 20 anos já havia lido toda a sua obra. Se perdeu muito tempo

com a literatura cor-de-rosa, os romances adocicados de que muito poucas moças brasileiras se têm livrado, foi ainda bem nova que se familiarizou com os melhores escritores franceses, sobretudo Montaigne. E também, quase menina, tomou-se de paixão por Dostoiévsky, época em que também conheceu os romances de Charles Dickens. Mais tarde, aprendendo inglês, acrescentou à relação dos seus autores preferidos Shakespeare, Thomas Hardy, as irmãs Brontë. Mas Lúcia Miguel Pereira afirma: "Entretanto, os meus três autores mais queridos ainda continuam a ser Machado de Assis, Montaigne e Dostoiévsky."

A poesia e o romance no Brasil

Encarregada de escrever um dos capítulos da história literária do nosso país, como parte da série que, a esse respeito está sendo publicada pela Editora José Olímpio, Lúcia Miguel Pereira nos comunica certo desencanto com as pesquisas e os estudos realizados para levar a termo o seu trabalho. "O estudo da história literária desencanta muita gente" — acentua. E nos diz que as novas gerações são muito fracas em matéria de romance, acrescentando: "Tenho a impressão de que, no Brasil, a poesia chegou a uma altura muito grande. Temos poetas como os dos maiores do mundo. Possuímos também grandes ensaístas. Mas na ficção, embora tenhamos grandes escritores, ainda há muita debilidade". Declarando, com modestia, que entende muito pouco de arte, revela sua admiração, entretanto, pela arte moderna, falando na força dos quadros de Portinari. A pintura abstrata, porém, não a agrada: "A pintura abstrata, às vezes, cede excessivamente na decoração".

O intelectual e os problemas do seu tempo

Depois, falamos na participação do intelectual nos problemas do seu tempo, de sua atividade política, da conveniência ou não de se filiarem, escritores e artistas, a agremiações partidárias. E, mais ou menos com estas palavras, a romancista dá sua opinião sobre a posição do escritor, em face dessas questões: "O intelectual é um homem como outro qualquer e, nessa condição, não pode ficar alheio à vida, em suas múltiplas manifestações. Mas ele não deve nem precisa pôr sua arte a serviço de um partido. Claro que a arte reflete sempre as tendências e as preferências do artista. O clima de suas atividades criadoras é, porém o clima da liberdade. Não lhe é permitido abrir mão de sua arte, tornar-se faccioso. Na criação de uma obra, se reflete sempre um ponto de vista sobre a vida. Mas na sua execução o artista tem que ser puro. Como homem, ele pode pertencer a esse ou aquele partido político, abraçar as mais diferentes ideias. Como escritor, no entanto, não tem o direito de transformar seus livros em veículo de uma propaganda política ou ideológica".

Figura 09 – Uma leitura sobre Lúcia Miguel Pereira feita por Fagundes de Menezes - 12 de setembro de 1953 – Revista Manchete. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=&pagfis=4689> – Acesso: 03/08/2023

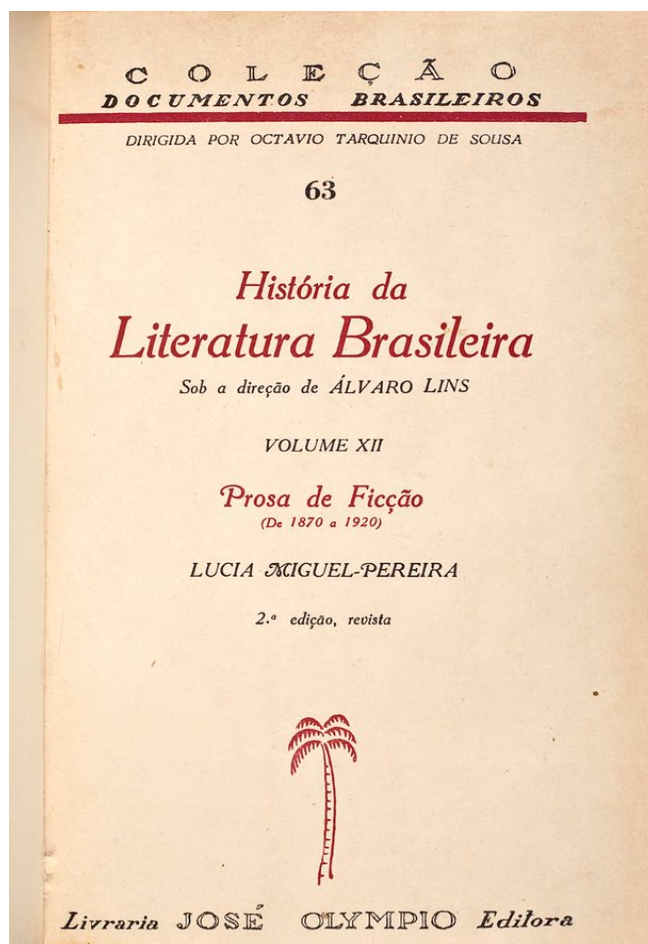


Figura 10: Capa do livro *História da Literatura Brasileira*. Lúcia Miguel Pereira. 2. edição.
Disponível em:
<https://www.octavioelucia.com/fotografias/> Acesso:
05/08/2023

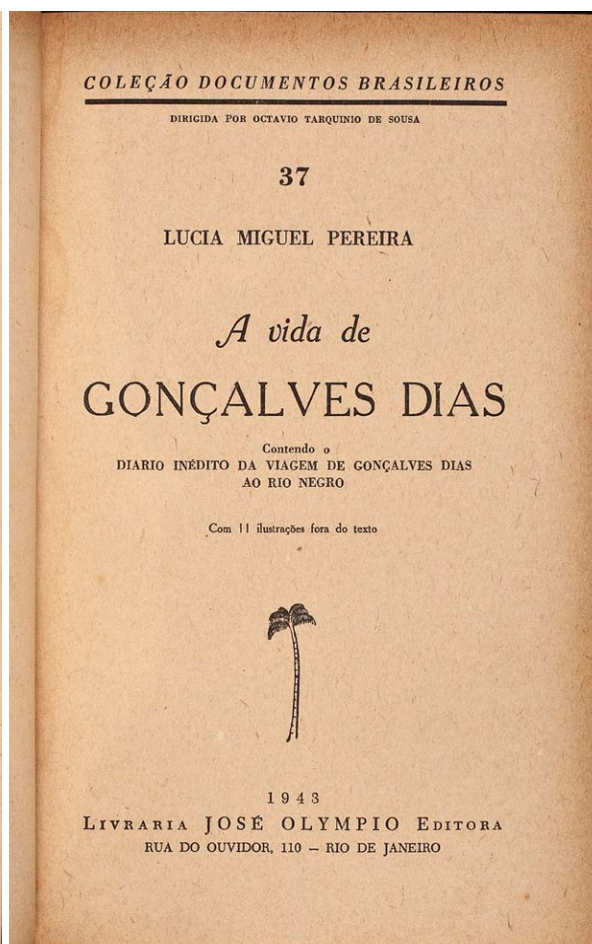


Figura 11– Capa do livro *A vida de Gonçalves Dias*. Lúcia Miguel Pereira. 1943
Disponível em:
<https://www.octavioelucia.com/fotografias/> Acesso:
05/08/2023

Numa investigação da escrita feita por homens, Lúcia conferiu poucos nomes de mulheres na literatura e chega a identificar discursos masculinos que relegam a fragilidade à condição feminina. Embora conferisse esse pontapé inicial, no século XVIII e grande parte do século XIX, a escritora, explorando as narrativas de Eça de Queiroz e Machado de Assis, verificou o papel de serventia ainda desempenhado pela mulher. Nota-se uma aparente mudança nas atuações exercidas pelas mulheres no final do século XIX, mas estas ainda eram limitadas pelos convencionalismos da sobreposição do masculino sobre o feminino.

Na década de 1950, Lúcia conferiu que no século XIX, pelo estudo publicado por Sílvio Romero – *História da literatura brasileira* de 1882 – havia um número pequeno de citações de

escritoras femininas no marco histórico de nosso país. Até as autoras que dividiram o espaço acadêmico cultural com Romero, como Julia Lopes de Almeida entre outras não tiveram menção de produção artística literária na publicação do crítico.

Lúcia se dedica a uma escrita que propõe a reflexão dos espaços femininos. As representações das personagens na ficção se configurariam como oportunidade de enunciação de vozes marginalizadas. A crítica literária, Nádia Gotlib (2014), corrobora o perfil literário de Lúcia que ambiciona as demandas de mudança nos papéis desenvolvidos pela mulher.

Nos seus próprios romances, escritos nos anos 40 e 50 do século XX, a escritora problematiza a questão dos papéis sociais da mulher, detectando preconceitos e censuras, que causam frustrações e retrocessos no percurso das opções por comportamentos e atitudes a serem assumidas pela mulher numa sociedade fechada e altamente codificada (GOTLIB, 2014, p. 8).

Confirmamos pelo texto de Lúcia Miguel Pereira citada por Duarte (2018) a discussividade literária no engajamento de escritoras femininas. Já em 1954, Lúcia prepara um ensaio para endossar e potencializar a voz feminina na intelectualidade acadêmica que era marginalizada por serem vozes de mulheres.

Gotlib (2014) lembra das abordagens temáticas escolhidas por Lúcia para a construção de seus enredos. Focavam-se os desencontros da união afetiva, pelas representações femininas, sob as três vivências de um relacionamento: a solteirice, o casamento e o concubinato pelas. Os três romances construídos pela escritora se designam por uma perspectiva dessa trilogia. Em *Maria Luiza*, de 1933, uma mulher casada comete a fornicção e busca a regeneração na religião. Em *Surdina* (1933), a protagonista vive na insegurança de não ver o casamento como realização, bem como também não se busca a libertação enquanto solteira. No romance *Amanhecer* (1938), a personagem mulher não se realiza com o casamento nem fica solteira conforme a protagonista *Em Surdina*. A protagonista de *Amanhecer* amasia-se com um amigo, porém não se realiza. “Assim sendo, nem o casamento, ainda que com adultério, nem o celibato, nem o concubinato, trazem a felicidade para a mulher” (GOTLIB, 2014, p. 23). A investigação dessas experimentações compõem o corpus para a avaliação das ambições, sonhos, progressos e fracassos da mulher na ficção. As personagens sofrem pela herança discursiva hegemônica masculina. Os ambientes do lar adicionados às relações de poder posicionam os seres femininos numa posição de opressão. Impõem-se condições que chegam assediá-las, dando-lhes a promessa de realização em troca da resposta afetiva.

Os romances de Lúcia se intitulam como narrativas que mais se aproximam da realidade estabelecendo uma conexão de aprendizagem entre as escolhas feitas pelas personagens e os desencadeamentos dos fatos. Os propósitos institucionalizados que compõem a realização da mulher, casamento, lar, filhos..., são colocados à prova e questões de perda ou desencontro da mulher são destacados como castigos e destinos fracassados de personagens mulheres que experimentam a opção por desviar de uma opção convencional.

1.2- Do romance de formação - *Bildungsroman* – à narrativa de protagonistas mulheres e suas vivências nas relações de poder

Fortalecido pela perspectiva do hibridismo advindo do romance moderno, ligamos o *Bildungsroman* ao percurso de investigação das experimentações pedagógicas acerca do processo de desenvolvimento da protagonista a partir de suas vivências emocionais, intelectuais, motoras, espirituais entre outras psiques. O *Bildungsroman* se delinearía como um romance de formação com suas características próprias assim como temos o romance intimista. O estudo do desenvolvimento da personagem na narrativa de formação se faz num diálogo das cognições com o mundo exterior. A representação ficcional da personagem central estaria para trazer à reflexão temáticas ainda mitigadas pela sociedade. Com esse recurso literário, fortalece a tonicidade das discussões abstratas que ganham potencial de realização. De acordo com Karl Morgenstern⁶ em 1820, citado por Pinto (1990), o percurso do processo de aprendizagem do intérprete na ficção visa, além de investigar o processo da enunciação, sensibilizar o leitor acerca da vivência trazida à encenação. O interlocutor é posicionado num status de julgamento da cena discursiva.

Historicamente, registra-se, com Goethe⁷, os primeiros estudos discursivos do *Bildungsroman* em sua obra *Wilhelm Meisters Lehrjahre* no intervalo temporal de 1794 e 1796 na Alemanha. Originado da língua germânica, *Bildung* equivale a um processo de aprendizagem dentro da análise ficcional, no então romance de formação, explorando as experimentações da pedagogia educacional dentro de uma representação ficcional.

As análises pioneiras do *Bildungsroman* se davam a partir de protagonistas masculinos. Só mais tarde, o foco em protagonistas femininas iria acontecer. Martin Swales⁸, abordado por Pinto (1990), traz uma abordagem rápida de protagonistas femininas e escritas de mulheres, em

⁶ Karl Morgenstern in PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

⁷ Goethe in PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

⁸ SWALES, Martin. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton: Princeton UP, 1978.

seu trabalho de análise de seis romances de 1963, 1968 e 1973, assimilado pela crítica literária como um trabalho de superficial contribuição pela avaliação do *corpus* investigado.

Nota-se que pesquisas já identificavam a representação marginal da mulher na ficção mantendo um diálogo com a realidade das vivências de outras figuras femininas. Ellen Morgan⁹ ainda mencionada nos estudos de Pinto (1990), por volta de 1972, publica uma crítica aos romances de formação que posicionavam a protagonista feminina numa delimitação do espaço doméstico. Nesses primeiros romances de formação com o protagonismo feminino, a construção discursiva da ficção se voltava para a preparação do casamento e da maternidade. “Assim, enquanto o herói do *Bildungsroman* passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza, a protagonista feminina que tentasse o mesmo caminho tornava-se uma ameaça ao *status quo*, colocando-se em uma posição marginal” (PINTO, 1990, p. 13).

Críticos como Annis Pratt¹⁰ durante seus estudos em 1983 e Labovitz¹¹ em 1986 pontuam romances escritos por mulheres que exploravam enredos imbricados de educação das personagens femininas em suas atuações no cenário do lar, vivendo as restrições sociais dos estigmatizados convencionalismos, relacionamentos afetivos de opressão e limitações do mercado de trabalho que comediam a evolução da mulher. Pinto (1990) enumerando reflexões de Gilbert e Gubar¹² lembra que “a mulher escritora, em geral, sempre enfocou em sua obra experiências eminentemente femininas e a partir de uma perspectiva feminina” (PINTO, 1990, p. 19). Uma mulher falando das lutas femininas corrobora a propriedade e a credibilidade discursiva das subversões pretendidas. Ainda exemplificando a teoria de Pratt, Pinto (1990) nos lembra as duas vertentes pelas quais o romance de formação eram produzidos: 1) Romance de desenvolvimento ou *Bildungsroman* e 2) Romance de renascimento e transformação. O primeiro se daria com a educação que iniciaria na infância ou na adolescência. Já o segundo se concretizaria com protagonistas que teriam mais de 30 anos.

⁹ MORGAN, Ellen. “**Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel.**” Cornillon 183-205.

¹⁰ PRATT, Annis. **Archetypal Patterns in Women’s Fiction.** Bloomington: Indiana UO, 1981.

¹¹ LABOVITZ, Esther Kleinbord. **The Myth of the Heroine: the Female “Bildungsroman” in the Twentieth Century.** New York : Peter Lang 1986.

¹²GILBERT, Sandra M. e SUSAN Gubar, **The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary imagination.** New Haven, London: Yale Up, 1979.

Paralelo a esse pensamento, uma outra discussão se faz necessária acerca do romance feito por mulheres. A questão da “escritura feminina” inicialmente abordada por Gardiner¹³ com a expressão “Female Identity”. A crítica feminista francesa tece uma ironia que reside no uso dessa expressão já que os vanguardistas da literatura eram tanto homens como mulheres. E, questões como relações de poder e gênero estariam imbricados nessa pseudo-escrita feminina feita por homens, numa construção discursiva que ainda carregaria controvérsias acerca da propriedade do lugar de fala. No Ocidente, marcou-se essa estigmatização mais rígida da escrita feita por mulheres como “literatura feminina” colaborando para acentuar a dualidade discursiva e difundir o viés marginal. A literatura feita por mulheres experimentava o dissabor durante a busca pela intelectualidade

(...) no contexto da sociedade brasileira – e de forma semelhante ao que se vê em outros contextos sociais –, o “feminino” representa a expressão do que tem sido sempre subjugado, silenciado, colocado em uma posição secundária em termos culturais, histórico, político, econômico, etc (PINTO, 1990, p. 26).

Na expansão de seus espaços de participação social, a escritora mulher recebe sátiras e intimidações por suas produções ficcionais. A escrita feminina, ao longo de suas primeiras publicações, foi criticada por ser uma criação de conteúdo psicológico ligando essa denominação a uma compreensão frágil, abstrata e distante dos papéis heroicos produzidos pela escrita de homens. Patricia Meyer Spacks¹⁴ comentada por Pinto (1990) acrescenta sua hostilidade à rotulação da escrita por mulheres ligando essa impressão a um perfil de vulnerabilidade denominado de “imaginação feminina”. Esta teórica vê uma problemática nesse, de repente, engessamento da escrita feminina a uma perspectiva na fruição da consciência, pois essa concepção ligaria a uma estereotipação e não consideraria o lugar sócio-histórico onde cada escritora estaria inserida. Os contrastes da emersão de masculino e feminino surgiriam para minorar as literatura feita por mulheres num enquadramento: homem escreve temáticas voltadas para a realidade e as mulheres se apegam ao devaneio do pensamento.

Dialogando as marcas do romance de formação com a literatura feita por mulheres no Brasil, temos alguns exemplos como os romances *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira, *As Três Marias* de Rachel de Queiroz, *Perto do Coração Selvagem* de Clarice Lispector¹⁵ e *Ciranda de*

¹³ GARDINER, Judith Kegan. “On Female Identity and Writing by Women.” Abel, Writing 177-191.

¹⁴ SPACKS, Patricia Meyer. *The Female Imagination*. New York: Alfred A. Knopf, 1975.

¹⁵ Ao longo de nossas discussões, pontuamos alguns diálogos dos discursos intimistas da narrativa *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* de Clarice Lispector (1998).

Pedra de Lygia Fagundes Telles, embora com características próprias, são artistas que subverteram o cenário intelectual do país. Esse reconhecimento foi assinalado diante de um contexto histórico que dava credibilidade ao mercado editorial brasileiro feito por homens. As quatro escritoras seguiram os ideários das mulheres brasileiras que romperam com os limites domésticos e buscaram uma realização fora do convencionalismo tradicional.

Lúcia Miguel Pereira, socializada no contexto de classe média, estimulava a voz ainda silenciada de protagonistas mulheres, da expansão de atuações destas no campo sociológico, inserindo nos discursos artísticos a reflexão do papel da mulher na sociedade. Construindo uma narrativa pelo viés do romance de formação, as representações femininas não subvertem seus destinos de sobreviver como mulher no cenário Ocidental de limitações. Essas intérpretes lançam suas vozes diante de uma condição que privilegiava e centralizava a figura masculina de herói do homem na função de protagonista.

A proposição do romance de formação enumerada por Lúcia Miguel Pereira se dá dentro de uma textualização brasileira na década de 1930. Santiago (1997)¹⁶, presente no estudo de Bueno (2001), presta bem a solidariedade crítica quando dialoga sobre esses denominados romances sociais que foram se construindo devido à possibilidade híbrida do romance moderno. Enquanto as mulheres faziam romances revolucionando os espaços femininos pela força também cognitiva, os homens se construía como imperadores pela elaboração de narrativas, em sua grande maioria, com foco na visualização de um movimento, de uma prática que denotasse um fato amparado sobre um tempo e um lugar. Parte da crítica creditava os maiores romances aos escritores que produzissem enredos ligados à ações, “(...) a caracterização e o desenvolvimento dos personagens e a trama novelesca que os metabolizava eram envolvidos, direta ou indiretamente, pelo acontecimento e dele refluía ou a ele confluía” (BUENO, 2001, p. 250). Os conteúdos literários voltados para o campo da cognição e as narrativas que cuidavam de abordar a reflexão como a participação política da mulher eram veladas e denominadas de romance psicológico como se este não estivesse explorando um perfil social.

Ampliando os espaços do romance de formação no Brasil a partir de um protagonismo feminino, surgem as pioneiras produções literárias intimistas com propósitos de elevar a voz da mulher que estava à margem das decisões políticas e sociais. A introspecção recepcionaria as

¹⁶ Santiago, Silviano. A aula inaugural de Clarice. Folha de São Paulo, São Paulo, 7.12.1997. Mais! p. 5-12. Apud: Bueno, L. (2001). **Guimarães, Clarice e antes**. *Teresa*, (2), 249-261

enunciações daquelas que ainda não eram contempladas pelas vivências sociais por ainda ser temática sensível às subordinações das relações de poder. Toda a discursividade pautando a voz da mulher nesse cenário do romance de formação viria imbricado pelos contrastes do masculino X feminino, num antagonismo histórico que tem estimulado escritoras a subverter a figura feminina nos enredos.

Intencionando agregar mais espaços à voz feminina, direcionamos a investigar as várias formas de contenção do avanço do lugar da mulher na sociedade. Há um discurso em massa que age sobre a propagação da ideia de gênero imposta socialmente, posicionando o ser feminino no espaço doméstico, numa relação de poder, na perspectiva de gênero, que coloca a mulher em desvantagem ao homem. Rubin (1993) num diálogo com outros estudiosos, reforça que não basta exterminar o gênero homem, há uma cultura que prende e propaga essa diminuição e subordinação da mulher. “Gênero é uma divisão dos sexos imposta socialmente” (RUBIN, 1993, p. 27). A literatura feita por mulheres experimenta o maior dos dissabores de uma relação de poder binária: homem X mulher, numa lacuna histórica que ainda age opressivamente sobre o universo feminino.

Nesse viés, da relação de poder e gênero, Reis (2010), retomando Freyre (2006) e Joan Scott (1996), lembra que as relações de gêneros são as primeiras ações de poder. “Não seria possível penetrar na intimidade das famílias e no escravismo e compreender a miscigenação brasileira sem pensar as relações hierárquicas entre homens e mulheres” (REIS, 2017, p. 17). Com isso, a pesquisadora abre um espaço de reflexão das estratégias desenvolvidas pelas mulheres que conviviam com muitos aspectos em desfavor de sua luta como o fato de ser mulher, ser residente no interior, ter o cristianismo como instituição que prega os valores morais do certo e do errado. O império das relações de poder, no ambiente doméstico, contou com vários ideais (políticos, religiosos, familiares) que buscavam conduzir e controlar a postura da figura feminina pela repetição de doutrinas e censuras morais. A reincidência da discursividade opressora dessas instituições operam também como uma relação de poder sobre as representações femininas.

O protagonismo feminino e os desafios da mulher nas relações de poder, na ficção, foram pontuados, neste estudo, a partir do lugar da protagonista, no romance *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira (1979). Para tanto, retomamos o lugar de fala desta personagem que se firma como mulher, um sujeito feminino que rememora suas ambições e inquietações psíquicas numa enunciação imbricada pela religiosidade, pelas relações de poder por vias discursivas e de gênero.

A personagem central traz à luz de sua auto narração questionamentos existenciais que se ligam à necessidade de apego à fé para resistir enquanto mulher numa sociedade burguesa que limitava os espaços femininos aos serviços domésticos, ao casamento como fim e forma de realização, ao lar, aos filhos e ao companheiro.

1.3- Da na narrativa *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira

Amanhecer se constitui como um romance intimista, enunciando memórias trazidas à escrita sob a perspectiva de uma narradora personagem. O enredo explora as inquietações que passaram as mulheres no contexto de suas vivências. Diferentemente dos escritores de 30 que voltavam para uma escrita de representações de lutas sociais, de feitos heroicos, Lúcia Miguel Pereira (1979) se dedica a uma produção literária intimista, de horizonte religioso numa sintonia com a fé e lugar de fala da mulher.

O romance de Lúcia Miguel Pereira (1979), *Amanhecer*, tem o total de XIV capítulos que trazem as memórias de uma personagem mulher que, estando inicialmente com 18 anos, narra suas emoções imbricadas de um diálogo com si e com o leitor. As várias interrupções com (...) reticências, 25 no total somente no primeiro capítulo, corroboram as lacunas das experimentações que necessitam de publicidade e voz. Já na primeira linha visualizamos o primeiro incômodo da personagem, “LEMBRO-ME tão bem daquele dia...” (PEREIRA, 1979, p. 3). Esses intervalos, marcados graficamente, compõem juntamente com as cenas discursivas para os apontamentos de brechas que ainda incomodam a narradora que decide revisitá-las com o propósito de se organizar, de reavaliar o modo de viver num diálogo do passado com o presente.

Maria Aparecida, personagem central da história, representa a força e luta da mulher interiorana mesclando vaidade, frustração e resistência no contexto da opressão tanto pela via do gênero quanto pela via dos discursos ditos socialmente corretos. Os corretivos sacros verificados no romance advêm da experiência histórica e laboral de Lúcia Miguel Pereira (1979) para a Revista A Ordem, veículo de comunicação que tinha o perfil de difundir a perspectiva católica em suas publicações.

Aparecida, a narradora personagem, morava em São José no interior do Rio de Janeiro, com seus pais, Juca Lobato e Laura que viviam uma vida simples e modesta. A mãe cuidava dos serviços de casa com o auxílio do ajudante doméstico, o Joaquim. Dona Laura acumulava, junto com os afazeres do lar, alguns serviços ligados aos eventos religiosos da comunidade e seu Juca

vivia da agricultura e do comércio vivendo sob o perfil de desencontros da sorte nas ditas “maluquices do Juca”.

Aparecida censura a mãe por favorecer meios para potencializar seu o perfil elitizado, pois foi a mãe mesma quem mandou a filha estudar em um colégio de gente burguesa. A formação escolar de Maria Aparecida se deu, por sete anos, em um colégio de ordem religiosa, em Campanha – Minas Gerais, a pedido da tia Josefina, irmã da mãe de Aparecida que sempre via na religião a melhor realização humana. Aparecida acumula, em sua intimidade, sensações saudosas na reconstrução de sua imagem ao narrar seus primeiros contatos pedagógicos.

Se me queria fazer igual a ela, não devia ter aceitado o oferecimento de tia Josefina – em religião irmã Maria Angélica – para educar-me de graça no colégio da sua ordem, em Campanha. Não me devia ter deixado aprender latim e piano, conviver durante sete anos com meninas ricas... (PEREIRA, 1979, p. 4).

A construção de símbolos marcam o percurso narrativo dos dois últimos anos da vivência da protagonista que principia o enredo escutando sobre a história da Casa Verde que é apresentada pelas palavras do pai durante o relato de seus antigos residentes. Segundo ele, estes viveram uma tragédia; a morte da moradora, mulher jovem que foi a segunda esposa do dono da casa. A Casa Verde compõe um ponto de apoio importante nas recaídas emocionais da narradora. Toda a fabulação construída nos momentos de fragilidade se dava em sintonia com a idealização de uma história romântica imaginária que teria vivido a finada moradora desta residência.

Esse fato, que ouvi narrar inúmeras vezes, com pequenas variantes, me dançava na cabeça, vivia na minha imaginação. Na verdade, esse drama de gente que não conheci, foi, até a chegada dos novos habitantes da Casa Verde, a coisa mais importante da minha vida (PEREIRA, 1979, p.5).

O imóvel esteve fechado mais ou menos dez anos num acúmulo de mistérios e conjecturas que chegavam à mente de Maria Aparecida numa evidência clara de uma relação amorosa. “Justificava-se minha curiosidade pelos seus novos habitantes. Além de ser a propriedade mais importante de São José, tinha uma história romântica” (PEREIRA, 1979. p. 5). As pistas discursivas da representação de uma história de amor mexiam com os ânimos da moça interiorana que desejava os moldes de uma vida burguesa aspirando uma realização romântica e de luxo. As fabulações mantinham uma conexão de seu futuro ao destino da falecida.

Maria Aparecida se identifica com a morta da Casa Verde para se apoiar em um sonho de vida pomposa e feliz. Acreditava que a morta tivera uma vida feliz. A narradora mistura sonhos,

forças invisíveis e o sobrenatural, realidade e religiosidade para construir uma atmosfera de espiritualidade e respostas para os seus desejos de grandeza.

O espaço desta residência constitui o ponto de partida para as construções dos conflitos intimistas da personagem central que interpreta o primeiro amanhecer da narrativa como um momento de contrastes, de prazer e incômodo, com a notícia da chegada dos novos habitantes da casa. Era uma manhã descrita como um convite “para a vida, para alguma coisa que ia acontecer, que não podia deixar de acontecer, e que estava misteriosamente ligada à família da Casa Verde” (PEREIRA, 1979. p. 4). A recente preparação desta residência para acolher a nova família estimula a cognição da protagonista a compor novas fabulações numa solidariedade de emoções com a morta da Casa Verde e com os novos moradores ainda desconhecidos. Maria Aparecida auxilia nos preparativos de retirada dos pertences dos donos anteriores, num clima nostálgico, juntamente com o funcionário que esteve a zelo da casa por anos, o Caetano. As emoções povoam o imaginário da narradora que trazem suas conotações de burguesa aos seus sonhos

(...) eu experimentava um prazer especial em estar na Casa Verde; tudo ali, os tapetes, o teto do salão cheio de anjinhos rechonchudos, as duas escadas de mármore conduzindo às varandas que ladeavam a sala de jantar, a cama de casal, com docel de seda azul, tudo me parecia diferente, impressionante. Ficava horas a impregnar-me desse ambiente estranho, acabava por me confundir com a heroína do drama (PEREIRA, 1979. p. 5).

O encontro com a nova moradora da Casa Verde foi providencial para as construções de planos como o passeio a cavalo, a ida ao rio, a moradora de São José se apresentava como uma anfitriã pronta para ajudar. Sônia, garota de mais ou menos 18 a 20 anos, viera do Rio a pedido do pai, Dr. Raul Maia, para morar na Casa Verde e se recuperar melhor de uma complicação pulmonar. Aparecida socializa seus discursos de moradora interiorana imbricados de ambições burguesas com Sônia que ora se mostra irônica ora enuncia um corretivo à ingenuidade enunciativa da amiga. Sônia tinha a vivência burguesa de Copacabana, lugar de prestígio da capital fluminense.

Aparecida fala de sua família para a nova moradora com o propósito de aproximar seus contextos discursivos e se denotar familiar. Lembra dos tios que são advogado e Coronel no Rio, Afonso e Antônio. Embora o avô paterno fosse abastado e vivesse no Rio, os pais da narradora levavam uma vida com dificuldades, morando de aluguel e vivendo de uma renda incerta, o pai era visto como um homem que só fazia maluquices. A narradora se perturbava por todos esses desencontros e desconfortos familiares e vê no casamento a realização de sua vida. “E eu fui fi-

cando em São José, a princípio muito contrariada, depois conformada porque, no íntimo, esperava outra solução melhor – o casamento” (PEREIRA, 1979, p. 9). A união matrimonial constituiria num fim, num ideal de busca que muitas mulheres se dedicaram por reflexos de uma educação doméstica advinda do final do século XIX para início do século XX. A mulher deveria se casar para ser realizada fortalecendo e cumprindo uma herança da doutrina católica e do período patriarcal perpetuando a dependência afetiva e material.

No curto período de tempo de convivência com Luísa, personagem que prestava serviços domésticos para a mãe de Maria Aparecida, a protagonista se aventurava pelo campo da dominação discursiva sobre a moça, das enunciações de sonhar alto, narrando todas as ideias que tinha pra colocar em prática. Posicionar Luísa numa passividade foi uma estratégia da protagonista para se mostrar plena, discursivamente, diante de alguém.

Uma mulatinha moça, mais ou menos da minha idade. Chamava-se Luísa. Como gostei de conversar com ela! Ia para a cozinha e, enquanto ela mexia no fogão, eu falava, falava. A conversa era isso; eu falando e ela ouvindo, quase sem dizer uma palavra. (...) Agora, quando me lembro dela, penso que talvez nem entendesse direito o que eu contava. Mas no momento eu me sentia inteiramente compreendida (PEREIRA, 1979, p.13).

A formação patriarcal de dominar os que prestam serviços no ambiente doméstico está presente na representação enunciativa entre Maria Aparecida e Luiza. As marcas dos discurso de quem está na subordinação e no controle ficam evidentes. Aparecida emprega suas estratégias de moça sonhadora para viver uma vaidade burguesa de dominação.

Num contexto discursivo oposto, Aparecida, com o objetivo de interagir um saber popular e contribuir para a fluência discursiva, demonstra sua simplicidade ao convidar Sônia a contar as nove estrelas como uma simpatia para conseguir um casamento e a amiga a censura por essas crenças populares. Sônia vai destilando suas palavras caçoístas às crenças religiosas e constituídas como socialmente corretas por Maria Aparecida, pois diante da interação com a amiga, o imperialismo discursivo se dava pela voz de Sônia.

No contexto do lar, Aparecida acumula outros desafetos emocionais. As dificuldades da família, adicionadas à representação da figura materna vivendo uma luta doméstica sem muitos recursos, desestabilizam a moça interiorana que se esmorece pelos desencantos do casamento dos pais. Sua concepção de desilusão matrimonial se torna mais solidificada com a insistência da tia Josefina ao corroborar que o ofício de servir a Deus é mais feliz do que o casamento. A tia

argumentava que nunca fora casada e estava mais feliz do que a irmã. A ambição do casamento se fragmenta numa desilusão que chega às vivências da protagonista.

Pela primeira vez pensei no destino das criaturas, pensei que se pode escolher entre vários caminhos. Achei estranho tia Josefina dizer que Deus podia estar vingando de mamãe. E tive uma sensação de medo. Quem sabe seria melhor eu também ser freira, ficar de uma vez no colégio, abrigada por detrás daqueles muros altos que tapavam a estrada? (PEREIRA, 1979, p. 10).

Várias cenas povoam os pensamentos da narradora. A mãe que sobrevivia num casamento sem os confortos da vida burguesa, a vida interiorana, o ambiente doméstico no qual estava inserida, todas aquelas constituições de lugar provinciano e limitado incomodavam os planos de vida boêmia da protagonista.

Aparecida deixa explícito o distanciamento que vivia do pai, pois ela se achava mais próxima da mãe, um comportamento fomentado pelas perspectivas da formação das mulheres, nos anos finais do século XIX, calcando a figura da filha na afinidade com a mãe, no espaço do lar. Embora verificasse os esforços de Aparecida para se tornar uma garota independente e burguesa, o pai deixa pistas da figura masculina que propagava a dominação do destino das mulheres, da casa, subentendia-se que era de responsabilidade do pai o ofício de provedor. “Papai tinha outros motivos; achava que seria para ele uma humilhação parecer que não podia me sustentar” (PEREIRA, 1979, p. 9). Aparecida considera a postura do pai arcaica e patriarcalista, mas quando o pai se dá por fragilizado, buscando uma resposta no Centro Espírita Amor e Luz, a família o condena por não caminhar nas doutrinas do catolicismo, vendo a crença espírita como um desvio religioso e ligado à falta de razão. Mais uma vez, a força do catolicismo que pretendia sua hegemonia volta a ampliar seus campos de atuação.

Maria Aparecida organiza os passeios a cavalo a pedido de D. Sinhazinha, mãe de Sônia. Acompanhadas de Joaquim que era o auxiliar dos afazeres domésticos de Dona Laura, mãe de Aparecida, as duas amigas, a filha de D. Sinhazinha e Maria Aparecida saíam todas as manhãs para ir ao rio. Numa desobediência da recomendação de D. Sinhazinha de não poder entrar nas águas do rio porque estavam frias e pelo fato também de ainda estar se recuperando da pneumonia, Sônia fica nua e toma banho causando um estranhamento e perturbação na protagonista. A transgressão de ignorar os conselhos da mãe e ficar despida enquadraram essa postura da nova moradora da Casa Verde como pecado e desobediência, comportamentos contra os princípios religiosos que Aparecida recorre todas as vezes que se sente ameaçada cognitivamente.

Desde que começaram os passeios, Sônia se fazia mais próxima de Aparecida pela ingenuidade de ficar nua nos banhos de rio. Maria Aparecida até esquece dos fatos da morte da Casa Verde ao se entreter com essas diversões. A nova amiga contava como fazia para sair escondido da mãe no Rio. Falavam de casamento, mas Sônia sempre intervinha dizendo que não gostaria de se casar, queria mesmo era curtir a vida “achando um absurdo que a mulher dependesse do casamento para conhecer a vida” (PEREIRA, 1979. p. 16).

Aparecida ainda se apresentava hostil aos comportamentos de Sônia, pois via estes como uma quebra de protocolo das preceitos domésticos e religiosos. Para a protagonista, as restrições aconselhadas pela mãe de Sônia tinham credibilidade já que D. Sinhazinha era membro do Apostolado da Oração e todo mundo respeitava. A representação e o discurso de cunho religioso imperavam sobre os demais discursos sociais. Sônia vai envolvendo Aparecida em suas vozes sobre a vida de excessos no Rio, fazendo até o convite à garota interiorana para ir junto com ela à cidade fluminense. A amiga vai suprimindo as lembranças da morte da Casa Verde e alimentando as fantasias burguesas de Aparecida.

Seu Juca, pai de Aparecida, vendo a nova liberdade da filha advinda da convivência com Sônia, diz que recebeu um aviso do espírito protetor de Aparecida, a morte da Casa Verde, que havia um espírito perturbador que estava trazendo fluídos ruins e esse agente enganador seria a moça que veio do Rio. A enunciação de seu Juca, advinda de uma comunicação espiritual, corrobora a força dos discursos religiosos que eram tomados como corretivos. Com essa revelação e conselho disciplinador, Aparecida se isola no quarto, se finge de doente e se afasta de Sônia por três dias até que a amiga vai até a sua casa saber o que estava acontecendo.

Nesse período de três dias, Aparecida revisita acontecimentos que chegavam a sua consciência: “a morte da casa verde e o seu segredo, Sônia e seus divertimentos, a concentração de mamãe, a esquisitice do papai (...) Tudo estava unido, tudo se comunicava; o mundo de Deus, o mundo do diabo, e o mundo dos que negam os dois” (PEREIRA, 1979, p. 19). Sônia exercia uma desordem às reflexões íntimas de Aparecida, era uma discursividade nova que dialogava com a vontade da mulher, Aparecida, de evoluir, de conquistar seus espaços sociais e nele participar ativamente. As dualidades, dos preceitos religiosos e das formações domésticas, imperavam naquele contexto histórico de vida da narradora.

Sônia, já bem socializada com os lazeres do interior, pontuava que precisava ir ao Rio para se restaurar, era preciso um banho de civilização. Durante a temporada de Sônia na capital

fluminense, por mais ou menos uma semana, Aparecida se volta a sua introspecção, relembra dos comportamentos libertinos de Sônia, do mistério da morta da Casa Verde. Joaquim, o auxiliar doméstico da mãe de Maria Aparecida e acompanhante da dupla durante os passeios a cavalo, dizia que sentia falta daquele lazer já que a amiga não estava na cidade para passear.

Para agregar uma angústia ainda maior aos pensamentos existenciais, Aparecida recebe a notícia de que Joaquim havia entrado na frente de um trem e se suicidado por causa de um desencontro afetivo com a namorada. A narradora se volta a um comportamento reservado que vai acumulando reflexões de que o amor é mais forte do que o medo da morte, trazendo a ideia de que o ajudante da mãe teria sido feliz procurando outras “mulatinhas”. “Que coisa forte era o amor... Mais forte do que a vida, mais forte do que o medo da morte” (PEREIRA, 1979, p. 23). Aparecida deseja sentir essa intensidade do amor que experimentara Joaquim, de recorrer à morte por causa de um amor, todo aquele sentimento redemoinhava no íntimo da narradora.

Numa das visitas, durante a ausência de Sônia, a D. Sinhazinha na Casa Verde Aparecida encontra um andarilho todo mal cuidado que a assusta no caminho de volta para casa. Após o medo, Aparecida tece suposições de como a vida seria injusta e por que Deus deixaria essas pessoas nessas situações precárias. “Não tive coragem de voltar sozinha para casa, foi preciso que o Manuel me acompanhasse. Acabara-se toda a minha alegria. Aquele farrapo de gente era uma criatura humana, como eu. Deus permitia aquela degradação. Por quê?” (PEREIRA, 1979, p. 25). Aparecida se incomoda com os que estão às margens dos cuidados da sociedade, se solidarizando com aqueles que tinham dores e limitações de vivências. Tanto na cena do suicídio de Joaquim, embora trazendo a identidade do ajudante com referências discursivas na cor, quanto na citação do andarilho, vislumbramos a preocupação de Aparecida com os que estão afastados socialmente.

Sônia chega do Rio na companhia do primo, Antônio, estudante de Direito e professor de História que mora sozinho com a mãe, irmã do pai de Sônia. Aparecida já havia idealizado um encanto por um rapaz durante seus diálogos com a morta da Casa Verde, carregava em seu íntimo essa obstinação que facilmente foi lançada ao rapaz recém chegado do Rio. Durante as primeiras interações com Antônio, a moça de São José nota no discurso do professor a hostilidade aos discursos preconceituosos de Sônia. A menina interiorana confere a intelectualidade do primo de Sônia diante da inquietação daquele ao se retirar da sala, pois presenciava Sônia descrever a morte de Joaquim com um tom de descaso e insensatez.

Antônio fora para São José a pedido da mãe dele. De acordo com Sônia, andava em más companhias no Rio. Aparecida dedica toda a atenção a Antônio. Via nele o homem que viria para ser seu par afetivo. Sônia quase nem era lembrada. “Ficamos menos íntimas, havia como que uma ameaça entre nós” (PEREIRA, 1979, p. 30).

Antônio se aproxima de Aparecida de uma maneira mais gentil e carinhosa e a moça de São José interpreta esse cavalheirismo como algo mais íntimo e romântico. Ela se enche de fantasias de mulher apaixonada paralelamente a sua angústia de ser uma pecadora por se deixar levar pelo prazer carnal do desejo de homem e mulher. Antônio empresta muitos livros a Aparecida que chegou a ler *As Recordações da Casa dos Mortos* de Dostoiévski. O professor já notara que a moça de São José trazia em seu propósito de vida o sonho de casar, ter filhos, ter alguém para chamar de seu. Ele motivava Aparecida a se libertar, a viver o presente, de se permitir numa afetividade sem apegos e regras do socialmente ditado. “O prazer é desfrutado tanto pela moça como pelo rapaz; não há culpa para aquela nem responsabilidade para este” (PEREIRA, 1979, p. 32). Antônio via em Aparecida algo de arcaico e inocente sobrevivendo no moderno.

A convivência com Antônio foi uma mistura de encantos, aprendizagens, evolução e desencontros. Aparecida é levada pelas ideias permissivas do parceiro discursivo, falava-se em liberdade das relações afetivas, afirmava que o casamento não podia ser instrumento de realização da mulher, ela precisaria ser independente. As relações amorosas do casamento, da solteirice, do concubinato tomam representações para trazer à reflexão dos espaços que a mulher experimentava como processos de suas escolhas ou como resultados da falta de opção diante do contexto interiorano, familiar, cultural. A linguagem se delineava como recurso discursivo na busca pela realização afetiva da mulher.

Numa das visitas à Casa Verde, Aparecida presencia Sônia e Antônio aos beijos. Aquela cena a atormentava intimamente trazendo a inquietude, a introspecção. “Imagens rápidas começaram a se formar no meu cérebro: vi Caetano queimando os objetos da morta da Casa Verde, vi Joaquim no caixão, vi uma colega minha, que morrera no colégio. As irmãs vestiram-na toda de azul. A morte... só ela me aparecia”. Antônio traz um tom de libertação, mas traz também a opressão. Ele era para Aparecida “um misto de ódio e adoração” (PEREIRA, 1979, p.33). A estratégia de se introspectar era um recurso de sobrevivência, de reaver o controle emocional. Numa conexão com o intimismo e representações imaginárias, a filha de Seu Juca se desestabiliza com a ausência de garantias e reciprocidade amorosas. “Subitamente tive a sensação de que a

vida, que eu tanto esperava, já começara. Chegara sem eu perceber, viera com Antônio, viera com o sofrimento e a inquietação. Tão diferente dos meus sonhos” (PEREIRA, 1979, p. 59).

Num dos passeios às Águas Frias, Aparecida se decepciona ao notar que Antônio não aproveitou a oportunidade de ver Sônia e ela nuas enquanto tomavam banho no rio. Nesse mesmo tempo, o Seu Juca morreu de maneira repentina, sentado. A filha sentiu remorso por não ter vivido mais próxima do Seu Juca, achava que teria sido injusta com ele. Ficou aborrecida com a mãe que fizera planos de uma nova vida sem respeitar o luto do pai. Mas esse desconforto de Aparecida e da mãe se cessaria com a chegada de Clara, uma mulata, que dizia ter duas crianças desamparadas e sem pai porque eram filhas do finado Seu Juca. Mãe e filha ficaram desoladas até que D. Mariquinhas dos doces chega e convence a mulher a ir embora e não aborrecer a mãe e filha com essa notícia. Nesse instante se instaura um descontentamento em Aparecida que tanto vinha se cobrando por ter vivido distante do pai, criava-se com aquela nova informação, uma outra imagem do paterna, sentimento de decepção. “A imagem que, depois da sua morte, se tinha formado em mim, esboroou-se. Só ficou um montão de lama. (...) Quando a gente pensa ter encontrado um pouco de pureza, descobre que era hipocrisia” (PEREIRA, 1979, p. 40). Mais uma vez os encantos da união matrimonial são desconstruídos pela cena que recebera acerca da vida extraconjugal do pai. O casamento vai se destituindo como realização para a protagonista.

Aparecida narra como os tios chegaram a São José para resolver questões do inventário e a instalação dela e da mãe com o luto do pai. Eles não chegaram a tempo do sepultamento do irmão Juca, vieram depois de três dias. Sentindo-se desamparada quanto à sobrevivência, Aparecida é confortada por Antônio que se identifica com a situação da personagem central por ter experimentado o mesmo desconforto quando o pai dele morreu e usa esse fato para motivar Aparecida a seguir firme, procurando pela independência e evolução no campo acadêmico-social. “Só o trabalho enobrece a criatura humana; as mulheres são inferiores aos homens porque até aqui procuraram burlar essa lei. Acabam trabalhando do mesmo jeito, em casa, mas como escravas de homens. E o trabalho do escravo é o único que degrada” (PEREIRA, 1979, p. 42). Após a morte do pai, a professora de São José começa uma mudança de pensamentos, suas reflexões vão se elevando com os discursos de Antônio. Aparecida começa assimilar as enunciações de independência afetiva aconselhadas pelo primo de Sônia.

A mãe de Maria Aparecida comenta que a filha está menos piedosa depois do contato com Antônio. O professor de História deixa pistas discursivas de que o casamento não deveria

ser um fim para a realização humana e Aparecida começa a corroborar que havia de fato uma hipocrisia nessa convivência conjugal. Ela mesma já havia provado da surpresa de saber do relacionamento paralelo do pai e das investidas do Dr. Raul Maia. “E não tinha razão? pois se até papai... E Dr. Maia também... Antônio disse-me que ele tinha uma garçonnière em Copacabana” (PEREIRA, 1979, p. 47). Antônio repetia que o amor era uma prisão e que as mulheres têm a natureza de querer a “posse física e moral” (PEREIRA, 1979, p. 48), de construir a reclusão do parceiro, de perder a razão de si e a anulação da personalidade do outro.

Com propósitos de intermediar uma união matrimonial resguardadas em suas vertentes ideológicas religiosas, Dona Célia, uma solteirona e beata, investe na discursividade com Aparecida sobre um pretendente para casamento desta sugerindo Seu Josino, o conferente da estação, homem de idade mais avançada. Antônio, notando o sumiço de Aparecida durante o evento do Carnaval, recebe a notícia de que a moça interiorana havia recebido a proposta de casamento do conferente e que toda essa enunciação assoberbou a protagonista que se pôs reflexiva sobre aceitar ou não. Seria a oportunidade de agregar uma estabilidade nos moldes da conveniência social de se casar, ter esposo e filhos. O respeito e a seriedade se fundiriam com a confirmação de um casamento.

O estudante de Direito, ironicamente, argumenta alguns pontos para essa união não dar certo. “Ele é uma besta, um coitado, muito abaixo de você sob todos os pontos de vista; mas será um marido, fez a honra de querer casar com você, e pronto, você ficou logo pelo beicinho” (PEREIRA, 1979, p. 51). Aparecida se envaidece ao ouvir aquelas palavras de Antônio. Via na discursividade do professor uma espécie de ciúme velado, que também se enveredava para uma manipulação masculina. Aparecida se envaidece com a enunciação deste fato. De um lado, Seu Josino a pretende como esposa por vê-la, diretamente ou indiretamente, como uma mulher digna de um pedido de casamento e do outro, Antônio demonstra um ciúme implícito ao saber das intenções do conferente.

A mãe de Maria Aparecida visualizando o envolvimento cada vez maior da filha com o professor, chama a atenção da moça, numa discursividade que deixa latente uma advertência de procurar vivências mais amplas e estáveis nos ideais da figura do lar: como a honra do casamento. A figura materna já tinha tomado conhecimento do convite de casamento feito pelo servidor da estação e aconselha. “ ‘Você é muito orgulhosa, minha filha, mas caiu do mesmo jeito que eu’. Toda essa longa explicação de mamãe fora apenas para me humilhar. Ela me acreditava

amante de Antônio, e no fundo, alegrava-se com isso” (PEREIRA, 1979, p. 70). Nessas alturas, as censuras não intimidavam tanto as emoções de Aparecida já que ela vinha dialogando com Antônio sobre as posturas para a libertação e a independência de uma mulher. Aparecida ganhava novos ares de conquistas que não eram abaladas facilmente por outras enunciações, nem mesmo os conselhos maternos foram suficientes para influenciar sua mudança de pensamento.

Dá-se publicidade das narrativas da angústia de um aborto feito por Sônia. A moça vinda do Rio sente melancolia de morte e vive momento de devaneio num diálogo com a morta da Casa Verde, rememoração que até então era peculiar à narradora personagem em suas fragilidades emocionais. “ -- Ela me avisou, disse que viria me buscar... Toda de branco, com os cabelos soltos, e um furo no peito. Um furo redondo, vermelho. Eu não quero ir com ela. Tenho medo” (PEREIRA, 1979, p. 55). Aparecida queria saber quem seria o pai, mas Sônia não revela deixando essa inquietação cirandar nos pensamentos da amiga. A moça de São José passa algumas noites e dias inteiros na Casa Verde até o restabelecimento de Sônia que culmina com a ida de Antônio ao Rio de Janeiro após quase dois meses de estadia em São José.

Nesse intervalo, Sônia se perturba com o episódio da interrupção de uma gravidez. Para ela, todos os acontecimentos são tomados como condenação pelo ato do aborto.

A interação de Aparecida com Sônia se dá após o restabelecimento das crises corporais e psíquicas da amiga carioca. Aparecida comenta com a fluminense sobre o pedido de casamento feito por Seu Josino. Sônia estimula a amiga a aceitar o convite como forma de se defender da vida. O casamento para Sônia, uma discursividade nova assimilada após o acontecimento do aborto, além do *status* de respeito pelo título de senhora, também traria a realização para uma mulher que vive no interior como Maria Aparecida.

Sônia reconhece que o discurso de Antônio a fez pensar diferente acerca das coisas da vida. Aparecida vendo Sônia exaltar as teorias de Antônio se mostra curiosa devido ao fato daquela estar tão mudada, não querer seguir a linha de raciocínio de uma vida de boemia. Aparecida usa as palavras de Antônio para refletir sobre o mudado comportamento da amiga “O misticismo, o sobrenatural são o refúgio dos que não ousam encarar a vida frente a frente. Têm medo do que veem, e então se abrigam num mundo que podem construir à vontade, porque é imaginário” (PEREIRA, 1979, p. 62). Aparecida vê o discurso de Antônio se concretizar com a postura de regeneração pretendida por Sônia. A amiga queria se purificar, voltar-se às questões religiosas e

se recluser num convento para a libertação do sentimento de pecaminação advindo do aborto, Sônia solidariza suas ações com sua introspecção e se mantém num intimismo, numa busca de si.

Aparecida vive a ausência presente de Antônio em sua vida discursiva. Todos os fatos trazidos à luz da vivência em São José remetiam à temporada de convivência com Antônio. Desde a ida de Antônio ao Rio, a filha de Dona Laura revela “sentia-me mais próxima dele do que quando o tinha ao pé de mim” (PEREIRA, 1979, p. 65). Em todas as suas vivências rotineiras, Aparecida vislumbrava marcas do diálogo discursivo do professor de História.

A mãe de Aparecida insiste no convencimento da filha quanto ao casamento e traz a narração das dificuldades que viveu e usa os desencontros da convivência matrimonial para aplicar um corretivo e motivar a filha a aceitar o matrimônio com Seu Josino. Ao final das palavras da mãe, Sônia aparece apavorada à casa de Maria Aparecida. A moça do Rio tinha sofrido ataques de Manuel Firme, descrito como o homem negro que a perseguiu no retorno da igreja para casa. Sônia revisita a cena e descreve ter vivido uma penalidade de Deus, pois não tinha sido perdoada pelo aborto e como prova desse não perdão, o assédio cometido pelo negro seria um sinal dessa dívida a ser reparada junto a Deus. Diante desse incômodo, Sônia ratifica a intenção de se tornar irmã de caridade.

A repercussão do caso de assédio por Manuel Firme se expande em São José. O pai de Sônia inconformado com o fato da impertinência, agiliza a ida da filha ao Rio para que pudesse se dedicar à captura do Manuel Firme sem Sônia tomar ciência do castigo aplicado. Com a partida de Sônia ao Rio, Dr. Maia, pai de Sônia, promete a Aparecida um emprego de assistente no consultório dele na capital. A filha de Dona Laura aceita o convite e começa os preparativos para viagem à cidade fluminense.

Dois lados antagônicos são trazidos à reflexão diante das estratégias para captura e penalização de Manuel Firmino. Aparecida retoma as palavras de Antônio ao falar da falta de sensibilidade do tio Raul. Ao presenciar a tortura de Manuel Firme, a protagonista recorre aos discursos de seu parceiro afetivo acerca da dignidade humana e da degradação. Lembra que as pessoas eram animalizadas diante das horas graves e difíceis. “Confusamente, eu me sentia atingida pela humilhação do negro, pelo seu ar de bicho acuado” (PEREIRA, 1979, p. 82) e a partir dessa cena, outras vivências de degradação humana foram chegando à consciência de Aparecida. Relembramos que essa mesma revisitação de imaginário e morte foi narrada pela moça de São José no relato do suicídio de Joaquim por causa da namorada.

Lembrei-me de papai morrendo, e da sua expressão de animal ferido; lembrei-me de uma mulher que eu ouvira gritar uma vez, em Campanha, dando à luz, na casa vizinha ao colégio, uns gritos inarticulados, animais; lembrei-me da face animalizada de Antônio, um dia quando me beijava; cheguei a ter medo dele. E pensei que nas horas muito graves, só o animal vive no homem (PEREIRA, 1979, p. 82; 83).

Aparecida recorre à morte como fuga e libertação. A falta de Antônio trazia um vazio para a protagonista que se sentiu desamparada. Assistindo à ausência de humanidade no trato com a punição do Firme, Aparecida se volta para si no desejo de compartilhar a enunciação com alguém que a compreendesse que defendesse a dignidade humana independente de etnia e cor. “A morte...só ela me aparecia. Enterrei as unhas no braço, com força, para certificar-me de que estava viva” (PEREIRA, 1979, p.33).

Decidida pela busca de uma independência e identidade, Aparecida organiza a viagem ao Rio e elucida o desaparego das heroínas, de Nossa Senhora Aparecida e da Morta da Casa Verde. Uma nova vida intelectual nascia para a moça provinciana. A narradora se pontua resiliente ao buscar uma ressignificação na capital. Durante os preparativos numa conversa de despedida entre mãe e filha, Dona Laura, com os 38 anos, revela a Aparecida que a tivera aos 20 anos e restou-lhe casar e dedicar-se à educação da filha.

Os primeiros dias de Maria Aparecida morando no Rio na casa de Dr. Maia são de uma satisfação plena. A admiradora de Antônio se sentia realizada, pois vivia a rotina ‘emprestada’ de burguesa que tanto almejava na casa do Dr. Raul.

Passados mais ou menos cinco dias, Antônio aparece para visitar a família e nota Aparecida usando as roupas e chapéus de Sônia, vivendo um mundo que não seria dela. “Antônio sempre teve, e continua a ter, uma ação estranha sobre mim: obriga-me a pensar, a ir ao fundo de tudo. Traz-me inquietações” (PEREIRA, 1979, p. 89). O primo de Sônia censura Aparecida pela pseudovida, não seria aquela vivência que ele pretendia para ela. Naquela ocasião, a protagonista relembra que Antônio cita todos os favores da família como uma “falsa bondade” (PEREIRA, 1979, p. 90). Sônia, percebendo como Aparecida ficou incomodada com as palavras de Antônio por morar de favores na casa dos pais, propõe a ela ficar morando ali para fazer companhia, pois fazia planos de se dedicar à irmã de caridade. Essas palavras de Sônia aqueceram os sonhos de opulência de Aparecida que por momentos não pensava mais na companhia de Antônio.

Mais tarde, os pensamentos, de viver de favor e o sonho da conquista sem luta, começaram a perturbar a emoção de Aparecida e foram atenuados pelo comentário de um visitante à ca-

sa do Dr. Maia que, junto dos pais de Sônia diziam ver a filha mudada com a companhia de Aparecida. Envolvida nesse sentimento de angústia, Aparecida volta para a normalidade de sua rotina de ônibus para o trabalho quando começa a compartilhar com o colega de transporte, Carlos, a fantasia de se passar pelo nome de Rafaela. Esta pessoa imaginada por Aparecida, que discursava com o companheiro de ônibus, Aparecida era Rafaela que representava uma menina cheia de mistérios que todos os dias acrescentava algumas vivências à interação com Carlos. O passageiro, envolvido pela dominação enunciativa de Aparecida, chega a falar em casamento e a parceira discursiva, que se apresenta como Rafaela, diz que “mulheres como eu não se casavam” (PEREIRA, 1979, p. 94). Aparecida vive na voz da Rafaela a experimentação do discurso que Antônio sempre dispensava a ela, o casamento não poderia ser o fim, a representação de Rafaela se esforçava pela imagem de uma mulher resolvida e experiente, atuação que o professor carioca sempre corroborou.

Aparecida volta a São José para ajudar a mãe a fazer a mudança. Dona Laura se mudaria de vez para a casa de D. Mariquinhas pagando uma mensalidade pela residência. Enquanto estava em São José, Aparecida revisita suas memórias da Casa Verde que se encontrava agora fechada com o retorno da família do Dr. Maia para o Rio. Aparecida tem notícias de que o Manuel Firme estaria com uma tuberculose aguda e estava agonizando. No retorno ao Rio, após uma semana em São José, Sônia quer saber do estado de Firme e Aparecida diz que ele estava à beira da morte. Sônia afirmava que esse castigo de Manuel Firme seria um instrumento para salvação dela, esse sofrimento viria sensibilizar e confirmar o verdadeiro destino da moça fluminense: o encontro com Deus.

Aparecida vendo a amiga tomada pela emoção recorda os pensamentos enunciados na ocasião da morte do Joaquim e no caso do ataque do mendigo a ela mesma “— Que Deus é esse, que conduz um pobre negro à tentativa de um crime, e à morte, para salvar uma alma? Se Deus existe, a alma do Manuel Firme deve ter, a seus olhos, tanto valor como a sua. Não há castas de almas, Sônia” (PEREIRA, 1979, p. 97). Aparecida se sensibiliza pela falta de humanidade, do vislumbamento do sofrimento do outro para potencializar a regeneração de si. As temáticas das ações que ferem a propriedade da dignidade humana, inerente a todos os seres, perturbavam os pensamentos da protagonista.

Após Sônia informar à família que iria se tornar irmã de caridade, os pais da carioca tratam Aparecida com hostilidade por achar que a amiga colaborara para a decisão da filha. A moça

de São José que vivia como agregada, se angustia com esse convívio e, numa de suas saídas de fôlego, conhece uma estrangeira loira que diz estar organizando a volta ao seu país porque lá deixara o homem que ela tanto desejava e que a realizaria. Aparecida vendo a força da moça para com suas realizações afetivas decide também ir atrás de Antônio.

Ao encontrar o estudante de Direito, a moça de São José revela “ (...) eu serei sua amante, Antônio, sua criada, sua escrava. Serei o que você quiser, contanto que me dê um lugarzinho na sua vida” (PEREIRA, 1979, p. 100). A consciência de viver amasiada com Antônio requer um esforço mental. Antônio era uma pessoa desapegada que tinha os propósitos de realização intelectual. Ele considerava que a afetividade de Aparecida o tolheria das conquistas históricas e anarquistas que ele pretendia. Antônio se assusta com esse romantismo de Aparecida e de posse de uma enunciação de libertação, mas também imbricado por subentendidos de uma opressão, diz à amiga amante

—Você tem a mania das grandes resoluções, Aparecida, disse-me ele ao cabo de nossa conversa. Eu tenho horror disso; para que a gente mesmo se traçar limites e prisões ? Concordo que você deva sair da casa do tio Raul, ficar mais independente (PEREIRA, 1979, p. 102).

Depois de morar em uma pensão, Aparecida se muda para um apartamento levando uma vida humilde e com ajuda pecuniária de Antônio para pagar o aluguel. Paralelamente ao serviço de enfermeira, ela auxiliava Antônio na escrita, agilizando a datilografia de algumas produções. A moça de São José continuava também a trabalhar para Dr. Maia. Fazia visitas a Sônia na Santa Casa de Misericórdia, embora tenha ficado um ano sem visitá-la. A amiga carioca decidiu se apresentar a Deus com o nome de Irmã Maria Aparecida com o objetivo de “me representar junto a Deus” (PEREIRA, 1979, p. 107) afirmava Aparecida.

Sônia dizia que Aparecida havia deixado Deus para viver o mundo das inseguranças, pois Antônio não oferecia estabilidade a ela, só mexia com suas emoções a ponto de desestabilizar o pacto religioso com Deus. Somente a sintonia com Deus daria essa plena realização corroborava Sônia. Sentindo a indiferença de Antônio, Aparecida se antagoniza revisitando as mesmas sensações de um dia adormecer, se não matar, o amor por Antônio assim como ela fez com a Morta da Casa Verde, com Nossa Senhora, com as heroínas ao se dedicar a Antônio e ao empreender uma vida nova.

A enunciação de Sônia recobre Aparecida de incertezas, mas a protagonista se reafirma que quando ela se decidir, poderá suprimir todos os sonhos de busca e esforço na vivência afeti-

va com o professor. A rememoração dos fatos no perfil ficcional estaria para reavaliar se os esforços dispensados a conviver com o parceiro valeria à pena.

Aparecida ainda relembra das palavras de Sônia quando dizia que esta era a mais realizada das duas, pois Deus deu à amiga a estabilidade e a fé de não a desamparar, já Antônio faz exigência, mas pouco oferece de retorno. Aparecida volta as suas lacunas das vivências espirituais para refletir se essas não seriam de fato as suas verdadeiras vocações. A companheira de Antônio demonstrou-se, discursivamente, que consegue desapegar do professor, pois ao final da narrativa, ela afirma que as heroínas, a Morta da Casa Verde e Nossa Senhora havia morrido quando ela acolheu as escolhas acordadas durante as vivências com Sônia e Antônio. A possibilidade de mudança é conferida. A desistência pelo amor de Antônio poderia acontecer assim como ela fez quando decidiu viver uma resolução pautada pela emoção afetiva do par com Antônio.

CAPÍTULO II – DO INTIMISMO À CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO NA RESSIGNIFICAÇÃO DO SUJEITO

Ao longo dos estudos acadêmicos sobre a convivência social, temos reconhecido os esforços da literatura para compreender o processo de comunicação dos indivíduos em suas socializações. Reconhecemos o potencial do discurso na abstração e materialização das reflexões e ideais a serem veiculados nas cenas enunciativas.

A linguagem se delineia como *corpus* de atividades mentais necessárias à sobrevivência, uma vez que nela está inserida as marcas de nossas práticas discursivas, nossos propósitos comunicativos. Nessa dimensão, os sujeitos que promovem e recebem essa dinamicidade discursiva trazem para o ato discursivo a seleção de formas linguísticas que se constituem em enunciados concretos para produzir os efeitos de sentido pretendidos na e pela comunicação verbal. Se identificamos esses sujeitos, consideramos a língua como um bem comum, uma construção individual que toma proporções coletivas, e que deve ser garantida a todos.

Quando visamos objetivos discursivos, lançamos, na prática social da linguagem, enunciados que buscam estabelecer acordos comunicativos e, nessa interação, todos os sujeitos discursivos devem compreender a comunicação verbal. Com essa intenção discursiva de dar propriedade à voz, ainda que com avanços é instituída marginalizada, é que adotamos a linguagem como recurso de expressão e compreensão na construção do pensamento.

A voz que busca espaços, neste estudo, se reafirma com a linguagem da escrita intimista que se delineou como uma estratégia de reconstituição do sujeito, o registro introspectivo se instaura como fôlego para as inquietações que ampliaram nos cenários ficcionais do século XX.

Esses aspectos da subjetividade – como os sentimentos e as emoções – explorados no romance moderno, são possíveis porque a escrita intimista oportuniza a evolução do próprio indivíduo dentro de uma atmosfera virtual de reflexão, revivência de fatos e avaliação dos erros e acertos. Confirmamos o potencial da perspectiva intimista de subverter a escrita tradicional que se dedicava a pontuar unilateralmente as ações que destacavam a figura masculina de vencedor ou que trazia os contornos do heroísmo oligárquico. Essa abordagem intimista acolheu a atuação

da voz feminina que até, antes do romance moderno, era relegada de devaneio. Pelo viés do intimismo, o sujeito é habilitado a cuidar de si num posicionamento de poder sobre ele mesmo.

O fazer intimista verificado em obras literárias acolhe uma solidariedade de comunicação com os símbolos como representações de uma realidade que não foi possível por estar ligada aos limites do convencionalismo social. Com o intimismo, o universo imaginário recepciona e amplia essas conotações de vivências que são produzidas pela proximidade que mantêm com seus referenciais. Partindo de uma lacuna social, o criador propõe um mundo paralelo para suas experimentações, numa autoavaliação de conteúdos sensíveis à convivência discursiva.

A ficção, que pela tradição estava concentrada em fatos e acontecimentos, é subvertida pela narrativa que agora explora também a cognição na fruição do pensamento. Os conteúdos narrativos dentro da perspectiva intimista recepcionam imbricações de sentimentos e emoções, dentro de uma atmosfera social que potencializa os argumentos discursivos por se manifestarem dentro de uma experimentação que pode se constituir uma realidade. O leitor visualizando esse perfil de verossimilhança se solidariza por contemplar-se como parte integrante dos processos de interação.

2.1. Do processo da resignificação do sujeito à constituição do intimismo neste estudo

A partir das décadas iniciais do século XX, pelo campo da investigação e reflexão ainda raso quanto à definição do intimismo nas narrativas literárias, podemos assinalar o intimismo ligado às questões emotivas enumeradas desde as narrativas de Dostoiévski, sintonizando essa subjetividade ao modernismo europeu - aproximadamente de 1900 a 1950 - “prosas intimistas passaram a se manifestar a partir do século XX” (FOERSTE; GOLDMEYER, 2021, p. 4).

Pontuamos nos contornos teóricos deste estudo, o marco inicial do intimismo no Brasil com a produção literária da escrita introspectiva produzida na década de 1930. Esse período apresentou marcas de uma angústia político-social que buscava romper com os desencontros da crise financeira de 29 e superar outros ceticismos fracassados, propondo uma nova perspectiva na escrita literária. A ficção atuava na interpretação dessas apreensões, utilizando a linguagem como via de meditação dos fatos históricos políticos.

Com a prosperidade do romance moderno, as narrativas passaram a agregar as reflexões de cunho regionalista colaborando para a expansão do foco narrativo para um viés social, não se limitando apenas às manobras oligárquicas, por exemplo, mas trazendo à discursividade as representações, o percurso daqueles que lutavam pelo sustento a partir do trabalho com a terra. Esses operários ganham forças enunciativas nessa nova perspectiva textual tendo a publicidade de suas ações, seus lugares de fala e dissabores do trabalho agrícola.

Os problemas sociais advindos dessas vozes potencializaram o intitulado romance social que agregava também um olhar intimista. Havia uma fragilidade que tomava alguns autores que estigmatizavam a escrita intimista a um perfil de romance psicológico. Perspectivas literárias como essas limitavam o fazer intimista ao plano secundário, difundindo uma segregação que, veladamente, pretendiam posicionar esta vertente como inerente ao romance feito por mulheres. Além dessa postura, havia um outro discurso que instituía as ficções introspectivas como marginais e periféricas aos temas denominados de social por alguns críticos literários que endossavam ser aqueles conteúdos voltados para o sertanejo e os operários. (BUENO, 2002)

A partir dessas pontuações, surgem discussões entre a intelectualidade literária pois afirmava ser o romance social toda a produção intelectual produzida nessa década de 1930. A escrita intitulada de social não pode se limitar a uma classe única, central e de voz soberana, mas deve agregar outros percursos de embate pela sobrevivência. Questões de ordem subjetiva e individuais também são pressupostos que tomam uma dimensão social e compõem o constructo coletivo. (BUENO, 2002)

Falar do aspecto social retirando a parcela subjetiva do indivíduo com suas fragilidades e embates em suas vivências pouco colabora para as reflexões do romance moderno. Não se constitui sujeito socialmente discursivo se não acolhemos a peculiaridade de cada ser. A identidade social está ligada à recomposição do indivíduo num esforço mental do autoconhecimento que habilita o sujeito a compreender a si mesmo e se a reconhecer como parte de uma dimensão coletiva. Histórico que, filósofos da Antiguidade, citamos, por exemplo, o intelectual Sócrates já discursava sobre os aspectos ligados ao indivíduo e à coletividade: ‘Conheças a ti mesmo e conhecerás o universo (...)’¹⁷. O sujeito que se conhece tem o potencial cognitivo de compreender e conviver com o outro. Dissociar as emoções do percurso narrativo significa instaurar um distanciamento das representações ficcionais da mensagem que o enredo pretende veicular. O perfil discursivo do romance social deve estar para agregar uma evolução intelectual que não pode ser de segregação. (FOUCAULT, 2004)

Os discursos advindos das relações sociais de instituições, como a igreja e os relacionamentos afetivos, se instauram como temáticas possíveis pela vertente intimista ficcional pois são interações que podem posicionar o sujeito a viver uma comunicação opressiva. O intimismo constrói um processo de autoconhecimento promovendo a verbalização do que ficou oculto pelos intervalos discursivos do pensamento. (SILVA; LOURENÇO, 2010)

Investigando o significado da palavra intimismo, o dicionário Michaelis online apresenta uma definição dentro do contexto da literatura como “tendência literária que manifesta preferência pela expressão dos mais íntimos sentimentos.” Ainda nesta pesquisa online, encontramos *intimo + ismo* que possui ao menos seis possibilidades de significado: fenômeno linguístico, sistema político, religião, doença, esporte, ideologia, entre outros. O uso intimismo, porém, é um termo ainda um tanto frágil, já que abrange um número significativo de autores com diferentes

¹⁷ Citado por PIÑON, Nélida. **Jornal do Brasil (Rio de Janeiro) 15/2/2006**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/artigos/conhece-te-ti-mesmo>. Acesso: 21/05/2023

modos de narrar e de representar, através do diálogo íntimo, as dissonâncias entre o homem e o mundo” (FOERSTE; GOLDMEYER, 2021, p. 15).

Para essas analistas, intimismo seria “a modalidade literária que explora os sentimentos mais profundos de um indivíduo” (FOERSTE; GOLDMEYER, 2021, p. 41). Até final do século XIX, as questões da introspecção eram temáticas exploradas nos ambientes clínicos da psicanálise, quando mencionadas em textos ficcionais, apareciam como discursos do devaneio e da falta de razão.

Devido, principalmente às ideias psicanalíticas de Freud, que ousou radicalmente analisar sonhos, fantasias, lados “obscuros” do ser humano, prosas intimistas passaram a se manifestar a partir do século XX. Na literatura, emoções um tanto quanto introspectivas são atribuídas aos personagens, de forma que experiências psicológicas, amorosas e emotivas venham à flor da pele. (FOERSTE; GOLDMEYER, 2021, p. 44).

Abordamos o intimismo, neste estudo, conforme explicitado por (FOERSTE; GOLDMEYER, 2021), como uma particularidade que estuda os sentimentos mais íntimos de um indivíduo. Exploraremos, partindo dessa perspectiva de autorreflexão, como a introspecção traz o autoconhecimento e consequentemente a ressignificação do eu no convívio social. A construção do pensamento intimista será uma via de abstração para composição dos aspectos enunciativos para a verbalização de temáticas que ainda são relegadas ao segundo plano como a expansão dos espaços femininos na sociedade.

Esse conceito que pretendemos do intimismo de (FOERSTE; GOLDMEYER, 2021) foi tomando em sintonia com as teorias de Michel Foucault (2004) sobre a autoconstrução a partir do conhecimento de si e com os estudos de Humphrey (1974) acerca da construção do pensamento que recorrem ao imaginário para estabelecer vivências verossímeis para reavaliar a realidade.

Partindo da teoria da linguagem, a autoreconstrução se deu, nesta pesquisa, com as reflexões do estudo de “A escrita de Si” de Michel Foucault da coleção Ditos e Escritos de 1983. Foucault (2004), propondo explicar a constituição do sujeito, retoma os pensadores da Antiguidade que adotavam em suas vivências a retórica com o propósito de prova da verdade pela via da discursividade. Essas estratégias discursivas, do uso das técnicas languageiras, permearam as cenas enunciativas da época de filósofos como Sêneca, Plutarco, Marco Aurélio bem como adotadas pela tradição cristã de Santo Atanásio, por exemplo. (FOUCAULT, 2004)

Foucault (2004), num estudo diacrônico, pontua como o recurso da escrita operava na resolução de conflitos internos. Segundo este filósofo, os clérigos buscavam a introspecção em isolamentos e confissões num apego de que esse encontro com o eu, da verdade que tanto pretendia iria trazer o autoconhecimento e consequentemente a autorressignificação a partir dos discursos como a narração do ato confessional. Souza (2016) sintetiza a teoria de Foucault (2004) “(...) é possível verificar como os exercícios de si estiveram e ainda está presente em diferentes culturas e épocas como prática social e como condição para o autoconhecimento e experiência de si.” (SOUZA, 2016, p. 66). O sujeito que escreve sobre ele mesmo passa pelo processo de autoavaliação e se habilita a exercer o poder sobre si.

Foucault (2004) propõe que a construção da compreensão do indivíduo, por ele mesmo, deva partir de um exercitar-se assim como faziam os filósofos e os ascéticos que utilizavam o potencial discursivo no encontro do eu com a reflexão de sua própria vivência. Essa prática habilita o sujeito ao autoconhecimento.

“A escrita como exercício pessoal feito por si e para si é uma arte da verdade dispar; ou mais precisamente uma maneira racional de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam seu uso.” (FOUCAULT, 2004, p. 151)

O ato de escrever as próprias memórias fortalece a reconstrução do sujeito que discursava não somente para o leitor, mas para si mesmo. O indivíduo passa pelo treino discursivo tomando a escrita das lembranças, metaforicamente, como arma de combate, de evolução humana. Foucault (2004), trazendo pontuações de Sêneca, recorda que a técnica da leitura da própria escrita é fator imbricado ao processo da evolução de si. Exercitar essa didática da escrita na constituição e reconstituição do ser, por meio da introspecção, significa posicionar o sujeito juiz de suas próprias ações.

Exemplificando o potencial da autoescrita na constituição da identidade, Foucault (2004) retoma os episódios das cartas de Sêneca e corrobora que o ato de escrever as cartas era um ato benéfico tanto em quem remetia quanto em quem lia. Essa ação de escrever e ler colaboram na reconstituição do ser humano. “A escrita que ajuda o destinatário arma aquele que escreve e eventualmente terceiros que a leiam.” (FOUCAULT, 2004 p. 155)

Ao enumerar essas discussões teóricas, vislumbramos que a protagonista, da narrativa em estudo, traz suas vivências numa introspecção que dialoga realidade e virtualidade registradas na textualização sob seu próprio julgamento dos comportamentos assertivos ou errôneos. Con-

forme a personagem vai escrevendo sobre si, ela vai aproximando de uma introspecção que dialoga não só com quem vai ler as lembranças, mas também com a própria personagem que, na imersão do texto, no ato de redigir, desenvolve uma reflexão e evolução do pensamento sobre ela mesma.

Esse processo de autoconhecimento, do preenchimento de um vazio, de uma solidão partindo de um tempo íntimo num retiro do sujeito consigo mesmo construindo sua autodefesa pela via da introspecção para a autoevolução que Foucault (2004) designa de anacorese. “Em síntese, a anacorese proposta por Foucault pode ser classificada como exercício de autoconhecimento, gerada por um conflito interior inicial que insere o indivíduo ao processo de anacorese.” (SOUZA, 2016. p. 84). O percurso feito dentro do período da introspecção fornece ao sujeito uma amostra das consequências de suas escolhas e seus impactos na realidade.

Essa técnica de se escrever sobre si acolhe o que incomoda numa privacidade que enveredam muitos que querem refletir, mas não pretendem passar pelo crivo do julgamento externo. O experimento da autoavaliação, neste estudo, se delineará como um instrumento de renovação e crescimento. Os medos, os enganos, as tentativas desconectadas são reavaliadas pela escrita e leitura que ao retomar as próprias vivências, revisitam os fatos buscando ressignificar desarmonias. A escrita “atenua os perigos da solidão”(FOUCAULT, 2004, p. 145).

Foucault (2004) detalha o processo de recomposição do sujeito pelo exercício da escrita. Essa reconstituição do indivíduo é concebida com a interação de seu repertório discursivo de lembranças denominado pelo filósofo de *hupomnêmata*. Registrando essas memórias, o sujeito interage com suas escolhas, constrói e reconstrói sua própria imagem discursiva na cena enunciativa. Nesse contexto, o indivíduo pratica esses exercícios “(...) a serem frequentemente executados: ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com os outros etc” (FOUCAULT, 2004, p. 148).

O sujeito se fortalece com a discursividade que tece sobre ele mesmo, reconstituindo as lacunas de seus pensamentos, escrevendo e lendo sobre os desencontros numa introspecção assim como faziam os solitários clérigos ao usar o caderno de notas como reconstituição de si. Esses *hupomnêmata*, segundo Foucault (2004), têm o objetivo de fazer essas reflexões sobre uma vivência que passa pelo crivo da reflexão da verdade. Não se pretende com o *corpus* da *hupomnêmata* buscar o não experimentado, mas uma reconstituição pela indagação das experiências. “Tal é o objetivo dos *hupomnêmata*: fazer do recolhimento do *logos* fragmentário e trans-

mitido pelo ensino, pela escuta ou pela leitura um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo mesmo tão adequada e perfeita quanto possível.” (FOUCAULT, 2004, p. 149)

Compor e recompor esses discursos da hupomnêmata fortalecem o autoconhecimento, as emoções pelo exercício da revisitação das lembranças, das discursividades que trazem reinvenções do indivíduo. Esses discursos não podem ser memórias de um acervo histórico, mas são autovivências que funcionam, metaforicamente, como remédio discursivos que cumprem o ofício de acalantar, trazer respostas para a solidão. Foucault (2004), tomando o discurso de Plutarco, afirma que os sujeitos têm, com a escrita de si, a autonomia “de levantar eles mesmos a voz e de fazer calar as paixões como um dono que, com uma palavra, acalma o rosar dos cães.” (Foucault, 2004, p. 148)

A retomada dos registros das lembranças mantém uma sintonia do sujeito com o seu próprio repertório discursivo e o habilita a notar-se construtor e zelador de sua própria identidade. Ao se constituir pela escrita, o sujeito se intitula a conhecer e interagir com o interlocutor. Dessas vivências, subtrai-se diálogos que agregam discursos ao exercício do autoconhecimento. “Unamo-nos cordialmente aos pensamentos do outro e saibamos fazê-los nossos, visando a unificar em elementos diversos tal como a adição faz, de números isolados, um número único.” (FOUCAULT, 2004, p. 152)

O intimismo estimula a escrita, a libertação, o encontro do eu na discursividade, na avaliação da verdade que traz o desejo de mudança. A escrita é um recurso de resiliência que o sujeito toma para o enfrentamento dos pensamentos que pairam sobre os momentos solitários. O discurso da escrita dialoga com o próprio sujeito formando suas ideias e reformulando sua composição textual. “O ser, não encontrando respostas à sua volta, busca-as dentro de si, representando assim a linguagem do silêncio.” (MELO, 2005, p. 17) O indivíduo que se propõe à escrita de si recupera as verdades dentro de uma lógica discursiva que envolve peculiaridades que estão em sintonia com o contexto.

2.2. Teoria da discursividade: do *ethos* ao dialogismo de Bakhtin

Os avanços no campo dos estudos da linguagem ocorreram, no Ocidente, a partir das investigações da Retórica, base para o reconhecimento do discurso como atividade social mediada pela linguagem. Corroborando as teorias de Sócrates e Platão, e compartilhando as ideias desses filósofos (367 – 347 a.C.), Aristóteles, a par das contribuições da dialética introduzida por esses filósofos, sistematiza a “Retórica Clássica” pautada nos estudos lógico-matemáticos e na arte do falar bem orientada para textos literários. (FIORIN, 2014)

Com a expansão da corrente aristotélica para uma análise retórica não mais restrita à lógica-matemática potencializou-se um novo olhar sobre a dialética. A retórica clássica dos esquemas silogísticos vai cedendo espaço para a instauração de uma vertente que investiga a linguagem como um processo que vai além das premissas da verdade e falsidade. Instaurava-se a Nova-Retórica que considerava o sujeito com suas convicções discursivas-ideológicas. (PERELMAN; TYTECA, 2005)

Com essa progressão da linguagem, a Nova Retórica abarcou, entre outros campos de estudo a Análise do Discurso (AD) que tem fortalecido o rompimento com o absoluto filosófico. Com essa corrente, o uso dos enunciados se intensifica. As marcas discursivas passam a compor o *ethos* na construção da identidade do enunciador.

Na retórica aristotélica, fazia-se o uso do *logos*, do *pathos* e do *ethos* para viabilizar a prova dos argumentos lógicos. O *logos* se relacionava à força argumentativa do discurso. O *pathos* estava associado às emoções do público e o *ethos*, postura, modo de ser. O *ethos* se manifesta como marca do orador, atributos de seu “caráter” os quais faz notar ao seu auditório.

Para Aristóteles, o caráter moral da boa conduta, adicionado à aparência física, era pressuposto para a elevação da imagem do bom orador, no tocante ao contexto de manifestação da época, predominantemente, guiado pela oralidade.

Embora já fosse explorado nas teorias de Aristóteles (384-322 a.C.), o *ethos* só ganha forças a partir da década de 1980, quando passa a ocupar lugar de reflexão na enunciação. Os estudiosos do discurso o consideram como construção da imagem do sujeito no discurso e o enunciador deve conferir a si mesmo e a seu destinatário certo *status* para legitimar seu dizer,

explicitando uma posição institucional e marcando sua relação com um saber. A retórica aristotélica previa com o *ethos*: “causar boa impressão mediante a forma com que se constrói o discurso, passar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança”. (MAINGUENEAU, 2008, p. 56)

Maingueneau (2008) explora o *ethos* dentro da Análise do Discurso (AD), recepcionando contribuições da vertente aristotélica que instaurava o *ethos* como um atributo por meio do qual o locutor constrói a imagem de si, no ato discursivo, permeado por objetivos persuasivos. A voz desse locutor pode ser a sua própria voz ou a de uma instituição que representa, no momento da discursividade. O conhecimento extradiscursivo que possuímos, ou não, do orador não é aspecto relevante na análise, visto que o locutor se reveste de suas intenções enunciativas, orais ou escritas, para persuadir seu público, e essa “armadura” é tecida no ato da enunciação (MAINGUENEAU, 2008).

O *ethos* pode ser visto como uma pista que nos auxilia na tessitura plural dos processos autoconstitutivos da identidade dos membros discursivos. A enunciação, por abarcar o enunciador e o co-enunciador, é manifestação oportuna de trocas discursivas, através das quais construímos a leitura, a partir das estratégias enunciativas elucidadas pelo locutor, identitárias de seus sujeitos enunciativos. Entender o *ethos* é importante para o leitor, intérprete ou interlocutor identificar as identidades (familiar, ideológica, filosófica, política, religiosa, etc.) do mundo que o locutor representa e evidencia em seu discurso.

Desde que haja enunciação, alguma coisa da ordem do *ethos* se encontra liberada: por meio de sua fala, um locutor ativa no intérprete a construção de determinada representação de si mesmo, pondo em risco seu domínio sobre sua própria fala; é-lhe necessário, então, tentar controlar, mais ou menos confusamente, o tratamento interpretativo dos signos que ele produz (MAINGUENEAU, 2008, p. 73).

Na comunicação, o enunciador pode, por meio do *ethos*, proferir um discurso de autoridade, valendo-se, além as marcas racionais e lógicas, dos traços emotivos, visuais e psicológicos. A enunciação da escrita de si, por sua natureza discursiva, encerra em seu texto marcas que cumprem seus objetivos na comunicação verbal. O *ethos* é a maneira como o locutor constrói “sua voz” no discurso, de forma a delinear uma imagem do que quer ser, ou parecer, diante de seu interlocutor. O *ethos* é apreendido pelo que é mostrado e pelo que é dito (MAINGUENEAU, 2008).

Refletir sobre a teoria da discursividade nos leva à consideração das marcas subjetivas imbricadas nos fundamentos sociais do discurso. Mikhail Bakhtin (1997) em *Estética da Criação Verbal* explicita em seus estudos a força do dialogismo, discursos em sintonia com outras enunciações. Para Bakhtin (1997) a comunicação, as falas são diálogos sociais. A enunciação é uma realização de “natureza social” (BAKHTIN, 2006, p.111). Por meio de seus discursos, os sujeitos enunciativos deixam marcas ideológicas acumuladas, ao longo de sua vivência, que mantêm um vínculo intrínseco entre língua e vida.

Sob a perspectiva Bakhtiniana, o sujeito que, por sua vez, se instaura como locutor se vale de um dito, de enunciados que não são somente seus, porquanto vinculados a outros enunciados que colaboram para essa criatividade de expressão comunicativa, por via da interação verbal. É por meio dessa troca discursiva que se concretiza e perpetua as vozes sociais. A discursividade está para o indivíduo como um recurso de sobrevivência diante dos fatos cotidianos. (Bakhtin, 1997)

A auto escrita é resultado de uma leitura que expõe a verdade a sua maneira, o ato de selecionar as escolhas discursivas para registro eleva o *status* da verdade escrita. O comportamento do sujeito na cena enunciativa e seus modos de combinar emoção, paixão e razão são o reflexo da identidade individual que se imbrica na dialogicidade discursiva. Aproximamos da identidade do eu por meio da imagem e posição do sujeito no discurso e do comportamento discursivo que é construído por meio do *ethos*. A imagem do sujeito que produz a enunciação se constrói pela leitura de um conjunto de marcas do *ethos*. A escrita de si traz marcas de um eu transmutado pela socialização de outras marcas discursivas, pois o “ato singular de dizer” parte de uma memória discursiva “emerge do dito”. (DISCINI, 2004, p. 10)

Segundo a teórica, a identidade do locutor e, conseqüentemente do seu discurso, parte de pistas, de “no dito um modo próprio de dizer”. A estética discursiva individual é o resultado de uma marca pessoal construída com a participação de outros discursos que resulta numa totalidade enunciativa que pontuamos ter traços de muitos. (DISCINI, 2004)

2.3. O intimismo no romance moderno

Com o romance moderno, as perspectivas da emoção e dos sentimentos ganham forças na construção do pensamento, os desafios e ideários de sobrevivência são produzidos a partir de um imaginário social. A germinação das ideias virtuais representadas pela fantasia se dá para anular ou para resistir a uma ordem ou curso de destino inatingível numa busca pela ressignificação adequada ou confortável aos anseios humanos. Denotamos de virtuais os pensamentos que ainda estão no plano da imaginação. “A luta contra o vácuo da sociedade dá-se na mente - ou melhor, na alma- das personagens, através de narrativas, em geral, com enredo espesso, o qual privilegia menos as ações que as sensações de solidão, exílio, angústia.” (MELO, 2005, p.11). O imaginário estaria a serviço das extrapolações de pensamentos que não podemos executar por causa de um convencionalismo social. (DURAND, 2004)

A prosa de ficção sofre, no século XX, grande metamorfose, se comparada aos modelos narrativos que se tornaram clássicos no século XIX. Ao lado das profundas análises empreendidas por escritores do porte de Marcel Proust, Virgínia Woolf, Kafka, Thomas Mann e James Joyce, opera-se uma significativa modificação na concepção da escritura narrativa desenvolvida por esses e outros escritores (BRAIT, 1985, p.39).

Anatol Rosenfeld (1976) traz reflexões para o fazer do romance moderno à luz de três “hipóteses básicas”.

A primeira seria a sintonia de comungar das mesmas variações culturais a que ele deu o nome de “um espírito unificador” nas três esferas: pintura (arte), na filosofia e no romance.

Na segunda análise, estaria o rompimento da perspectiva. Era preciso abandonar essa idealização do real na pintura para conseqüentemente chegar a uma quebra de expectativa transmutando o fazer do romance moderno. Nesse fazer artístico, a via da perspectiva recria o mundo sob um olhar tridimensional reproduzindo o universo a partir de uma análise individual, a consciência é revestida de uma sensibilidade relativa que acaba se tornando absoluta. A desconstrução da sintonia imagética dessa revolução nas artes impulsionou a interpretação de uma nova era na ficção. A teoria anatoliana denominou esse momento de “desrealização”.

A ruptura da perspectiva nas artes fortaleceu o surgimento da terceira reflexão do romance moderno: a não relatividade do tempo e do espaço. Conforme Rosenfeld explica o renasci-

mento trouxe um olhar sensível aos fatos da realidade, as marcas da perspectiva na pintura foi substituída pelo insólito, pelas angústias individuais, e se o antropocentrismo chegaria às reflexões intelectuais e denotaria essa necessidade de revolução, surge o sentimento de dúvida. Assim, partindo da arte, esses três princípios nortearão todo o fazer do romance moderno e, nestas discussões, se darão com os recortes das vivências das personagens de Lúcia Miguel Pereira (1979) em *Amanhecer*. (ROSENFELD, 1976)

O romance moderno agregou uma criação literária de subversão que, junto da arte e filosofia, somaram uma sintonia enunciativa sob o olhar estético e ideológico que marcaram o século XX. Esse romance do século XX, além de identificar o que incomoda, narrar o desencadeamento daquilo que não está bem, também pode apresentar uma opinião relativa à vivência para aquilo que se questiona. As marcas de tempo passado, com o romance moderno, são renovadas e o que seriam fatos passados são apresentados como vivências que se manifestam como atuais pela verossimilhança com os enfrentamentos sociais contemporâneos. E “na maioria dos romances modernos há um predomínio do tempo presente para mostrar uma proximidade entre narrador e o mundo narrado e eternizar um tempo que sempre acontece” (GOMES, 2015, p. 7). A narrativa moderna não se limita à ordem cronológica dos fatos como fazia a tradição, pois o romance moderno, ao desestabilizar o tempo, dualiza o inconsciente com o consciente. “A consciência como que põe em dúvida o seu direito de impor as coisas – e a própria vida psíquica – uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira” (ROSENFELD, 1976, p. 81).

Ao trazer reflexões acerca da subjetividade do tempo no romance moderno, Anatol Rosenfeld (1976) lembra que no século XIX, Goethe já visualizava a subjetividade e a relatividade do tempo, bem como Santo Agostinho (muitos séculos antes), mas tiveram essas investigações somente como observações, pois não tiveram esses fatos experimentados em teoria. “Espaço, tempo e causalidade foram “desmascarados” como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia a realidade” (ROSENFELD, 1976. p. 85).

Na continuação do pensamento relativo ao tempo, Rosenfeld (1976) traz outras associações do tempo com as emoções e corrobora que nossa consciência não parte somente de determinado ponto, nossas tomadas de consciência vão se conectando a outras que podem ser do presente, do passado e/ou do futuro, não se pode afirmar, necessariamente, numa construção consci-

ente linear. Vamos construindo fluxos de consciência a partir de outros. “No fundo e em essência o homem repete sempre as mesmas estruturas arquetípicas” (ROSENFELD, 1976, p. 89). Essa pontuação nos faz retomar a uma comunicação com o dialogismo de Bahktin (XXX), na qual os discursos vão se ligando aos outros numa recriação discursiva de um já dito.

E pela estética de uma escrita que explora as construções mais íntimas não significa elucidar somente reflexões individuais. O romance moderno, por seu hibridismo de não linearidade, permite à literatura mesclar as angústias dos indivíduos frente às complicações que são também de ordem coletiva. Pela perspectiva do romance moderno, participamos de uma construção discursiva a partir dos comportamentos das personagens, da leitura de seus fluxos de consciência que vão sendo enunciados. Os pensamentos concretizados em falas nos estimulam à leitura discursiva que pode ser apreendida não apenas pelo conhecimento dos fatos, mas também pela consciência que se manifestará imbricada à narrativa dos acontecimentos. O romance moderno inova a linguagem e as consequências de uma causa já não são os objetivos primordiais da narrativa, outras pistas agora agregam o estudo do caminho percorrido.

Apesar de os romances supracitados terem certo teor intimista e manter uma perspectiva para “dentro da protagonista”, principalmente quando se trata de uma moça ou um rapaz escrevendo suas memórias, sentimentos e experiências pessoais, o elemento coletivo e social mostra-se contido nessas experiências e na estruturação da narrativa. É o eu – manifesto aqui no eu narrador – em interação e relação com o mundo exterior de que Lúcia-crítica fala (LIMA, 2021, p. 38).

Na projeção desse processo, vislumbra-se as angústias que as personagens intencionam trazer à reflexão, o lugar de onde falam, seus relatos que tão bem se aproximam da realidade e mantêm suas interpretações operando pela via da discursividade. Como bem lembra o pesquisador, a modernidade habilita o personagem conhecer “a solidão da subjetividade consciente no indivíduo”. (GOMES, 2015, p. 8). Dissociar a consciência dos conhecimentos dos fatos implica ir de encontro à retórica, pois aquele que enuncia traz em sua interpretação discursiva pistas de seu lugar de fala, de sua propriedade linguística.

A intenção de introduzir consciência humana na ficção é uma tentativa moderna para analisar a natureza humana. A esta altura, a maioria de nós deve estar convencida de que ela pode ser o ponto de partida para a mais importante de todas as funções intelectuais (HUMPHREY, 1976, p.4).

Exemplificando essa apresentação teórica, pontuamos a representação da personagem central que coloca seu *status* de vaidade e menina burguesa como uma escolha mal sucedida da mãe. Para a protagonista, a consequência de se tornar uma menina vaidosa e cheia de ambições

seria culpa da mãe que colaborou para que ela fosse estudar em Campanha, no colégio católico e frequentado por moças burguesas e lá ficasse sete anos distante de casa. Quando se sente hostilizada, por suas perspectivas burguesas, Maria Aparecida reitera seu insucesso como escolha equivocada da figura materna. “Não me devia ter deixado aprender latim e piano, conviver durante sete anos com meninas ricas” (PEREIRA, 1979, p. 4).

Ligando a consciência à inerência dos enredos, a narrativa vai se constituindo e fornecendo um *corpus* enunciativo que situa o leitor e o próprio criador num *status* de reflexão contínua acerca da fruição do pensamento.

2.4. O fluxo da consciência na construção do pensamento intimista

Inicialmente os estudos voltados para a investigação do desenvolvimento do fluxo da consciência esteve mais ligado à psicologia disseminando o viés de uma perspectiva voltada às observações comportamentais, patológicas. Expandindo as contribuições da consciência na compreensão dos fatos, as narrativas ficcionais começam a explorar o conhecimento da consciência das personagens a partir de suas discursividades nos finais do século XIX para início do século XX. Conhecimento e intimidade – consciência - se manifestam em sintonia na concretização do pensamento. Essas ficções começam a explorar essa voz tímida por se situar no universo do consciente, pistas discursivas que, embora introspectiva e virtual, são marcadas por pontos que estimulam o leitor à reflexão. “Portanto, o conhecimento, como categoria da consciência, deve incluir a intuição, a visão e às vezes mesmo o oculto, no que concerne aos escritores do século XX” (HUMPHREY, 1976, p. 3).

A literatura do fluxo da consciência agrega muitas definições, mas tomaremos, neste estudo, como sendo um processo figurativo da metáfora por acumular tantos processos de comparações por associações. Num esforço mental, lógica e virtualização de pensamentos são construídas nos limites do real e imaginário, potencializando a materialização e verossimilhança do pensamento da personagem da ficção, num duelo de ficção e realidade.

Com essa metodologia de análise, pontuam-se algumas elaborações literárias que assimilam a subversão da construção tradicional da produção narrativa da linearidade e da sintaxe. Aspectos da consciência, embora fossem tomados como virtuais e delimitados à psicologia, agora são corpus de investigação da cena discursiva. Essa reconstrução linear se deu, primeiramente, com o pesquisador Edouard Dujardin em 1888. “Consciência indica toda a área de atenção mental, a partir da pré-consciência, atravessando os níveis da mente e incluindo o mais elevado de todos, a área da apreensão racional e comunicável.” (HUMPHREY, 1976, p.2). A manifestação do pensamento é a verbalização de uma estrutura linguística que se organiza para solidarizar todos os aspectos da cognição, desde o medo até as propriedades discursivas mais seguras de encontrar maior recepção.

O leitor é estimulado a supor, a delinear fatos a partir dos sinais deixados pela pré-fala, pelos comportamentos e pelas narrações da personagem. O romance moderno recebe a aceitação da realidade da vida interior, dos níveis da consciência que antecedem a fala, como tema apropriado para a ficção” (HUMPHREY, 1976, p.105). Com o propósito de trazer uma amostra dessas pontuações das deixas prévias na ficção de fluxo da consciência, enumeramos as inúmeras reticências, na narrativa em estudo - *Amanhecer*, que são lançadas na textualização como marca de pausa no pensamento, de uma lacuna que coloca o leitor no desafio de antecipar a pré-fala e previsões discursivas num reconhecimento de que “as fantasias da vida mental que antecedem a fala passaram a fazer parte das formas do século XX” (HUMPHREY, 1976, p. 104). O exercício da interação verbal é uma interpretação que se antecipa com a construção do pensamento. As marcas discursivas enunciadas ou ainda virtualizadas se norteiam de subsídio para o estudo de um romance sob a perspectiva de fluxo de consciência. Nisso

podemos definir a ficção do fluxo da consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens (HUMPHREY, 1976, p. 3).

Abordando a teoria de Humphrey (1976), acerca do fluxo da consciência, a construção do pensamento das personagens de uma ficção desta perspectiva cognitiva se dá a partir de duas organizações mentais: Um “quê” – “sensações, lembranças, imaginações, concepções, intuição e memória” sendo por esta pesquisa como pontos virtuais se ligando a um “como” – “simbolizações, os sentimentos e os processos de associação” universos onde a virtualização pode se dar (HUMPHREY, 1976, p. 3). Assim, as experimentações e vivências da personagem Maria Aparecida, em *Amanhecer*, são resgatadas da consciência dela e põe o leitor numa participação reflexiva a interagir com os fatos do passado da protagonista num chamado de solidariedade com os discursos da personagem.

Essa funcionalidade do consciente no romance moderno tem o propósito de aproximar realidade e ficção, de investigar e representar os pensamentos diante das escolhas dentro do contexto. A partir do estudo de Humphrey (1976), desenvolve-se uma explicação quanto à construção de um engendrar de situações que vão se formando no consciente, “começa a transitar circularmente pelo labirinto psíquico do eu-mesmo, e segue reagindo às ocorrências externas que surgem à sua frente” (NETO, 2020, p. 4). A experimentação da abstração discursiva, no plano da cognição, potencializa a construção e revisão de pensamentos com propósitos de enunciar a voz

silenciada ou oprimida. A ficção de fluxo da consciência se solidariza com os desencontros da representação marginal que esteve oculta por ser delegada de secundária pela contexto social.

O romance, *Amanhecer*, é marcado como uma narrativa de fluxo de consciência, pois conseguimos identificar um “quê” e um “como” ao sondar os comportamentos, atitudes e falas de seus personagens como Antônio, Sônia, Maria Aparecida... não há um monólogo, diga-se aquele centrado na enunciação de uma personagem, mas há uma interação discursiva por via das memórias da protagonista que são trazidas à atualidade com propósitos de compreensão das lacunas que ainda pairam sobre o descontentamento do desencadeamento dos acontecimentos.

Por isso, os romances a que se atribui em alto grau o uso da técnica do fluxo da consciência provam, quando analisados, serem romances cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens; isto é, a consciência retratada serve como uma tela sobre a qual se projeta o material desses romances (HUMPHREY, 1976, p.2).

Nesse exame da construção do pensamento a partir do fluxo de consciência, os personagens conseguem construir suas reflexões e referências tomando as emoções, estabelecendo símbolos que amparem suas inquietações. O processo de associação, mental e espiritual, aproxima as personagens de suas conotações que são idealizadas para suprimir um intervalo existencial. Referências como a igreja, o seminário, o colégio católico - a religião, as pistas intelectuais, a cidade grande, o Rio de Janeiro e o progresso acadêmico representariam as imaginações, concepções e lembranças. Há um foco na evolução do “movimento e coexistência” (GOMES, 2015, p.11) e esse tipo de reflexão consegue sintonizar os dois paralelos da vida humana o mundo de fora com o mundo de dentro “assim como o trivial na consciência ganha significado quando tem uma referência simbólica” (HUMPHREY, 1976, p. 93). O mundo da conotação é experimentando nessa abstração numa antecipação de vislumbres dos resultados.

Contemplar a *psique*, termo este que também é tomado como sinônimo de consciência para Humphrey (1976), na ficção significa criar uma ponte de interação dos personagens com o leitor, de estabelecer uma reflexão de temas que são denotados no passado, mas se fazem presentes pela sua manifestação discursiva de compreender que as falas e a consciência manifestadas na enunciação não são inéditas, mas são reformulações já experimentadas.

As produções literárias contemplando o plano do (in)consciente desconstroem a proposta tradicional dos romances de foco no fato em si. A perspectiva de criação da linguagem a partir do contextos espacial, temporal e psíquico em que se encontram as personagens reforça cada vez mais o potencial psicológico da narrativa moderna. A ideia dos desafios do percurso é a grande

incógnita que perpassa a ficção que explora a cognição, não há uma concentração no pódio a se alcançar, mas trazer ao universo imaginário os dissabores que se embatem nos entraves do convencionalismo. “A narrativa em fluxo não configura uma presença de metas ou de fins, mas, sim, de trajetória, que é o essencial. E, o essencial, aqui, se dissolve em divagações” (NETO, 2020, p. 5). Partindo da permissividade de se conhecer as estratégias para apresentar o fluxo da consciência, entende-se que a vivência é um trajeto que pode ter altos e baixos. A realização está nas ações da caminhada que vêm permeadas de impressões cognitivas e externas.

Aproximar-se dessa consciência e manter uma interlocução nos habilita a conhecer os movimentos íntimos dessa via psíquica. Num romance que explore o fluxo da consciência, o leitor é inserido nos movimentos íntimos da personagem, as ações da personagem de acordar, realizar os serviços domésticos, da rotina dos passeios não são os vieses do foco narrativo, mas a investigação de fluxos da consciência, as suposições, os pontos de vista explícitos pela enunciação.

E estes pensamentos geralmente são questionamentos sobre situações do dia, filosofias e até mesmo lembranças, de maneira que a narrativa se constrói não-linearmente, isto é, sem uma “linha temporal” fixa, podendo ir para o passado ou para o presente e até para o futuro quando bem entender (GOMES, 2016, p. 10).

No imaginário, os sonhos são idealizados em representações que estimulam o consciente a estabelecer aproximações conotativas para se aproximar da realidade. As fantasias se constroem por manterem uma conexão com a interpretação a que se pretende. As memórias vão se constituindo recurso linguístico para as fabulações que chegam ao pensamento da personagem central da narrativa de Lúcia Miguel Pereira. “Pois sim! O meu noivo seria o moço da Casa Verde, estudante de medicina, e eu teria criadas, vestidos bonitos, leria romances sentada numa poltrona” (PEREIRA, 1979, p. 4). O fluxo de consciência chega aos pensamentos da protagonista porque as cenas discursivas são captadas pela sintonia dos acontecimentos com suas emoções, não há um limite que segrega os fatos do pensamento. As composições de movimentos narrativos são revestidos de reflexão que situam o sujeito a um esforço cognitivo de ligar razão aos sentimentos.

2.5. Do processo de construção das experiências mentais introspectivas das personagens: o diálogo das reflexões imaginárias com a realidade

O homem, por sua natureza humana, vive uma ambivalência cotidiana que ao mesmo tempo que traz alegrias e realizações traz também dúvidas e fracassos. Essa angústia, entre a objetividade e a subjetividade, posiciona os seres racionais a divagar entre o imaginário e a realidade, na busca por respostas para as inquietudes do cotidiano. Reiteramos que até aproximadamente finais do século XIX, as conexões ligadas ao imaginário eram delineadas de desvios da razão, se instaurando no campo de investigação da psicanálise.

Com o movimento de 1920 no Brasil, as criações poéticas e narrativas do imaginário ganham forças pois, nesse período, há uma busca da construção de uma identidade nacional que rompesse com os ideários retóricos europeus que pouco representavam a cultura brasileira. Com traços tipicamente brasileiros, as produções literárias se desapegam do surrealismo francês, de perspectiva intelectual, para potencializar as questões existenciais e sociais trançando uma sintonia do real com o imaginário (CUNHA; IANNACE; GUIMARAES, 2018).

A gênese, dentro do imaginário, é possível devido à sintonia do real com o subconsciente. Com o imaginário, o autor tem autonomia para desenvolver uma linha de pensamento e raciocínio de diálogo do consciente com o inconsciente seduzindo o leitor a viajar num mundo paralelo dentro de uma coerência idealizada por seu criador, deixando marcas de afetividade e verdades à sua maneira, porque toda escrita, “toda literatura é convencional” (TODOROV, 1980, p. 8). Partindo de uma aproximação para construção de símbolos nesse universo abstrato, o enunciador estabelece uma comunicação do mundo real com os discursos que pretende externar. Nesse campo ainda virtual do pensamento, a voz que detém a opressão, por algum incômodo advindo do convencional, se reorganiza e avalia sua própria linguagem para ressignificação de sua lacuna cognitiva.

Consagrado como universo de fuga, de expressão subversiva dos fatos e da construção de símbolos em diálogo com seres do mundo contemporâneo, o imaginário se materializa na idealização de um “que” símbolo e potencializa o cognitivo a compartilhar das inquietudes humanas:

denunciando, ambicionando algo ou questionando um fato. Imaginário não quer dizer falta de razão, mas uma criação imbricada de fantasia e afetividade que mesclam significação e sintonia com o real, permitindo ao leitor uma ampla amostra de interpretação dos fatos. (TRINDADE; LAPLANTINE, 1996).

O autor cria seus símbolos a partir de uma conexão com determinado contexto discursivo. O aspecto subversivo do símbolo traz o leitor para beber da fonte do escritor que assente a criação de uma diversidade de sentidos. O imaginário autoriza o escritor falar daquilo que angustia ou discorda, um escape aos desencontros de pensamento. “O imaginário seria, então, a solução fantasiosa das contradições reais” (TRINDADE; LAPLANTINE, 1996, p.7). Há um diálogo com o que se conhece para a produção de símbolos que permitam ao colocutor a construção de significações dos fatos. Parte-se de imagem familiar, uma experiência visual virtualizada no plano das ideias, que ganha forças de representação no contexto imaginário.

No plano da necessidade de voz, o indivíduo busca uma socialização de respostas, mesmo que abstratas ou absurdas, para as reflexões que germinam do pensamento. A ausência de um objeto que represente a concretização de uma convicção se constitui na consciência através da imagem, numa construção fantasiosa em busca de realização. Essa idealização de símbolos parte de um desencontro de opiniões, de um distanciamento subjetivo que vê na literatura uma via de denúncia social por meio da criação ficcional. “Os símbolos são construídos a partir dessa ideia nuclear de (no caso) marginalidade social”. (TRINDADE; LAPLANTINE, 1996, p.13). O imaginário permite criar imagens que reproduzam a realidade numa tentativa de subversão de um sentimento interior que incomoda e estimula as produções literárias. A ficção combina a ilusão com normalidade pondo o criador numa fabulação que posiciona o leitor numa perspectiva de reflexão entremeada de crédito e desconfiança, incerteza e acertos. (TRINDADE; LAPLANTINE, 1996)

A construção de ideias imaginativas se dá para anular ou para resistir a uma ordem ou curso de destino inatingível numa busca pela ressignificação adequada ou confortável aos anseios humanos. O imaginário estaria a serviço das extrapolações de pensamentos que não podemos executar por causa de uma tradição social. O potencial do imaginário motiva as produções literárias a buscar nesse campo de invenção a dualidade do inverossímil com o verossímil. As manifestações artísticas veem no mundo paralelo uma opção de realização e superação do improvável. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996)

Instaurada na perspectiva do imaginário, a ficção intimista liberta o indivíduo às relações de correspondências entre as abstrações do pensamento e suas equivalências com a realidade. Os estudos literários modernos têm se pautado pela escrita nos desígnios dessa linha de pensamento buscando no imaginário uma possibilidade de respostas para um resultado inexplicável. Nesse campo de criação, se encontram as práticas da construção de discursos que vêm dar força às vozes da inquietação humana, do incômodo subjetivo que toma uma representação coletiva. (MAFFESOLI, 2010)

Com essas reflexões teóricas, buscamos ilustrar as possibilidades do imaginário nas criações literárias modernas, explorando a construção de símbolos e referenciais na narrativa *Amanecer* de Lúcia Miguel Pereira (1979) para melhor identificar e comparar as escolhas estilísticas linguísticas, no campo da imaginação, como os fatos enumerados nas memórias são recepcionados na cena enunciativa sob a avaliação do que é permitido e aceito dentro das organizações institucionais.

Dialogando essa teoria com a nossa pesquisa, as personagens Maria Aparecida e Sônia criam seus símbolos e estimulam o leitor a participar de suas introspecções e fantasias. Há um apego às emoções. A sensibilização do interlocutor com o recurso cognitivo vai além do fato e chega nas ambições da emoção e se colocam sujeitas à avaliação social. Sônia expõe sua discursividade sobre o episódio da agonização para a morte do Manuel Firme. “Deus se serviu dele para me revelar a sua vontade. Ele foi o instrumento da minha salvação. A sua morte é mais uma confirmação”. Aparecida explicita seu repúdio à enunciação de Sônia. “Uma criatura não pode ser imolada a outra (...) Foi a sociedade que não o educou, que lhe ensinou a beber (...)” (PEREIRA, 1979, p. 97). Assim como Maria Aparecida ao avaliar a fala da amiga age também o leitor, num auxílio discursivo que nem sempre é verbalizado e se instaura no campo das sensações.

A interpretação da personagem é um ponto importante no acordo discursivo. As representações na ficção compõem o dever de aproximar as relações dos enredos às vivências da realidade. A personagem é o colaborador do criador que acolhe a voz ficcional e a dramatiza numa solidiedade de pessoas sociais.

Pontua-se uma transição do perfil da personagem num intervalo de análise. Até o século XVIII, as narrativas eram centradas na figura do herói idealizado nas perspectivas da estética clássica e da retórica aristotélica. O personagem era uma figura destituída do diálogo com seu criador, da vivência e conseqüentemente de seu leitor. Ainda no século XVIII e durante o século

XIX, as produções literárias se voltam para as questões sociais e já se desenvolvem romances que exploram temáticas sociais, dando potencialidade às angústias, inquietações e necessidade de voz da burguesia. E nessa transição, ganham forças o romance psicológico.

“Especialmente no século XVIII, o romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também às narrativas de intenções filosóficas. Com o advento do romantismo, chega a vez do romance psicológico, da confissão e da “análise de almas”, do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade social” (BRAIT, 1985, p. 38 e 39).

Partindo de um conceito para personagem, teremos que são representações feitas por pessoas. Em todas as tentativas de definições se incluem o termo pessoa e com isso podemos inferir que são papéis que se destinam a ilustrar na ficção, com propriedade de voz, a realidade. A definição de personagem passa pelo propósito de corroborar essa representação social pelo viés da escrita intelectual aproximando realidade e ficção (BRAIT, 1985).

O diálogo literário com a realidade se constrói com esse posicionamento das personagens nas vivências sociais. A linguagem é o recurso viabilizado pelo autor para aproximar discursividade e sensibilização do leitor para a voz da personagem. Com esse propósito, são selecionadas escolhas linguísticas que vão fornecendo ao leitor as pistas dos vislumbres e experimentações vividas pelas interpretações. Mas atentemos para o fato de nem sempre conseguirmos absorver toda a personagem, pois como bem lembra a autora, ao usar a metáfora do retrato que, por vezes não somos completamente definidos, pois ao analisar uma foto, sempre desejamos recompor algo do que é apresentado. “A personagem que vai se delineando aos olhos do leitor, montada unicamente com os recursos oferecidos pelo código verbal, passa a ter uma existência (...)” (BRAIT, 1985, p. 28). Ainda seguindo a reflexão da figuratividade apresentada, ao retomarmos o retrato numa outra ocasião, teremos uma leitura diferente, pois vamos adicionando novos recursos linguísticos aos discursos que vamos experimentando.

A criação da personagem se dá numa tentativa de aproximar duas realidades possíveis, presente e passado, trazendo ambos para uma vivência atual que mais parece serem fatos da atualidade. Embora saibamos que, diante do leitor há apenas “papel pintado com tinta”, essas se compõem como pistas de reflexões discursivas atemporais numa manifestação linguística estigmatizada de passado, mas que percebe numa proximidade com o presente pela familiaridade dos fatos. “Além disso, que outra matéria, que outra natureza reveste esses seres de ficção, esses edifícios de palavras que, por obra e graça da vida ficcional, espelham a vida e fingem tão comple-

tamente a ponto de conquistar a imortalidade?” (BRAIT, 1985, p. 10). Os espaços que compõem essas atuações se solidarizam com as semelhanças do cotidiano.

Aplicando essa conectividade da personagem com suas atuações, nossa pesquisa tomou como *corpus* os comportamentos das personagens em suas vivências. Investigamos a voz das personagens dentro dos contextos discursivos, suas representatividades, quais propósitos são delegados a esses “habitantes da ficção” na materialização destes dentro de um texto (BRAIT, 1985, p. 6). Esses seres ficcionais são habilitados a verbalizar sua propriedade enunciativa por sua natureza de comunicação.

A protagonista abordada na narrativa de nosso estudo, Maria Aparecida, enumera suas memórias, estimulando o leitor a manter uma interação com a construção do pensamento. Todas as pistas linguísticas e gráficas compõem recursos para comunicação. Relembramos do uso recorrente das reticências como uma simbolização da interação com o interlocutor. Ao empregar esses sinais de pontuação, a personagem central traz o leitor para ser seu cocriador instaurando uma conexão atemporal dos subentendidos a serem construídos.

Recorrendo a uma outra pista lançada ao leitor na narrativa Amanhecer, a imagem de idealização da personagem de Antônio é construída desde as primeiras páginas. “E depois, apareceria (...) que se apaixonaria por mim; e eu me casaria, e iria morar no Rio, numa casa cheia de cortinas e tapetes. Mais bonita do que a casa verde” (PEREIRA, 1979, p. 3). As personagens trazem afetividade as suas representações ficcionais mantendo uma sintonia com a realidade e “é por meio do estudo dessas criaturas produzidas por seres privilegiados que é possível detectar e estudar algumas particularidades do ser humano ainda não sistematizadas pela Psicologia e pela Sociologia nascentes” (BRAIT, 1985, p. 39). A parcialidade enunciada pelas personagens chega até o leitor que tece também suas impressões por encontrar lacunas discursivas para interação.

CAPÍTULO III – DO INTIMISMO ÀS REPRESENTAÇÕES: A FORÇA DAS SIMBOLIZAÇÕES NO PROCESSO INTROSPECTIVO: A RELIGIÃO, O CASAMENTO, A CASA VERDE...

Com o romance moderno e a partir da década de 1930, no Brasil, o intimismo se expande e acolhe as lacunas psíquicas ficcionais vislumbradas como marginal e estigmatizadas de devaneios. O intimismo associado ao fluxo de consciência se constituiu, neste estudo, como instrumento de reconstrução do sujeito. As enunciações das personagens corroboraram o potencial da linguagem na investigação do processo de construção do pensamento introspectivo com propósitos de autoconhecimento e ressignificação.

Sintonizando o fluxo do pensamento à estratégia discursiva intimista, a ficção conquistou seus propósitos de desconstrução de relações patriarcais, abordando o lugar de fala da mulher nas suas vivências sob a hegemonia da influência da religiosidade, do casamento, da figura masculina e suas relações de poder. A reconstituição do sujeito aparece na narrativa desde a iniciativa primeira de compor os vários momentos da lembrança. Foucault (2009) corrobora nossos estudos com sua teoria sobre a reconstrução do sujeito a partir dos discursos. Quem escreve pontua para si discussões que vão posicionar o locutor e o interlocutor a participar intelectualmente e reflexivamente com o conteúdo trazido à narração.

Durante a investigação das memórias como instrumento de (re)avaliação do autoconhecimento, visualizamos como as teorias de Foucault (2009) e Humphrey (1976) fornecem pressupostos discursivos para a dimensão revitalizadora da escrita. Para Foucault (2009) o registro das lembranças constitui um momento de autoavaliação numa nostalgia que põe em evidência as escolhas passadas num paralelo da vivência atual. Passado e presente se fundem no cognitivo em busca de respostas. Humphrey (1976) explorando um viés sob a linguagem explica o fluxo do pensamento voltado para a psique. As fabulações são idealizadas a partir de memórias e/ou corpus mentais como lembranças que estimulam o sujeito a se recompor no universo da figuratividade. Os símbolos vão compor as representações ausentes. Pelo campo das conotações, as organizações mentais se juntam numa avaliação de pontos a ressignificar e pontos a suprimir.

A perspectiva intimista verificada na retomada das memórias, partindo de cenas da enunciação, potencializou o diálogo das inquietações com os reordenamentos necessários dos fatos que ainda se misturam com as consequências das escolhas. Intimismo não quer dizer silêncio, mas um trabalho cognitivo em busca de explicações, reflexões e respostas numa virtualização que ganha forças de subversão dos incômodos. A introspecção vai se constituindo como elemento determinante para a reorganização psíquica, para o crescimento pessoal, para a sobrevivência de uma discursividade que pretende compor e recompor seus espaços e voz.

Validando nossas discussões, tomamos a referência do primeiro amanhecer, na narrativa, como otimista e marcada por uma noite anterior que foi reflexiva para a protagonista Maria Aparecida. As primeiras horas matinais se compõem como momentos de reconstrução da narradora que vê na introspecção fôlego para suas lacunas. O nascer do dia é retomado em outras partes da ficção trazendo uma conotação do escuro para o claro, do nascer para o findar, do pleno para o vazio, da escolha insegura para a assertiva. Grande parte das meditações de Aparecida se davam no quarto, durante os sonhos, durante o silêncio das horas incertas do tempo. Nesse descompasso, as idealizações de figuratividades se compõem como um conforto para a narradora.

Entretanto acordei cedo, e muito bem-disposta. Quando abri a janela, tive uma surpresa. O tempo levantara, o sol brilhava nas poças barrentas com os tons do arco-íris, a manhã tão bonita, tão clara, me pareceu um convite... Para quê? Não sabia... Para a vida, para alguma coisa que ia acontecer, que não podia deixar de acontecer, e que estava misteriosamente ligada à família da Casa Verde (PEREIRA, 1979, p. 3; 4).

O amanhecer se marca como uma alegoria na recomposição íntima da personagem¹⁸, numa autoreconstrução. Maria Aparecida traz à luz de sua autonarração questionamentos ligados

¹⁸ Com expansão da perspectiva intimista nos romances brasileiros, verificamos, a partir de pistas discursivas da narrativa *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, a literata Clarice Lispector (1998) produzindo uma escrita poética imbricada de emoções acerca da existência humana. O foco na protagonista feminina potencializou as representações das mulheres em seus cenários de vivências fornecendo ao leitor as estratégias ficcionais de autoconhecimento pela via da introspecção. Lúcia Miguel Pereira (1979) e Clarice Lispector (1998), cada qual em seu momento histórico, estabelecem a sintonia discursiva de dar a voz e ampliar a atuação da mulher nos mais diversos espaços sociais.

Harmonicamente, as cenas do amanhecer nos romances de Lúcia Miguel Pereira (1979) e Clarice Lispector (1998) se delineiam como um marco temporal de recomposição das narradoras personagens.

O amanhecer de Lúcia Miguel Pereira (1979), conforme apresentado acima, se constituiu como um convite para a personagem Maria Aparecida. “Entretanto acordei cedo, e muito bem-disposta. Quando abri a janela, tive uma surpresa. O tempo levantara, o sol brilhava nas poças barrentas com os tons do arco-íris; a manhã tão bonita, tão clara, me pareceu um convite... Para quê? Não sabia... Para a vida, para alguma coisa que ia acontecer, que não podia deixar de acontecer, e que estava misteriosamente ligada à família da Casa Verde” (PEREIRA, 1997, p. 3;4).

ao seu fluxo de pensamento como o resgate das memórias, das lembranças – um “que”- se ligando à necessidade de construções imaginárias que tomam dimensões de representações da realidade, nos caminhos do “como” de Humphrey (1976). As fantasias, recursos do cognitivo, são idealizadas a partir de um exercício de comparação por proximidade, há um fluxo de criações metafóricas que amparam as vivências pretendidas. As conotações vão se constituindo e validando as ambições da protagonista.

As representações de suas inquietações se davam com a simbolização da igreja na construção da fé para resistir enquanto mulher numa sociedade que limitava os espaços femininos aos serviços domésticos, ao casamento como forma de realização – um fim em si mesmo – ao lar, aos filhos e ao companheiro como meios para a plenitude burguesa. Pretendia-se uma desconstrução das temáticas da submissão e limitação social dos lugares da mulher no então romance de formação. A protagonista, ao buscar uma consistência na introspecção, desenvolve uma sintonia com a fé e a espiritualidade. Sabe-se dos cercos sociais que restringem a ampliação das conquistas femininas mas o “(...) que for, soará, dissera a mim mesma. Nossa Senhora da Aparecida e a morta da Casa Verde velarão por mim” (PEREIRA, 1979, p.54). Aparecida desenvolve suas próprias técnicas introspectivas e deposita no campo religioso o acalento para os desencontros de suas escolhas.

Durante a escritura dos fatos dos dois últimos anos de sua vida, aproximadamente, Maria Aparecida vai apresentando lacunas que ainda incomodam e posicionam a personagem numa autoavaliação das cenas vividas numa recomposição de forças para compreender os desatinos advindos das escolhas. “Era a angústia da escolha, de quem está entre dois caminhos” (PEREIRA, 1979, p. 53). Essa revisitação foi para uma organização interna, era preciso o diálogo consigo mesma. A protagonista dualiza os fatos com seus intervalos cognitivos. A necessidade do *corpus* das lembranças é para cura interior. “Foi com medo dessa morte rápida, foi para fixar Antônio dentro de mim, que comecei a escrever a minha vida nestes últimos anos. Mas escrevi também como quem chora, como quem grita. Ainda não tenho vinte anos completos, e o meu destino já se cumpriu” (PEREIRA, 1979, p. 108). Aparecida recorre às memórias para suprimir um vazio

No livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, as cenas do amanhecer são abordadas ao longo da narrativa de Clarice Lispector (1998) como momentos que compõem o processo de autoconstrução de Lóri na representação da personagem central. “A melhor luz de se viver era na madrugada, leve tão leve promessa de manhãzinha. Ela sabia disso, já passara inúmeras vezes por isso.” (LISPECTOR, 1998, p. 23) “Que se espere. Não o fim do silêncio mas o auxílio bendito de um terceiro elemento: a luz da aurora.” (LISPECTOR, 1998, p. 24)

da introspecção, do vazio que perturba a moça interiorana. A primeira estratégia de recomposição da protagonista se concretizaria com a escrita¹⁹ das memórias.

Pensei no passado, na minha existência em São José e tive a impressão de que tudo aquilo se dera havia muito tempo. Estava tão longe, tão esbatido... Mamãe, papai, a morta da Casa Verde, Antônio, os meus sonhos, as minhas dúvidas, as minhas angústias, tudo isso se diluía, se desmanchava, quase não existia mais (PEREIRA, 1979, p.93).

A análise de subsistência da personagem central, diante do contexto limitado quanto às atuações femininas, se deu dentro um intimismo conflituoso fomentado pela opressão dos parceiros discursivos numa relação de poder ainda calcada nos contornos coloniais. As escolhas e as posturas da protagonista advindas das tomadas de decisão em decorrência da composição discursiva foram se concretizando em formas de resistência. “As estratégias são elementos presentes no interior dos campos sociais” (SILVA, 2011, p.105) . As ambições, os sonhos e as vaidades se estruturaram como forma de sobrevivência. Maria Aparecida vai se construindo e desconstruindo durante a rememoração das lembranças que buscam amparar a personagem num desgaste do presente com o passado. Os intervalos que pairam sobre a recolhida psíquica da personagem central não é somente de um desencontro, mas são reafirmações imbricadas de uma opressão de poder que vinham de vários contornos: da igreja, da família, do parceiro afetivo...

Pensei no passado, na minha existência em São José e tive a impressão de que tudo aquilo se dera havia muito tempo. Estava tão longe, tão esbatido... Mamãe, papai, a morta da Casa Verde, Antônio, os meus sonhos, as minhas dúvidas, as minhas angústias, tudo isso se diluía, se desmanchava, quase não existia mais (PEREIRA, 1979, p.93).

Ao trazer as incongruências de suas vivências à escrita juntamente com o desconforto da relação afetiva, a narradora-personagem retoma os fatos do passado num diálogo de afetividade, saudosismo e vozes da subsistência na introspecção para revisão e compreensão dos desafios.

¹⁹ Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* de Clarice Lispector (1998), Lóri, a protagonista, também segue os conselhos de Ulisses, seu parceiro afetivo, que manifeste seus sentimentos e emoções por meio da escrita. O professor estimula Lóri a escrever para se reencontrar a partir da autorreflexão de suas experimentações e, consequentemente, o conhecimento de suas fragilidades. “Escrever aliviou-a. Estava de olheiras pela noite não dormida, cansada, mas por um instante — ah como Ulisses gostaria de saber — feliz. Porque, se não expressara o inexpressível silêncio, falara como um macaco que grunhe e faz gestos incongruentes, transmitindo não se sabe o quê. Lóri era. O quê? Mas ela era.” (LISPECTOR, 1998, p.24)

A personagem que dualizava e impactava diretamente com Aparecida era Antônio com quem tinha um vínculo virtual, idealizado pela própria personagem em suas investidas intimistas, e real por se relacionar afetivamente com as teorias filosóficas do professor.

Maria Aparecida se sensibiliza aos encantos de Antônio. Esse consentimento da protagonista com seu par amoroso se concretiza numa convivência de poder, pois é uma relação que tem um conjunto de ações, “uma condição para que a relação de poder exista e se mantenha” (FOUCAULT 2009, p. 243). A perpetuação da opressão fortalece quando Antônio fragiliza as sensações de Aparecida construindo um discurso de esperança e imbricado de carinho direcionando para a moça interiorana que está diante do contexto de agonia por se sentir limitada quanto à sobrevivência na cidade fluminense. “Haveremos de nos ver sempre... eu também estava sentindo muita falta da sua companhia. Eu preciso da sua amizade. O mais, se tiver de vir, virá naturalmente” (PEREIRA, 1979, p. 102). Antônio estimula a vaidade da moça de São José que, pela solidão e ausência de recursos financeiros e emocionais por sobreviver na capital, se rende às promessas discursivas, fantasiando essas enunciações como garantias afetivas.

Antônio era rapaz culto que ao mesmo tempo que interagiu com os seus conhecimentos intelectuais, deixava também lacunas para uma opressão que se firmava numa relação de poder do homem sobre a mulher. Antônio motivava Maria Aparecida à independência afetiva e feminina, mas em contrapartida, ele trazia também ao contexto de suas vivências, discursos que pouco traziam a libertação da mulher, mais se aproximavam de uma opressão velada. “E se Antônio me quisesse, seria dele, mesmo sem casamento. Não era o que todos, até mamãe, pensavam que eu tinha feito? Ao menos assim teria os proveitos da fama” (PEREIRA, 1979, p.73). Aparecida tenta resistir, mas a força por Antônio é maior “De cada vez, eu tomava a resolução de não permitir mais, de resistir.” (PEREIRA, 1979, p. 31). O sonho burguês da protagonista vai se destituindo por falsas promessas amorosas.

As experimentações afetivas de Antônio e Aparecida se antagonizavam. A enunciação de uma relação de subordinação se construía numa dualidade entre o par, de um lado: Antônio vivia a intelectualidade e foi criado na cidade grande, do outro: Aparecida era uma mulher interiorana que sonhava com a vida burguesa, mas acabou se sujeitando a viver das dependências emocionais que Antônio as colocava ao seu modo. “Com uma iniciativa rara nas protagonistas dos romances de Lúcia, a protagonista põe em prática as ideias de Antônio que ela mesma considera ‘esquisitas’” (ALMEIDA, 2010, p.169). Pelas enunciações, conferimos que Antônio construiu

todo um cenário para se chegar a esse comportamento de dependência emocional por parte da narradora-personagem. “ A minha prisão a Antônio é diferente, porque é voluntária, é criada mais por mim do que por ele” (ALMEIDA, 1938, p. 76). Mas foi um apego corroborado pelas interações discursivas e esperança de companhia advindas do próprio professor carioca.

Maria Aparecida tem consciência do relacionamento afetivo de opressão por parte de Antônio e essa aceitação da protagonista se constitui como forma de sobrevivência. Mas o próprio consentimento é uma resposta de que o sujeito está inserido numa relação de poder “Ninguém sabe que eu estou aqui. E que saibam ... eu serei sua amante, Antônio, sua criada, sua escrava. Serei o que você quiser, contando que me dê um lugarzinho na sua vida” (PEREIRA, 1979, p.100). Antônio se denota vaidoso pela presença cuidadosa de Aparecida. O comportamento de reciprocidade discursiva e afetiva de Antônio se delineia como um orgulho masculino de dominação e poder sobre a mulher.

A figura masculina deixa explícito que as mulheres apreciam as garantias²⁰ da figura masculina. Para Antônio, as demonstrações cotidianas de Aparecida era de um sentimento de propriedade, “(...) o seu amor há de querer prender-me”. Antônio traz a discursividade da promessa como uma prisão no relacionamento. “ -- O amor é o instinto de posse, de posse física e moral. É uma tentativa subconsciente de absorção de uma pessoa pela outra” (PEREIRA, 1979, p. 48). Embora criticando a protagonista por suas fragilidades conjugais, Antônio deixa subentendido suas declarações de endossamento por participar da relação afetiva.

Podemos arranjar um quarto aqui perto. Você estudará, se aperfeiçoará, para poder depois ter um lugar melhor. Haveremos de nos ver sempre... eu também estava sentido muito falta da sua companhia. Eu preciso da sua amizade. O mais, se tiver de vir, virá naturalmente. (PEREIRA, 1979, p. 102)

Antônio motivava Maria Aparecida a discursos de crescimento pessoal, o autoconhecimento pela autoconfiança, a independência financeira e emocional juntamente como o cresci-

²⁰ Uma outra estratégia usada na ficção de Clarice Lispector (1998) *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* foi o discurso masculino de que as mulheres admiram as garantias afetivas enunciadas pelos homens. Ulisses, o professor de filosofia diz que Lóri é daquelas pessoas que precisam de garantias “— Você é das que precisam de garantia. Quer saber como eu sou para me aceitar? Vou me fazer conhecer melhor por você, disse com ironia. Olhe, tenho uma alma muito prolixa e uso poucas palavras. Sou irritável e firo facilmente. Também sou muito calmo e perdôo logo. Não esqueço nunca. Mas há poucas coisas de que eu me lembre. Sou paciente mas profundamente colérico, como a maioria dos pacientes. As pessoas nunca me irritam mesmo, certamente porque eu as perdôo de antemão. Gosto muito das pessoas por egoísmo: é que elas se parecem no fundo comigo. Nunca esqueço uma ofensa, o que é uma verdade, mas como pode ser verdade, se as ofensas saem de minha cabeça como se nunca nela tivessem entrado?” (LISPECTOR, (1998), p. 36)

mento sociológico enquanto mulher²¹. O professor estimulava a moça de São José à evolução, mas não fornecia meios para que ela se desenvolvesse e se mantesse.

Antônio fez-me muito mal, tem-me feito sofrer muito; matou a minha alma, matou o meu coração, matou em mim tanta coisa... mas isso eu lhe devo; foi ele quem me fez compreender que a minha dignidade estava em ser independente, em só contar com o meu trabalho. A única dignidade que me resta (PEREIRA, 1979, p. 42).

O intimismo, nesse contexto de convivência dual de homem e mulher, se instaurava como recurso de recomposição da personagem mulher que reavalía suas escolhas. Maria Aparecida desenvolve estratégias subjetivas por estar distante dos princípios coletivos, por romper com as regras trazidas pelo convencionalismo. A personagem constrói suas estratégias a partir de uma reflexão da vida e visualiza brechas para alcançar outras realizações “(...) a vida era assim, só mostrava uma nesga a cada um de nós. Por isso parecia incompreensível. A mim coubera um pedacinho muito pequeno, mas eu sabia que se estendia para cima, para baixo, para os lados, para o desconhecido” (PEREIRA, 1979, p.19). As opressões constituídas pelas relações de poder machista e de fundo religioso “força o indivíduo a se voltar para si mesmo e o liga à sua própria identidade de um modo coercitivo” (FOUCAULT, 2009, p. 235). Não encontrando uma reciprocidade no relacionamento, Aparecida decide retomar a consciência de si, reavaliando os esforços dispensados para a realização de uma convivência que não se solidariza.

Além das relações de poder por via do gênero e das doutrinas religiosas, uma outra ocorrência colabora na criação de um apego pela dependência do gênero: a afetividade. Esse sentimento se marca como ponto forte na doação do universo feminino, pois cria-se também uma relação de poder sobre a carência afetiva que acentua ainda mais as opressões no universo feminino. Assim, as mulheres estão mais propensas a censuras preconceituosas por serem rotuladas

²¹ O professor de Filosofia, personagem do enredo de Clarice Lispector (1998), desenvolvia o mesmo perfil discursivo do personagem, professor de História, na narrativa *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira (1979). Ambos, num de relacionamento de casal com a protagonista das respectivas ficções, usaram a enunciação para motivar essas mulheres a se conhecerem melhor, se resignificarem pelo autoconhecimento. Em várias cenas discursivas, Ulisses e Antônio colaboram para a evolução de suas parceiras afetivas. Ulisses sensibiliza a personagem central Lóri para o conhecimento sobre si mesma. “Mas não tenha medo da desarticulação que virá. Essa desarticulação é necessária para que se veja aquilo que, se fosse articulado e harmonioso, não seria visto, seria tomado como óbvio. Na desarticulação haverá um choque entre você e a realidade” (LISPECTOR, 1998, p. 62). Antônio também interage com a protagonista, Maria Aparecida, articulando a potencialidade da mulher. “As palavras, as ideias de Antônio tinham criado raízes dentro de mim. (...) Vi que o meu mundo antigo estava destruído. Que Nossa Senhora da Aparecida, minha madrinha, a morta da Casa Verde, minha protetora, eram apenas nomes para mim. Já não precisava delas para compreender o mundo” (PEREIRA, 1979, p. 63)

mais afetivas, cordiais e gentis no relacionamento. Essas buscas por realização afetiva “mais se aproximaram de estratégias pessoais das mulheres para minorar o sofrimento físico e psicológico e para viverem relações de amor e felicidade” (LACERDA, 2010, p. 26). Aparecida lança mão de sua vaidade burguesa para viver uma instabilidade afetiva.

Agora só ele é livre... mas de que serve queixar-me? fui eu quem o quis, que me ofereci como escrava, que me anulei. Aliás, não tenho mesmo muito do que me queixar; os momentos em que sinto Antônio meu, e em boa disposição, me pagam de tudo (PEREIRA, 1979, p. 106)

As relações afetivas, imbricadas pela relação de poder, foram delineadas, neste estudo, de estratégias de sobrevivência para a protagonista de *Amanhecer*. Aparecida numa confabulação de uma pseudoindependência via o matrimônio como uma proposição rápida e convencional de se adquirir um pouco de autonomia, mas esta era limitada ao cenários do lar, da família, do cônjuge. Mesmo ciente das restrições dos espaços domésticos, planejava “(...) conhecer no Rio algum rapaz que me fizesse esquecer de Antônio e que, esse, se quisesse casar comigo. Teria uma existência plácida, normal, com marido e filhos” (PEREIRA, 1979, p.77). Todas essas ambições potencializaram a doação do universo feminino para atingir uma conquista de amor e felicidade, numa sujeição da dependência afetiva dentro de uma relação de poder que acentuaria ainda mais a opressão e a marginalização do universo feminino.

3.2- Das simbolizações do casamento e da Casa Verde

Num outro plano simbólico intimista, o casamento que se instaura como um dos fatores de sobrevivência e idealizado como um fim para a concretização da felicidade, do respeito, da moral para a constituição familiar. Aparecida, inicialmente, sem muita oportunidade de crescimento pessoal e intelectual, por estar instalada em uma cidade pequena e interiorana, deposita no matrimônio o resguardo de sua felicidade. “E eu fui ficando em São José, a princípio muito contrariada, depois conformada porque, no íntimo, esperava outra solução melhor – o casamento” (PEREIRA, 1979, p.9). Mas a condição desta convivência institucional viria mesclada pelos princípios da religiosidade, da fé e da política como forma de corretivo, libertação, cura e opressão da mulher.

Maria Aparecida idealiza o casamento como realização, como um resultado para as garantias do politicamente correto nos moldes da honra e do *status* social. Antônio já argumentava para a protagonista que o casamento era uma limitação para o autoconhecimento. “Case com o conferente, se precisa com essa urgência de um homem, mas não se valha para isso das minhas ideias. As mulheres são todas iguais, querem é um marido, seja como for” (PEREIRA, 1979, p. 51). O professor de História lança pontuações enunciativas de que Aparecida precisaria evoluir se autoconstituir, ser emocionalmente independente. O casamento não seria uma porta de evolução, mas um convencionalismo social. No entanto, uma outra investida também se constitui: a da opressão. O discurso do rapaz carioca deixa marcas de uma ironia que vem pautada de ciúmes, conotação de controle afetivo e preconceito quanto à rotulação “...as mulheres são todas iguais, querem é um marido, seja como for”. Antonio se confunde no discurso da autonomia e nele prende quando enuncia seu incômodo afetivo.

O medo, a verdade, o homem e a mulher, o conflito do intimismo e a resolução, todos esses dualismos estimulam o sujeito a introspectar-se. A personagem principal vive uma relação de poder (homem e mulher – Antônio x Maria) que buscava desestabilizar as crenças, pretendia promover a evolução, mas também deixava uma opressão velada de dependência em nome da racionalidade. “___ Ele diz que é preciso acabar com o sentimentalismo, viver pela razão” (PE-

REIRA, 1979, p.61). Antônio sabia ser intelectual e colaborava para a evolução social de Maria Aparecida, mas ele também trazia uma angústia em suas marcas discursivas quando censura Aparecida por se encher de vaidade com o pedido de casamento feito pelo conferente da estação. “Pensei que fosse diferente, Aparecida, pensei que me compreendesse, pensei fazer de você minha amiga, alguém com quem pudesse conversar...” (PEREIRA, 1979, p. 51). As reticências e os subentendidos da enunciação nos levam a compreender uma advertência à narradora por cogitar aceitar o convite de casamento e se prender a um relacionamento se distanciando da oportunidade de ter um amigo por perto, no caso o Antônio.

Admitindo a opinião de Antônio acerca do matrimônio, a protagonista, não conquistando o pedido de casamento do professor, decide por uma experimentação afetiva que buscasse outras possibilidades de convivência para ter a reciprocidade: ser amiga, amante, mulher, ajudante, secretária. Aparecida se rende aos critérios afetivos do homem para viver uma escolha que ela mesma pensava subverter.

Todo o sonho da construção de um casamento próspero, feliz, de uma vida de luxo, do título de senhora advindo da posição de propriedade de mulher casada se desconstrói pela força enunciativa do professor sobre Maria Aparecida. No conforto de não incomodar o parceiro discursivo, Aparecida decide ser concubina de Antônio. Se render às teorias do professor revolucionário, vivendo uma relação conjugal sem reciprocidade e garantias.

Mas a insatisfação da vivência afetiva pela não correspondência, perturba os ânimos da moça de São José que se propõe a reaver as experimentações de suas escolhas e conferir se não seria necessário se ressignificar. Aparecida sofre com a indiferença de Antônio na relação conjugal. Toda a consciência de revisão do passado se instaura sobre essas reflexões diárias da convivência amorosa. Numas das saídas de Antônio, este fica três dias ausente, sem justificar por onde esteve e, quando aparece e é questionado, o professor interage com sua parceira discursiva

-- Você sabe que não sou livre, que me devo a uma causa? estive trabalhando. E alias, é bom que você se habitue às minhas ausências.

Vi perfeitamente, pelo seu tom, que nada o impediria de procurar-me, mas quisera de início mostrar-me que pretendia guardar toda liberdade (PEREIRA, 1979, p. 106).

Aparecida chega até mesmo enunciar que um filho poderia atenuar a vivência de lacunas que levava com Antônio, sem se ter aval de que a escolha da protagonista seria um adendo para o futuro de sua vida. “... se ao menos eu pudesse ter um filho, creio que me sentiria mais tranquila (...)” (PEREIRA, 1979, p. 107). Os pensamentos chegam à cognição da admiradora de Antônio

por reconhecer que suas abdicações passadas não foram suprimidas pela realidade que encontra na capital carioca.

Antônio se constitui como uma ambivalência sobre a Aparecida. Quando ela chega ao Rio de Janeiro, nos primeiros dias, e se instala na casa do Dr. Maia vivendo uma vida, ainda que momentânea e emprestada, de burguesa, o estudante de Direito logo manifesta seu aborrecimento ao ver a moça de São José levando uma vida que, pela discursividade dele, seria uma enganação. Antônio, que era estudante e detinha discursos revolucionários, desestabiliza a filha do Seu Juca emocionalmente.

— Vamos, responda, confesse que era o que você queria. Encontrar uma família rica para encostar-se. Imaginou que eu podia ser um bom partido, e tratou de me agradar. Mas percebeu que isso não tinha futuro, e contentou-se com explorar a amizade de Sônia (PEREIRA, 1979, p. 89).

Buscando um conforto na introspecção, Aparecida mistura sonhos, forças invisíveis, sobrenatural, realidade e religiosidade para construir uma atmosfera de espiritualidade, estratégias e respostas para os desencontros de seus desejos burgueses e românticos. A filha de Dona Laura se identifica com a morta da Casa Verde para justificar e empoderar-se de um sonho de vida de glamorosa. Acreditava que a morta tivera uma vida feliz. As construções inimistas vão dialogando com as instituições sociais do mundo real numa busca de representações que amparem as fantasias da personagem. “O imaginário rompe com as fronteiras do tempo e do espaço e, em sua lógica própria, as divindades são construídas a partir da revelação das qualidades que simbolizam” (LAPLANTINE e TRINDADE, 1996, p.14). Durante o episódio de preparação da Casa Verde para os novos moradores, conferimos a fabulação de Aparecida que se solidariza com a defunta que, metaforicamente, teria sido despejada de casa. “Sentimo-nos despojadas, traídas, eu e a morta” (PEREIRA, 1979, p. 6). A filha de Dona Laura vive a nostalgia da destituição das lembranças físicas do espaço onde a morta da Casa Verde vivera.

A Casa Verde, nas palavras de Maria Aparecida, era a casa mais importante de sua cidade, depois a residência da família de seus pais em São José. Aquele imóvel tem o histórico marcado pela morte da moradora, mulher muito bonita e heroína para Maria Aparecida. A Casa Verde se delineou o espaço motivador das evoluções, angústias, alegrias e desencontros da protagonista. A Casa Verde funcionava como um ponto referencial, símbolo de fuga para alimentar os desejos e as vaidades da narradora-personagem. A partir da idealização desse espaço, Aparecida traz outras marcas de suas emoções criadas no imaginário, estabelecendo um diálogo com seus

símbolos. “Vivia muito mais perto das heroínas de Delly, das minhas colegas, de todas as moças desconhecidas que existiam no mundo - sem falar na morta da Casa Verde - do que de meus pais” (PEREIRA, 1979, p. 12). Nos momentos de descontrole psíquicos, as simbolizações acolhiam as fantasias da moça interiorana.

Aparecida recorre à morte como fuga e libertação do possível pecado que estaria prestes a ter com Antônio. O pretendente da narradora propunha um prazer amoroso que deveria ser comungado pelos dois, mas essa proposta que Antônio se referia não era o compromisso do casamento, eram envoltimentos desapegados e ele dizia que esses rótulos da virgindade, da honra feminina eram preconceitos burguês. O moço do Rio desampara as emoções de Aparecida que se introspecta numa mistura de intimidade com chateação. A cena de morte redemoinhava na mente de Maria Aparecida. As desumanidades registradas na narrativa eram retomadas com a perspectiva da morte. “A morte...só ela me aparecia. Enterrei as unhas no braço, com força, para certificar-me de que estava viva” (PEREIRA, 1979, p.33). A morte consolidaria a extinção de uma perturbação que pairava sobre a dignidade para Aparecida. “Que coisa forte era o amor... Mais forte do que a vida, mais forte do que o medo da morte” (PEREIRA, 1979, p. 23). A confirmação do fim da desobediência e do incômodo se daria com a morte.

O castigo estava para reafirmar as doutrinas e as convicções da influência católica que agiam sobre a mulher Aparecida e sobre a escritora Lúcia. Toda a representação de erro e do pecado eram admoestados por um corretivo religioso. O amasiamento era uma condenação, um desvio cristão que atuava sobre a psique sonhadora e burguês de Aparecida para viver uma vaidade nos julgamentos da religiosidade.

Aparecida busca sintonia com a espiritualidade para compor sua subsistência no universo da vivência afetiva pelas suas escolhas. A personagem é envolvida pelas doutrinas religiosas que propagam os discursos de que a figura da mulher é secundária, um ser que veio para ser símbolo de obediência. E, quando Aparecida ousava a ter voz, havia um eco que instaurava na consciência da personagem e denotava essa percepção como desvio de ordem religiosa, de pecadora. Ela se firma como subordinada porque está sujeita “a alguém pelo controle e dependência” e também é “preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento” (FOUCAULT, 2009, p. 235). A protagonista detém ainda por uma identidade de mulher limitada e de moça que vive no interior e tem consciência de que suas recorrências mais próximas são a fé e a convivência com aqueles que chegam à Casa Verde.

O apego à religiosidade é marcado pela evocação a Nossa Senhora Aparecida. “-- O que for, soará, dissera a mim mesma. Nossa Senhora da Aparecida e a morta da Casa Verde velarão por mim” (PEREIRA, 1979, p.54). É visível o anseio da interseção da santa/madrinha com fins de conforto afetivo, um remédio espiritual. Maria Aparecida se apoia na fé com propósitos de resistência, por ser refém de uma relação de poder que a limita a lutar com seus sentimentos mais íntimos e a desenvolver suas estratégias de sobrevivência. “O sujeito diante de uma “racionalidade interna” cria suas “formas de resistência contra as diferentes formas de poder” (FOUCAULT, 2009, p.234). A religiosidade e a espiritualidade eram tomadas como forma de libertação e cura.

Tinha sede de coisas espirituais, de ler poesia, de preparar meninas para a primeira comunhão. -- É alma que vive, o corpo não tem importância, dizia a mim mesma. Precisava salvar a minha alma. Defendê-la de Antônio, defendê-la do meu corpo. Cheguei a pensar em ir para o convento... (PEREIRA, 1979, p.39).

Maria Aparecida vive uma relação intimista dual que desestabiliza as crenças promovendo a evolução, mas também alimenta uma limitação, uma dependência em nome da racionalidade. Essa convivência que estimula, mas apresenta discursos de opressão, constrói uma relação de poder que agrega forças arbitrárias da vivência afetiva entre homem e mulher, dos princípios religiosos e políticos entre outros desígnios sociais que potencializam a subordinação. Antônio promovia a libertação, mas pouco fazia para dar certo. “__ Ele diz que é preciso acabar com o sentimentalismo, viver pela razão.” (PEREIRA, 1979, p.61). A partir dessa citação, corroboramos que Antônio sabia ser intelectual, até porque sua formação acadêmica colaborava para essa racionalidade – professor de História. Ele ajudava na evolução social de Maria Aparecida, mas ele também exercia uma manipulação discursiva sobre a personagem central.

Se você estudar, Aparecida, pode dar gente. Mas precisa se libertar de tantos preceitos... A mulher ainda não compreendeu que é a maior sacrificada na sociedade burguesa” “ Nunca disse que gostava de você, nem que pretendia me casar com você. Não enganei ninguém (PEREIRA, 1979, p.32).

Aparecida, em sua revisitação ao passado, tem consciência de que embora identifique a frieza e o distanciamento de Antônio, está nessa relação por ser amparar em discursos imaginários que ela mesma produz. Os desafetos que chegam à mente da protagonista são organizados num fluxo de consciência que recepciona até mesmo as possibilidades mais remotas de interação. Aparecida conclui que talvez Antônio seja de fato um homem de herança colonial. “Todas as suas teorias sobre o amor livre se resumem, na prática, num ciúme de marido patriarcal” (PEREIRA, 1979, p. 106). Os diálogos da intimidade de si, quando privilegia a relação amorosa, recep-

cionam o desejo da manutenção de uma cenário que pode se mostrar inapropriado aos julgamentos sociais, mas para Aparecida, eles constituem sua força para sobreviver numa afetividade.

Agora só ele é livre... mas de que serve queixar-me? fui eu quem o quis, que me ofereci como escrava, que me anulei.

Aliás, não tenho mesmo muito do que me queixar; os momentos que sinto Antônio meu, e em boa disposição, me pagam de tudo (PEREIRA, 1979, p.106).

Mas não nos esqueçamos que há também a resolução confirmada pela ação e pela discursividade de que Maria Aparecida pode abandonar essa convivência de lacunas que vive com Antônio. No acontecimento anterior, quando a personagem central se encanta pelo professor, a menina sonhadora de São José vivia suas fantasias de casar-se, ter filhos, levar uma vida burguesa. E, paralela a essa vida de aspirações, a narradora vivia seu apego às imagens religiosas de Nossa Senhora e as heroínas que ela mesma adotava. Rendendo-se ao sonho que já alimentava sua altivez adicionado aos discursos de Antônio, Aparecida destitui as suas representações de forças e investe sua intelectualidade a viver um relacionamento incerto com o professor do Rio. “Antônio não se cansa de repetir que sou livre, que posso recomeçar a vida, se quiser. Mas diz isso porque tem a certeza de que não quero” (PEREIRA, 1979, p.108).

O intimismo se instaurou como brecha para a protagonista se reorganizar. Com a escrita das memórias, a personagem tem a oportunidade de reavaliar suas escolhas, o desencadeamento dos acontecimentos. Manter uma comunicação de qual teria sido o papel delegado a si nessa convivência de dois anos que traz à narração.

O estabelecimento do paralelo dos símbolos com a realidade que buscava reaver se compuseram como suportes afetivos para a narradora que construiu um universo virtual das figuratividades para representar as pessoas e contextos na retomada das lembranças. Com o imaginário, as reconstruções dos sentimentos vividos são paralelamente postos na conotação para aproximar o leitor das expectativas que foram pouco produtivas, por meio da discursividade, somos estimulados a nos solidarizar com a personagem central. Recordemos que a escolha das heroínas, para intermediar os momentos de aflição, destacou-se sobre a representação feminina como da Santa, das heroínas de narrativas, da Morta da Casa Verde. Não conferimos figuras masculinas durante os pedidos de interseção, da narradora, no momento de aflição.

A protagonista se constrói numa representação social advinda de uma reflexão intelectual que vive na ficção, mas que tem suas limitações de sobrevivência na realidade. Essa habilitação da personagem de exercer uma interpretação de cenas reais fornece o teor de credibilidade do

diálogo. Anseios que incomodam e estacionam no pensamento, sem verbalização, ganham força de intervenção nas vivências com o romance moderno, porque a personagem é uma pessoa que transveste o cidadão no tempo. Maria Aparecida é uma mulher de seu tempo e de nosso tempo experimentando os dissabores de caminhar como mulher solo. Embora tivesse alguma companhia de Antônio, essa era desprovida de rotina, se dava aos modos dele, quando ele se achava de solitário. Aparecida se introspecta buscando na cognição compreensão para a falta de assertividade dos caminhos escolhidos. Os pensamentos pelo fluxo da consciência se tornam possíveis porque, nesse universo paralelo da imaginação, não há os limites do convencionalismo. Essas vivências virtualizadas acolhem a dúvida que instaura no íntimo da personagem todas as vezes que se sente fragilizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance moderno tem recepcionado as reflexões dos marcos históricos nas interpretações ficcionais produzindo enredos que vão além das ações. Nessa modernidade literária, os acontecimentos paralelamente à cognição das representações seguem direcionando para a cena discursiva as proposições que compõem os convívios sociais.

Conteúdos e comportamentos que colaboravam para a marginalização das representações sociais da mulher são propostos numa propriedade de voz pela criação e interpretação de escritoras e personagens mulheres, respectivamente.

Corroboramos que o romance *Amanhecer*, de uma das escritoras brasileiras pioneiras na literatura, revolucionava os padrões de escritura literária ao trazer o discurso e lugar da mulher numa intelectualidade acadêmica marcada pelas adversidades contextuais dos anos de 1930.

Lúcia Miguel Pereira, no ofício de redigir as memórias da narradora personagem, propõe cenas enunciativas dos espaços femininos na atuação da protagonista mulher que experimenta temáticas ainda sensíveis às estigmatizações sociais. Essa ficção desenvolvida sob o estudo das vivências da personagem central intitulado pelo romance de formação, de uma educação pedagógica, possibilitou ao leitor conferir e validar que o processo das experimentações cotidianas é um percurso e não fim em si. As temáticas conferidas nesses contextos dualizavam a pedagogia de vida imbricada por convencionalismos e preceitos político-sociais que nos ligam a um viés colonial. Proposições como os espaços da mulher no casamento, na religião, na família, no trabalho doméstico foram e ainda, por suas identidades históricas de lutas e avanços, são fragilidades a serem revisitadas pela influência da cultura que imperou e segue predominando em ambientes educativos no Brasil desde a chegada da família Real.

As estratégias de sobrevivência da mulher, na atribuição da personagem, foram analisadas a partir das contribuições da retórica lógico-aristotélica, da clássica, da Nova Retórica e da Análise do Discurso que concebem a linguagem como uma oportunidade de comunicação que recepciona razão e emoção nos atos discursivos. A escrita das memórias da narradora-personagem é apresentada com propósitos de composição e reconstituição de sua identidade pessoal e social. Essas escrituras nos oportunizaram compreender o percurso da autonarração, sobre

uma perspectiva introspectiva, para se chegar à ressignificação da protagonista. Verificamos que o viés intimista foi delimitado na retomada dos fatos dos dois últimos anos da narradora porque o diálogo discursivo, no fluxo da cognição, dispensa as censuras que teriam a mulher que interpreta a personagem central.

Tomamos conhecimento das posturas discursivas das personagens pela expressão do que é dito e mostrado no e pelo ato discursivo. Com a Retórica, pelo *ethos* – postura do enunciador no cenário comunicativo, fomos habilitados a construir a imagem (de quem fala, de onde se fala, a voz, masculina – feminina), o perfil do sujeito e suas identidades a partir de todas as pistas discursivas trazidas à cena enunciativa, captando os pontos de vista e ideologias que nos orientaram a compreender a construção do pensamento intimista.

Toda a narrativa de *Amanhecer* é apresentada sob a perspectiva da narradora, uma voz solo que não deixa pistas do endossamento de suas ideias por uma segunda voz. Sabemos que Aparecida interage discursivamente com todos os personagens de sua vivência, trazendo suas vozes, mas toda essa enunciação é captada pelo *ethos* apresentado de forma escrita pela narradora, pela parcialidade de suas emoções.

A linguagem, presente no registro das memórias, se delineou como *corpus* para compreensão das posturas e comportamentos das personagens na ficção. Conferimos que a teoria do dialogismo de Bakhtin (1997) ratifica que os discursos empregados ao longo do contexto histórico de lutas e conquistas da mulher se dialogam no tempo e no espaço.

Numa análise mais distante com a retórica e atual com o discurso, registramos a opressão ainda imperando e fortalecendo as relações de poder entre homens e mulheres. Questões de submissão e marginalidade da mulher são trazidas à narrativa num assédio discursivo que blindam as instituições e organizações como a igreja, a família, a política, os relacionamentos afetivos, o trabalho entre outras formações sociais posicionando a mulher em desfavor na expansão de seus espaços.

Provando desse dissabor histórico e interpretando seu lugar de mulher numa pontualidade arcaica e convencional da linguagem, a personagem central, Maria Aparecida, revisita suas memórias recorrendo à introspecção num diálogo consigo mesma como recurso de sobrevivência e recomposição de sua identidade. “A escritura é portanto um modo de relembrar o passado, revivê-lo e, dessa forma, tentar compreendê-lo” (PINTO, 1990. p. 60). Aparecida escreve para se reorganizar, o incômodo é interior, vem de suas reflexões.

O intimismo construído, nessa retomada das lembranças, corrobora a necessidade de revisão desse passado, da avaliação das prioridades feitas pela protagonista. “Era a angústia da escolha, de quem está entre dois caminhos (...) Recusar, ir para o Rio tentar a sorte, era o pulo no desconhecido, era o desamparo. Nesse momento, senti-me completamente livre de Antônio. Queria era o abrigo, era não ficar ao relento...” (PEREIRA, 1979, p. 153). Aparecida pretende se ressignificar porque a sua personalidade e vida foram lançadas às vivências simbólicas e à dedicação ao par afetivo. A narradora apresenta pistas discursivas do receio de se afastar definitivamente de Antônio, de matar, metaforicamente, o amor que tinha por ele, assim como ela fizera com as simbolizações que idealizava antes de se prender afetivamente ao professor. “Foi com medo dessa morte rápida (...)”. A própria personagem confirma a decisão de escrever suas experiências numa retomada do passado para se acalantar intimamente. Há uma discursividade que paira sobre os desencontros, sobre o desejo da assertividade, o da autoajuda. “(...) foi para fixar Antônio dentro de mim, que comecei a escrever a minha vida nestes últimos anos. Mas também escrevi como quem chora, como quem grita. Ainda não tenho vinte anos completos, e o meu destino já se cumpriu” (PEREIRA, 1979, p. 108). Aparecida faz uma reavaliação de seus investimentos amorosos e de sua vida pessoal.

Confirmamos a perspectiva intimista construída, neste estudo, a partir das teorias de Foerster; Goldmeyer (2021) descrita como uma sintonia introspectiva que recorre aos sentimentos mais subjetivos, da autoescrita como recurso de autoconhecimento de Foucault (2004), adicionada à construção do pensamento pelo fluxo de consciência de Humphrey (1976). O perfil intimista verificado na narrativa endossa o desejo de voz da personagem mulher, Maria Aparecida, de se constituir diante de fatos que enfraquecem ou diminuem a atuação dessa voz feminina. A cognição se concretizou como uma via de subversão enunciativa dos fatos históricos e ressignificou, discursivamente e espacialmente, o lugar de fala da mulher antes privilegiado a protagonistas homens. A linguagem, com o recurso intimista, se compõe como instrumento de voz e publicidade do potencial da mulher para avançar nos espaços de atuação social.

O estudo da acomodação das memorações no íntimo da personagem se deu num diálogo com as teorias de Humphrey (1976) acerca do “fluxo da consciência” e de Foucault (2004) “a escrita de si”. As teorias deste filósofo reforçaram o potencial desses registros das recordações que tiveram êxitos durante as vivências retóricas na Antiguidade. Os sacerdotes, estudiosos e filósofos adotavam a escrita como uma via da restauração de si. Exemplos dessas escrituras eram a

discursividade no confessional, as orações nos jejuns e conventos, o registro dessas necessidades de comunicação íntimas colaboravam para a reflexão e a reavaliação dos percursos transcorridos. Aproximando à técnica de recomposição desses pensadores, Maria Aparecida fazendo uso da hupomnêmata de Foucault (2004) - *corpus* das lembranças - restabelece a sintonia discursiva e afetiva com seus intervalos, seus incômodos por meio da redação de suas memórias de dois anos de sua vida.

As considerações de Foucault (2004) vão ao encontro das perspectivas da construção do pensamento de Humphrey (1976). Este teórico propõe uma cognição a partir de “um que”, recordações e memórias ligadas a um “como” se compondo nas criações virtuais numa metaforização das representações do mundo real. Além dessa composição do pensamento, de se organizar os pensamentos na subjetividade do imaginário, criando símbolos e cenas enunciativas para a interpretação de papéis ameaçados ou até mesmo limitados pela sociedade, Humphrey (1976) também idealizou a sintonia do enunciador com o leitor, deixando pistas ao interlocutor que parece conhecer os pensamentos da personagem.

A partir da análise dos discursos da narrativa, verificamos o intimismo como forma de libertação, uma via de encontro do eu. A narradora ao trazer a escrita de suas lembranças se coloca numa cena enunciativa de escrita e leitura de suas próprias vivências. Essa postura introspectiva, desse momento solitário, eleva a reflexão dos erros e acertos, dentro de um universo cognitivo que tem propriedade para reavaliar as trajetórias na narrativa enunciada pela própria personagem central. Narradora e leitor se solidarizam, respectivamente, ao revisitarem e conhecerem as escolhas efetivadas na ficção. A protagonista ao verificar suas escritas também corrobora ou refuta os desatinos do percurso narrado.

Há uma retomada progressiva das lembranças na introspecção que vão se constituindo pela aproximação das representações com a realidade. A consciência passa pelas referências de espaço e de discurso. Todas essas impressões foram absorvidas porque a personagem narradora permite o diálogo de sua intimidade, dos fatos da ficção, com os contextos da realidade. Ao longo da narrativa, o leitor é posto a elaborar suas reflexões, numa comunicação das lacunas retomadas com o relato dos acontecimentos. O colocutor é estimulado a criar seus próprios apontamentos para entender o que fica em aberto ao final da narração.

Maria Aparecida constrói suas reflexões e autojulgamento numa subversão, temporal e espacial, trazendo a enunciação dos desconfortos de seu anonimato. A busca por uma identidade

não limitada à mulher interiorana fortalece a vaidade da narradora que pretende revolucionar seus espaços de atuação, embora delimitados pelos convencionalismos sociais. “Ao romper o silêncio em que sempre foi colocado, o “feminino” iguala-se também com o revolucionário, o subversivo, porque se propõe a sair da posição secundária em que se achava” (Pinto, 1990, p. 26). A voz que se pretende ampliar a independência encontra na cognição um diálogo com suas recomposições. Aparecida mentaliza o discurso burguês criando uma censura para ela mesma. “Como é que, bonita como você é, pode viver nesse buraco?” (PEREIRA, 1979, p. 3). Era preciso conferir a identidade para a mulher Maria Aparecida.

Um texto escrito por mulheres posiciona as personagens femininas no lugar de revisão, de desconstrução de um espaço limitador e opressor. A protagonista interpreta a luta, a perseverança da mulher que é interpretada por Maria Aparecida que narra seus sonhos e desencontros. Sair de São José, viver a vida numa cidade grande como o Rio de Janeiro é subverter o seu modo de vida. Lúcia Miguel Pereira (1979) explicitou a luta de Aparecida como sujeito num contexto de predominância do poder discursivo: opressões advindas de gênero no relacionamento afetivo durante as cenas enunciativas com Antônio adicionadas aos discursos de convencionalismos do lar que colocavam o casamento ligado a uma obediência religiosa e à realização da mulher. Lúcia articulava essas temáticas femininas na literatura para externar discussões sociais que ainda impactavam diretamente a mulher.

Delineando por uma dupla atuação: opressão pela relação de poder e colaboração discursiva acerca dos espaços da mulher, Antônio, o par afetivo de Aparecida, se delineia como a personalidade que mais colabora para processo de crescimento da protagonista. “É principalmente através de Antônio que Lúcia Miguel Pereira expõe suas ideias sobre a emancipação feminina e o trabalho” (PINTO, 1990, p 55). Antônio representava a voz da escritora que quer enunciar sua sensibilidade intelectual para elevar e empoderar a voz da mulher na sociedade.

Verificamos pelo discurso de Aparecida que ela tem consciência da vida de espera que vive e perdurará se aguardar mesmo no amor de Antônio. Como ela mesma diz que “Ele é o destino, o meu destino” (PEREIRA, 1979, p.109) e mesmo com a escolha dolorosa é preciso sobreviver, buscando forças e respostas na introspecção. A revisitação dos fatos vividos pela narradora é uma consciência do amadurecimento de que a vivência, o conhecimento é uma construção constante e não um ponto de chegada.

Há uma autopedagogia nessa retomada ao passado. Pretendemos ressignificar a voz de Maria Aparecida nos limites desta pesquisa, pela perspectiva da linguagem, conquistando o auto-crescimento e conseqüentemente a acomodação cognitiva de seus angústias. Não vislumbramos brechas para o desamparo da mulher, Aparecida, mas uma revisão das estratégias empregadas para viver suas aspirações românticas e burguesas.

Podemos afirmar que não há discursos exaustivos e nem conclusões de caráter definitivo. Admitimos, por isso, que este trabalho traz uma minúscula partícula do conhecimento no vastíssimo universo dos estudos da introspecção, discursos que descortinam e desafiam o fazer literário nesse hibridismo dos romances modernos. Foi possível verificar que a personagem Maria Aparecida recorre à escrita de suas memórias como forma de sobrevivência de sua saúde psíquica, possibilitando-lhe trazer à reflexão questões que dizem respeito a comportamentos e desafios que em si ainda feriam-lhe como arestas. Assim, concluímos que Aparecida adota o intimismo como estratégia de recomposição de fragmentos das vivências de suas ambições, paixões e frustrações que, pelo sentimento de não estarem intimamente bem resolvidas, fizeram-se necessárias que as revisitasse, buscando ressignificar o sentido de sua vida.

Como desfecho da narrativa, registramos o se... nas últimas linhas, uma condicional que mantém acesas as fantasias, os sonhos que fazem a protagonista persistir por aquilo que ela acredita ser realizável para ela. Todavia, reiteramos o fato da tomada de decisão da narradora de abandonar o apego às heroínas e às figuras religiosas para viver essa afetividade que tanto leva Aparecida a Antônio. Não visualizamos um fim, pois a realização está na própria vivência, o encontro consigo mesma está no processo. Segue uma luta que prossegue pela sobrevivência, pela resistência de ser mulher, “escrava” como ela disse, sozinha na cidade do Rio de Janeiro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. **Reinventando a realidade: estratégias de composição da ficção de Lúcia Miguel Pereira**. Brasília: 2010. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/7693> - Acesso: 16/06/2021

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. In: Estética da criação verbal. Tradução de M.E.G. Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, 415 p. Disponível em: https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=a+est%C3%A9tica+da+cria%C3%A7%C3%A3o+verbal+download. Acesso em 20/02/2023.

_____; **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª edição, Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. 2006, Hucitec, 201 p. Disponível em: <http://ebooks-academicos.blogspot.com.br/2014/05/mikhail-bakhtin-marxismo-e-filosofia-2006-livros-online-pdf-gratis.html> Acesso em: 12/03/2023.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2015. 50 edição. Disponível em: <https://www.pdfdrive.com/hist%C3%B3ria-concisa-da-literatura-brasileira-d200506615.html>. Acesso: 14/09/2022

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. 79 p

BUENO, Luís. **Divisão e unidade no romance de 30**. In: WERKEMA, Andréa. *Literatura Brasileira 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 16-35.

_____; **Os três tempos do romance de 30**. Teresa – Revista de Literatura Brasileira, 2002, 254-283. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121151> - Acesso: 06/06/2022

_____. **Guimarães, Clarice e antes**. *Teresa*, (2), 2001. 249-261. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116596>. Acesso: 04/06/2023.

CANDIDO, Antônio. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antônio et al. ***A personagem de ficção***. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 51-80.

_____. **A revolução de 30 e a cultura**. *Novos estudos CEBRAP*, v. 2, p. 27-36, 1984.

_____. ***Literatura e sociedade***. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CRUZ, Maria Nazaré da. **Imaginário, imaginação e relações sociais: reflexões sobre a imaginação como sistema psicológico.** Campinas, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622015V35ESPECIAL154116> . Acesso: 18/07/2020

CUNHA, Maria Zilda da; IANNACE, Ricardo; GUIMARÃES, Lourdes. **Fantástico e Imaginário: Reflexões Contemporâneas.** Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/324707108_Fantastico_e_imaginario_reflexoes_c Acesso: 03/07/2020

DANTAS, Carolina Vianna. **A Ordem.** Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/ORDEM,%20A.pdf> . Acesso: 30/05/2023

Dicionário Michaelis online. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/intimismo/> Acesso 06/08/2022.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos – História em quadrinhos, mídia, literatura.** 2ª edição, São Paulo: Contexto, 2004, 344 p. Disponível em: <https://groups.google.com/forum/#!msg/livros-virtuais/7dqX2cCVkNc/IwaSLH5vn0kJ> . Acesso: 21/02/2023

DUARTE, C. (2018). **Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas:: histórias de uma história mal contada.** *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (30), 63–70. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9136> . Acesso: 22/06/2023

DURAND, Gilbert. **O imaginário.** Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil LTDA, 2004, , 3º edição, 128p Disponível em: <https://www.scribd.com/document/320199619/DURAND-Gilbert-O-imaginario-pdf> - Acesso: 17/07/2020

FIORIN, José Luiz. **Figuras de Retórica.** Editora Contexto, São Paulo: 2014, 204 p.

FOERSTE, Clarice Helena Schütz; GOLDMEYER, Marguit Carmem. **Intimismo de que forma personagens literários podem contribuir para promover o autoconhecimento?** Disponível: <https://ws2.institutoivoti.com.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/view/191> - Acesso em 23/03/2022 - Revista Acadêmica Licencia&acturas - (ISEI) – 2021

FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o Poder. Por que estudar o poder: a questão do sujeito.** 2009. Disponível em: <https://docplayer.com.br/69099034-O-sujeito-e-o-poder-michel-foucault-por-que-estudar-o-poder-a-questao-do-sujeito.html> - Acesso: 15/06/2021

_____. **A escrita de si.** 2004.

GOMES, Maria Elena Santos. **O ROMANCE MODERNO E O FLUXO DE CONSCIÊNCIA EM Mrs. DALLOWAY.** Revista Athena, volume 08, 2015. 15 p. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/1193> - Acesso: 18/10/2022

GOTLIB, Nadia Batella. **A Literatura feita por mulheres no Brasil.** Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/a-literatura-feita-por-mulheres-no-brasil-nadia-gotlib-vod4vk5gvdo6>. Acesso: 30/05/2023 - 2014.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros.** Trad. Gert Meyer, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-hill do Brasil, 1976. Disponível em: <https://1library.org/document/zle7x2oq-robert-humphrey-o-fluxo-da-consciencia.html> - Acesso: 13/08/2022

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente.** 21ª edição, Petrópolis; Vozes, 2008. 176p Disponível em: <https://www.pdfdrive.com/o-eu-e-o-inconsciente-d175778002.html> - Acesso: 21/07/2020

LACERDA, Marina Basso. **Colonização dos Corpos: Ensaio sobre o público e o privado. Patriarcalismo, patrimonialismo, personalismo e violência contra as mulheres na formação do Brasil,** 2010. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.pucrio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=1657> 0@1 Acesso em: 09/06/2021

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário.** São Paulo, Editora brasiliense, 1996. 30 p. Disponível em: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXhcnF1aXZvc2VmaWZyc3xneDoxMDZlYWU1NGEyYWQ4Mzcw> – Acesso: 22/11/2020

LIMA, Alana Louise Almeida. **O AMANHECER DA MODERNIDADE EM LÚCIA MIGUEL PEREIRA.** Sergipe, 2021. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/15241/2/ALANA_LOUISE_ALMEIDA_LIMA.pdf Acesso: 10/10/2022

LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres.** Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2019/08/lispector-uma-aprendizagem-ou-o-livro-dos-prazeres.pdf>. Acesso: 05/05/2023

MAFFESOLI, Michel. **Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/348304349/MAFFESOLI-Michel-O-tempo-das-tribos-pdf> - Acesso: 19/10/2021

MAINGUENAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3ª edição, São Paulo, Pontes - Editora da Unicamp, 1997.

MELO, C. Lya Luft: **Percursos entre Intimismo e Modernidade**. 2005. 143p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/4413> - Acesso em: 20/04/2020

NETO, Fernando Paulo de Farias: **LABIRINTOS DO SER: O fluxo da consciência em Edouard Dujardin e em James Joyce**. Universidade do Rio Grande do Norte – UFRN – 2020 Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/escrita-e-critica-literaria-no-brasil/assets/edicoes/2020/arquivos/10.pdf> - Acesso em 19/07/2022

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Amanhecer**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979, 2 edição.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 653 p. Disponível em: <http://msu.blog.br/wp-content/uploads/2014/06/TratadoPerelman.pdf>. Acesso em: 10/02/2023

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PONTES, Heloísa. **Crítica de cultura no feminino**. São Paulo: Revista MANA – Estudos de Antropologia Social 14 (2): 511-541, 2008. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/265a/1ea7c64cc2e5611b729096574bff8e41ac50.pdf>. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132008000200009> Acesso: 01/06/2023

REIS, Adriana Dantas. **As mulheres negras por cima. O caso Luzia Jeje. Escravidão, família e mobilidade social, Bahia c. 1780- c. 183**. 2010. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp130577.pdf> Acesso: 09/06/2021

REIS, Adriana Dantas. **GÊNERO: UMA CATEGORIA ÚTIL PARA A HISTÓRIA DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL**. Interfaces Científicas - Humanas e Sociais • Aracaju • V.6 • N.2 •

p. 11 - 28 • Out. 2017 Disponível em:
http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_informativo/bibli_inf_2006/Interf-Hum_v.6_n.2.02.pdf Acesso: 19/06/2021

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno. In: Texto/Contexto.** São. Paulo: Editora Perspectiva, 1976. (pp. 75-97)

RUBIN, Gayle. **“O tráfico de mulheres: Notas sobre a ‘Economia Política’ do Sexo.”**; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. **“Professoras de Minas Gerais: o desenho inconcluso de suas memórias e histórias”**, p. 1-32 - 1993. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919> . Acesso: 09/06/2021

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** Digital Source, 1980. Disponível em: <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf> - ACESSO 19/07/2020

SCHWARZ, Roberto. ***Ao vencedor as batatas***. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

____; ***Que horas são?*** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Leni Maria Pereira. **ART'MANHAS PARA SOBREVIVÊNCIA: UM ESTUDO COMPARADO DAS ESTRATÉGIAS DAS FAMÍLIAS POBRES DE MONTES CLAROS – MG.** 2011. Disponível em: http://www.coloquiointernacional.com/terceiro/anais/2_identicidades/23_leni_maria_pereira_silva_2.pdf Acesso: 12/09/2022

SILVA, Luis Cláudio Ferreira; LOURENÇO, Daiane da Silva. **O gênero literário fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras.** Disponível em: <http://www.fecilcam.br> > linguística_letras_artes – Acesso: 03/07/2020

WANDERLEY, Márcia Cavendish. **Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo.** In: RAMALHO, Christina (Org.) **Literatura e feminismo. Propostas teóricas e reflexões críticas.** Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p.73-84.

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGL - pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES; Professora de Língua Inglesa em escolas da rede pública de ensino: erlane.veloso@educacao.mg.gov.br

