

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
FRANCIS NOGUEIRA SCHMITT**

**NA TESSITURA DE UM ROMANCE:  
MEMÓRIA, COTIDIANO E REPRESENTAÇÃO FEMININA EM  
ANTIGAMENTE, NO PORÃO.**

Juiz de Fora  
2017

**FRANCIS NOGUEIRA SCHMITT**

**NA TESSITURA DE UM ROMANCE:  
MEMÓRIA, COTIDIANO E REPRESENTAÇÃO FEMININA EM  
ANTIGAMENTE, NO PORÃO.**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva

Juiz de Fora  
2017

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF**

S348

Schmitt, Francis Nogueira,

Na tessitura de um romance: memória, cotidiano e representação feminina em Antigamente, no porão; orientador Rodrigo Fialho Silva. – Juiz de Fora : 2017.

88 p. : il.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

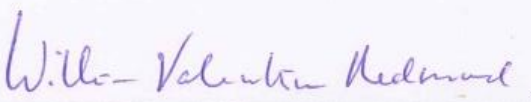
1. Feminino. 2. Cotidiano. 3. Representação. 4. Memória. I. Silva, Rodrigo Fialho, orient. II. Título.

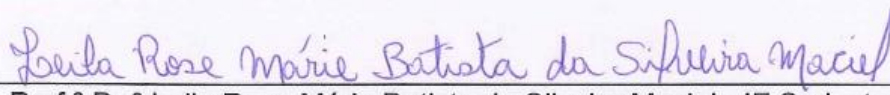
CDD: 809.93352042

SCHMITT, Francis Nogueira. **Na tessitura de um romance:** memória, cotidiano e representação feminina em Antigamente, no Porão. Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizado no 1º semestre de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva - CES/ JF

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. William Valentine Redmond - CES/ JF

  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª Dr.ª Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel - IF Sudeste-MG/JF

Examinado(a) em: 29 / 06 / 2017.

## **AGRADECIMENTOS**

A minha mãe, exemplo incansável de amor, doação, perseverança e força, iluminando meu caminho com ternura e dedicação únicos, mesmo nas horas em que meus ideais pareciam distantes, ou inatingíveis, mostrando-me a cada momento que desistir nunca é a solução. A meu pai, pela imensa compreensão, generosidade, presença e pelo amor incondicional no apoio em todas as circunstâncias.

Aos meus filhos, bênçãos de minha vida, no exercício diário de amor, por compreenderem minhas ausências e por terem tanto a me ensinar.

A meus irmãos que me brindaram com seu inestimável apoio e suas presenças afetivas.

Ao meu querido companheiro pela compreensão, paciência nos momentos de ansiedade, cumplicidade e pelo incentivo para prosseguir, mostrando que a beleza da vida está em seu eterno recomeço.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva por me guiar com extrema competência nessa trajetória, apontando cuidadosa e compreensivamente a direção a ser seguida.

A Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, fonte inspiradora deste trabalho.

A Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Moema Rodrigues Brandão Mendes, Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, pela constante motivação e disponibilidade.

A todos os queridos amigos de caminhada que sempre estiveram ao meu lado e, mesmo quando longe, enriqueceram-me com seu apoio por meio de palavras e gestos.

Somos esses balões  
Vazios e coloridos  
Correndo envaidecidos  
Pelo eterno vazio.  
Maria de Lourdes Abreu de Oliveira

## RESUMO

SCHMITT, Francis Nogueira. **Na tessitura de um romance: memória, cotidiano e representação feminina em Antigamente, no porão**. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

Este estudo busca identificar na obra **Antigamente, no porão**, da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, elementos da cotidianidade e memorialísticos, associados à representação feminina. A arte poética dessa obra pluriestilística e polifônica motiva leituras críticas livres de imposição monodirecional. Para tanto, o procedimento crítico tende a recorrer a caminhos transdisciplinares por estabelecer interface epistemológica entre Literatura, História, Antropologia, Psicologia, ancorados na memória. Para fundamentação teórica, recorre a estudos como os de Luiza Lobo que teoriza sobre os momentos epifânicos, nas revelações que pontuam a trama; os de Maurice Halbwachs que apresenta a distinção entre a memória histórica e a coletiva. No que se refere à oposição passado/presente, conceitos de manipulação de tempo, de Jacques Le Goff apontam para possibilidades de leitura; em Claude Levi-Straus legitima-se a distinção entre passado e presente, condicionada à sociedade. A memória, sob o ponto de vista da dualidade voluntária e involuntária, encontra respaldo em Gilles Deleuze; por meio das lentes psicanalíticas, personagens são contempladas buscando-se as contribuições de Sigmund Freud. O estudo leva em consideração a fragilidade fronteira entre realidade e ficção e reconhece a atuação das personagens femininas como representação sógnica do contexto sócio-cultural da obra.

Palavras-chave: Feminino. Cotidiano. Representação. Memória.

## **ABSTRACT**

This study aims at identifying in the work entitled “Antigamente, no porão”, by the writer Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, daily life and memorialistic elements associated with the representation of the female. The poetics of this multi-stylistic and polyphonic work encourages critical readings, exempt from unidirectional impositions. In order to do so, the critical procedure tends to resort to crossdisciplinary approaches by establishing an epistemological interface between Literature, History, Anthropology, and Psychology, anchored in memory. Regarding theoretical foundations, this work resorts to studies such as Luiza Lobo’s, who theorizes about the moments of epiphany in the disclosures punctuating the plot and to Maurice Halbwachs, who presents the distinction between historical and collective memories. Concerning the past/present dicotomy, Jacques Le Goff’s concepts of time manipulation point to various reading possibilities, while in Claude Levi-Straus, the distinction between past and present, conditioned to society, is legitimized. Memory, from the voluntary and involuntary duality point of view, is supported by Gilles Deleuze. Through psychoanalytic lenses, characters are seen under the light of Sigmund Freud’s contributions. This study takes into account the frail borderline between reality and fiction, and recognizes the female characters as a symbolic representation of the socio-cultural context of the work.

Key-words: Feminine. Habitual events. Representation. Memory.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2</b>	<b>RETALHOS DE MEMÓRIA: O ENREDO FICCIONAL</b> .....	12
2.1	MEMÓRIAS FAMILIARES.....	25
2.2	MEMÓRIAS FEMININAS.....	34
<b>3</b>	<b>LITERATURA E COTIDIANO</b> .....	42
3.1	RELAÇÕES COTIDIANAS VIVIDAS NO “PORÃO”.....	44
3.2	VIVÊNCIA, CONVIVÊNCIA E SOCIABILIDADE.....	51
<b>4</b>	<b>A REPRESENTAÇÃO FEMININA</b> .....	58
4.1	MULHERES NARRADAS: AS PERSONAGENS NO “PORÃO”.....	64
4.2	AS MÚLTIPLAS VOZES FEMININAS.....	71
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	80
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	83

## 1 - INTRODUÇÃO

Esta dissertação teve por objetivo efetivar o estudo crítico do romance **Antigamente, no porão**, obra publicada no ano de 1968, merecedor do prêmio Bloch nos anos 1960, da autoria de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, escritora nascida em Maria da Fé, em 25 de outubro de 1934, tendo por pais Abílio Lopes de Abreu e Maria Antonieta Ferraz de Abreu. Sempre leitora assídua, desde menina, Maria de Lourdes passou de receptora à autora textual, iniciando sua brilhante carreira literária em 1957, quando teve publicado no suplemento do jornal Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, o conto **A coroa**. Várias vezes premiada em concursos literários de Minas e do Rio de Janeiro, em 1966 publicou a coletânea de contos **A porta-estandarte**. Continuando a atuar intensamente na lavra literária, a autora publica em 1969, **Antigamente, no porão**. Segundo as pesquisas de duas estudiosas de arquivos, Leila Rose Márie B. da S. Maciel e Moema Rodrigues B. Mendes, na obra, **Dois olhares para uma escritora plural**: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira:

Maria de Lourdes é reconhecida como escritora de consciência nacional pelo fato de abordar temas relevantes da sociedade brasileira como o abandono de menores, o consumismo exacerbado do homem moderno, o papel da mulher na estrutura familiar e seus conflitos existenciais, entre outros. Essa escritora se integra perfeitamente com a filosofia do grupo de escritoras que se inseriram na Literatura Brasileira nas décadas de 1960-1970, posicionando-se como um sujeito de enunciação, em uma consciência de seu papel social, na voz de seus personagens, de seus narradores ou na *persona* na narrativa, como vimos em algumas considerações a respeito dos romances *De olhos fechados*, *Corpo estranho* e *Antigamente no porão* (MACIEL; MENDES, 2013, p. 255, grifo do autor).

Em **Antigamente, no porão** evidencia-se a consciência do papel social da escritora que demonstra conhecer a alma feminina inserida no contexto de pós-guerra no Brasil, a sofrer com as imposições de uma sociedade machista conservadora.

Levando-se em conta a observância da idiossincrasia autoral, verificou-se o tempo ficcional interpenetrado no tempo histórico por meio das lembranças extraídas do cotidiano de uma família estilhaçada emocionalmente pelas consequências inevitáveis da neurose de guerra. Perpassada pela violência

simbólica que dilapida identidades e sentimentos, a narrativa se constitui paradoxalmente de silêncios e de clamores de diferentes vozes na representação dos personagens. A autora elabora uma trama romanesca em cuja arquitetura se fundem fatos históricos e imaginação criadora. O enredo articula personagens representativos de dramas íntimos e traumas coletivos que se congregam e motivam o envolvimento do leitor na recepção da arte literária.

Este estudo propôs-se, assim, a considerar a hipótese de que, a partir da consideração sobre o memorialismo alimentando a trama romanesca de **Antigamente, no porão**, podem-se constituir caminhos de análise que contemplem as vozes femininas em uma obra com tal abrangência que instigam múltiplos caminhos de abordagem. O presente trabalho busca uma interface epistemológica entre a Literatura, História, Memória e Psicologia e se insere na Linha de Pesquisa, Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos do Programa de Mestrado em Letras do CES/JF.

O estudo procurou estabelecer o diálogo entre teóricos como Maurice Halbwachs (2015) que parte da distinção entre memória coletiva e memória histórica. No que se refere à oposição passado/presente, buscaram-se em teóricos como Jacques Le Goff (2014) conceitos de manipulação do tempo. Recorreu-se à visão antropológica de Claude Lévi-Straus (1977) na distinção entre passado e presente condicionado à sociedade. A representatividade do signo **porão** marca o tempo de antigamente na obra. Buscou-se a contribuição da Psicologia na decodificação dos signos proustianos que pontuam a memória voluntária e involuntária, na ótica de Gilles Deleuze (2006). Consideraram-se nesta análise crítica as lembranças em desalinho de personagens que presentificam o vivido pelas alamedas da memória. Explorou-se a memória estética, conceituada por Mikhail Bakhtin (1993), quando a considera expressa na voz narrativa.

Esta dissertação se divide em cinco seções assim distribuídas: após a introdução, a seção dois, intitulada **Retalhos de memória**, o enredo ficcional apresenta reflexões sobre a atuação da memória como fator de despertar da consciência histórica, sob as considerações de Le Goff (2014). Situada nos fundamentos da História, a memória constitui-se em um misto de monumento e oralidade documentados. Nutriente da memória, o tempo é concebido pela

distinção entre passado e presente. Como o presente não se limita a um instante nem o passado se limita ao depois, o tempo presente situa-se permeando ele próprio, o passado e o futuro, o que a escritora emprega como matéria-prima romanesca a angariar o interesse de leitores que se comprazem em tentar unir momentos em cumplicidade com a transgressão autoral.

O tempo se enreda na trama ficcional da obra **Antigamente, no porão** e o signo **porão** marca um tempo de antigamente, de passado que, uma vez abalado por sísmicos, emerge do cataclisma e aflora o subconsciente nutrido de um tempo em que o futuro se desenha no palimpsesto de um presente em reescritura do passado.

Procurou-se considerar na progressão narrativa e na representatividade dos personagens a memória individual interpenetrando a memória coletiva como ondas mentais em constante movimento. Para tanto, recorreu-se aos conceitos de Deleuze (2006) no que se refere à bipartição da memória individual em voluntária e involuntária. O passado se faz presente na proporção da memória involuntária defendida por Deleuze. Esta forma de lembrar, clandestinamente, estilhaça o enredo e faz com que se alinhavem na tessitura textual rupturas na linearidade. A narrativa progride lentamente deixando pistas que indicam caminhos e descaminhos de leitura, uma vez que a memória individual interpenetra a memória coletiva em ondas mentais nos constantes movimentos de idas e voltas. Por outro lado, a memória voluntária, segundo Deleuze (2006), não se apodera diretamente do passado, mas o recupera com o presente.

Na seção três, intitulada **Literatura e cotidiano**, buscou-se estabelecer o reconhecimento da força da literatura pontuada de cotidianidade, sob as considerações de Agnes Heller (2016), para quem a vida cotidiana está inserida na história. Segundo Agnes Heller, a vida cotidiana é a de todo homem porque todos a vivem; é a vida do homem **inteiro**, pois nela colocam-se em atuação todos os seus sentidos, suas capacidades intelectuais, habilidades manipulativas, sentimentos, paixões, ideologias. Além de a vida cotidiana ser heterogênea, é também hierárquica. É em grupo que o homem aprende os elementos da cotidianidade, e esse amadurecimento se inicia nos grupos como família, escola, pequenas comunidades. Na visão sobre memórias ocultas defendida por Freud (1969) norteou-se o entendimento do drama representado

pelo personagem suicida, Fidélis. O porão significa, em caráter mais amplo, o lugar propício para segredos, o reduto de transgressões, o lugar em que as crianças se sentem no poder de interditar repressões dos adultos, de driblar a censura e de constituir um esconderijo.

Na seção quatro, intitulada **A representação feminina**, foram consideradas os conceitos de Roger Chartier (1991) sobre as imposições representativas na elaboração de **Antigamente, no porão**. Chartier pondera sobre o sucesso, ou insucesso, da relação de representação como decorrente do leitor cuja imaginação necessita de ser exercitada para superar o que as convenções apregoam. Relevante se fez recorrer também às reflexões de Pierre Bourdieu (2011) no que diz respeito à violência simbólica exercida pelo prevaecimento masculino, universalmente concedido aos homens, em relação à figura feminina. Ressalta-se o fato de as próprias mulheres serem tão envolvidas no estabelecido como produto da incorporação das relações de poder masculinas que, na maioria das vezes, não se dão conta da violência simbólica de que são vítimas. Bourdieu (2011) alerta para o sentido de **simbólico**, ressaltando a distinção entre os prejuízos igualmente gritantes sobrevividos tanto da violência física quanto da espiritual, ambas geradas pelos homens, com suas formas de violência física e simbólica, pelas instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado.

## 2 - RETALHOS DA MEMÓRIA: O ENREDO FICCIONAL

Situada nos fundamentos da História, a memória constitui-se num misto de monumento e oralidade documentados. No fim da década de 1970, estudiosos da Nova História começaram a trabalhar com a memória. Considere-se que na Filosofia, na Sociologia, na Antropologia e, principalmente na Psicanálise, contudo, estudos sobre memória individual e coletiva já estavam adiantados. Foi com Freud que, no século XIX, principiaram os debates em torno da memória humana, expondo seu caráter seletivo. Segundo Kalina Silva Vanderlei e Maciel Henrique Silva (2009), este caráter seletivo constitui-se do modo "[...] de que nos lembramos das coisas de forma parcial, a partir de estímulos externos e escolhemos lembranças" (SILVA; SILVA, 2009, p. 275).

Relevante estudo apresentam Silva e Silva (2009), ao registrar a preocupação de muitos estudiosos em perceber as várias formas da memória e o meio como esta influencia no entendimento do passado e do presente. Chama ainda a atenção para teóricos como Maurice Halbwachs (2015) que observa "[...] uma nítida distinção entre memória coletiva e histórica: pois enquanto existe, segundo ele, uma história, existem muitas memórias. E enquanto a história representa fatos distantes, a memória age sobre o que foi vivido" (SILVA; SILVA 2009, p. 276).

Segundo Silva e Silva (2009):

Mas a memória não é apenas individual. Na verdade, a forma de maior interesse para o historiador é a memória coletiva, composta pelas lembranças vividas pelo indivíduo ou que lhe foram repassadas mas que não lhe pertence somente, são entendidas como propriedade de uma comunidade, um grupo (SILVA; SILVA, 2009, p. 276).

A memória coletiva não se prende a datas, mas a imagens e paisagens, além de estar em constante movimento, o que a leva a reelaborar fatos. Tendo a capacidade de recuperar o que está submerso no indivíduo ou no grupo, há fatos que são mais relevantes que outros e por isso a imaginação recria realidades, sobretudo na memória traduzida nos depoimentos orais.

Nutriente da memória, o tempo é concebido pela distinção entre passado e presente. Como presente não se limita a um instante nem o passado se limita ao depois, o tempo presente situa-se permeando, ele próprio, o passado e o futuro. Le Goff (2014) tece considerações sobre a posição passado/presente nos domínios da psicologia, da linguística, do pensamento selvagem no quadro da memória coletiva.

No que diz respeito à oposição passado/presente em psicologia, embora o crítico advirta sobre a impropriedade de transpor dados da psicologia individual para o campo da psicologia coletiva e a comparar a concepção do tempo pela criança com a evolução do tempo por meio da história, esses domínios podem apresentar indicações que esclareçam alguns aspectos da oposição passado e presente em nível histórico e coletivo.

Para Le Goff (2014):

Compreender o tempo' é essencialmente dar provas de reversibilidade'. Nas sociedades, a distinção do presente e do passado (e do futuro) implica essa escalada na memória e essa libertação do presente que pressupõe a educação e, para além disso, a instituição de uma memória coletiva, a par da memória individual. Como é feito a grande diferença é que a criança -não obstante as pressões do ambiente exterior- forma em grande parte a sua memória pessoal, enquanto a memória social e histórica recebe o seus dados da tradição do ensino, aproximando-se porém, do passado coletivo (LE GOFF, 2014, p.196, grifo do autor).

Quanto à dualidade passado/presente à luz da linguística, muitos são os pontos de vista dos estudiosos dos fatos da língua. Segundo Le Goff (2014), "A distinção passado/presente (futuro) é maleável e está sujeita a múltiplas manipulações. O tempo da narração constitui um local de observação particularmente interessante" (LE GOFF, 2014, p.198).

Depreende-se daí que aflora e se torna frequente a interpretação do tempo que se afasta da crítica objetiva dos deterministas para dar lugar à crítica subjetiva. Desconsideram-se como indiciais os fatores que fundamentavam a crítica objetiva como a raça, o meio e o momento para se ir de dentro para fora. O tempo se curva perante o universo ficcional onde o passado e presente se confundem em diálogo com o imaginário e o viver. No que se refere ao tempo

histórico por se exprimir reincididamente em termos narrativos, tanto no âmbito individual quanto no da memória coletiva, para a história tradicional, comporta uma focalização explícita no presente o que, de certa forma, justifica a preferência pelo passado em uma história narrativa.

A distinção entre passado e presente nas sociedades chamadas por Lévi-Strauss de **frias** é, segundo o antropólogo, de natureza diversa e mais fraca do que nas sociedades **quentes**, no contraponto consagrado pela dualidade: o cru e o cozido. Importa ressaltar o papel do mito, sustentáculo das sociedades humanas por sua força residual na preservação, até a era atual, dos modos de observação e reflexão que foram adaptados a novas descobertas que a natureza autoriza, a partir da exploração especulativa do mundo sensível.

Para Lévi-Strauss (1997):

Esta ciência do concreto devia ser, essencialmente, limitada aos outros resultados que os prometidos às ciências exatas e naturais, mas não foi menos científica e seus resultados não foram menos reais. Afirmados dez mil anos antes dos outros, eles são sempre o substrato de nossa civilização (STRAUSS, 1977, p. 37).

O fato de as sociedades **frias**, emprestando o termo de Lévi-Strauss, serem consideradas mais fracas decorre de um tempo mítico, criação da **Idade de Ouro**, concebida como utopia de felicidade e justiça nas idades míticas.

Segundo Le Goff (2014):

O estudo das idades míticas constitui uma abordagem peculiar, mas privilegiada, das concepções do tempo, da história e das sociedades ideais. A maior parte das religiões concebe uma idade mítica feliz, senão perfeita, no início do universo. A época primitiva - quer o mundo tenha sido criado ou formado de qualquer outro modo - é imaginada como uma *Idade de Ouro*. Por vezes as religiões perspectivam outra idade feliz, no fim dos tempos, quer como o tempo da eternidade, quer como a última época antes do fim dos tempos. (LE GOFF, 2014, p. 263).

Essas idades míticas, **Idade de Ouro** de cada povo, perpassaram povos distintos como os das zonas culturais extraeuropeias, os da tribo Aranda, os índios guaranis, povos africanos, civilizações orientais, greco-romanos da Antiguidade. À semelhança do Paraíso do mito original, reconhecido como lugar



de felicidade em harmonia com a natureza, povos primitivos acreditavam na existência da **Terra sem mal**, como os guaranis. Para vários povos africanos, um lugar onde conviviam deuses e homens felizes e imortais; o paraíso como um jardim, ou uma ilha, para civilizações orientais; a teogonia de Hesíodo, em **Os trabalhos e os dias**, no século VII antes de Cristo; **O País da Cocanha**, na Idade Média, que mais que um mundo primitivo é um mundo às avessas e que mais que um mito é uma utopia.

Assim registra Le Goff sobre **O País da Cocanha**:

Na versão mais conhecida, um *fabliau* de meados do século XIII, O País da Cocanha é uma cidade, ainda com sabor de campo, mas ruidosa de ofícios, onde comerciantes e artesãos dão de tudo em troca de nada e onde, sem qualquer esforço, reina a abundância (LE GOFF, 2014, p. 290).

Na narrativa **O País da Cocanha**, o excesso marca a ideia do tempo medieval em um País em constante festim, com as colunas da abadia feitas de açúcar cristalizado, leite e mel correndo em riachos; gansos assados voando à boca dos consumidores; leitões correndo pelas ruas já com as facas espetadas no dorso; cotovias preparadas com cravo e canela, uma iguaria muito apreciada naquela sociedade.

Já no Renascimento floresce o tema da **Idade de Ouro** com os ideais da Reforma e da Contrarreforma respeitando a concepção cristã do tempo que exclui circularidade do eterno retorno. A partir da revolução científica do século XVII, as idades míticas e a **Idade de Ouro**, segundo Le Goff (2014), parecem não passar de termos literários, metafóricos, mas levantam a hipótese de que nas ideologias dos séculos XVIII e XIX poderiam estar mais ou menos ocultas as velhas ideologias cronológicas, assim declarando:

Se a teoria das idades míticas permanece, de modo subjacente, fascinante, é porque, para lá do conteúdo atraente de temas como a Idade de Ouro, o País da Cocanha ou Milênio, estas teorias, hoje extravagantes, foram um dos primeiros esforços - um esforço plurissecular - para pensar e domesticar a história (LE GOFF, 2014, p. 295).

Quando o tempo se enreda na trama ficcional da obra **Antigamente, no porão**, da autoria de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, o signo **porão** marca

um tempo de antigamente, de passado que, uma vez abalado por sísmicos, emerge do cataclisma e aflora o subconsciente preñado de um tempo em que o futuro se desenha no palimpsesto de um presente em reescritura do passado. O romance se inicia com Alamir, o pai da personagem central, Babete, no escuro, sentado em uma poltrona, com o jornal no colo. Babete questiona o pai que insiste em deixar a luz apagada.

— Por que não acendeu a luz?

O pai dobrou o jornal para um lado:

— Queria ficar no escuro.

Babete observa-o. Estava estranhamente velho, como se a bebida impedisse que ele se mostrasse como realmente era.

— Como estava conseguindo ler no escuro?

Olhou o jornal dobrado ao seu lado, como se o visse pela primeira vez:

— Ahn! O jornal! Não estava lendo. Estava pensando.

Babete ficou no meio da sala, sem saber o que fazer. Permaneceria ou iria embora? O pai era tão imprevisível.

— Ainda quer ficar no escuro ou posso acender a luz? - perguntou, indecisa.

— Não acenda. Deixa apagada (OLIVEIRA, 1966, p. 16).

O tempo presente evade para o passado remoto da Idade Clássica de onde emerge o personagem Tirésias, inserido no drama de Sófocles, **Édipo Rei**. Segundo consta na mitologia clássica, Tirésias se viu envolvido em uma das inúmeras discussões entre o casal de divindades formado por Zeus e Hera que desempenha função de protetora das esposas de uniões consideradas legítimas. Sempre retratada como ciumenta, vingativa e violenta, em decorrência da irritação contra o marido infiel, movia perseguições às amantes e aos filhos adúlteros. Zeus, por sua vez, não só se transformava em todas as formas, em cisne, em touro, em chuva de ouro, no marido da mulher amada para escarpar à vigilância de Hera, como ainda protegia os que desejava poupar da ira da mulher.

Conta-se que Tirésias, certa vez, foi orar no monte Citorão quando encontrou um casal de cobras venenosas copulando. Ambas o atacaram e ele matou a fêmea tendo sido imediatamente transformado em mulher. Alguns anos depois, voltando a orar no mesmo lugar, encontrou outro casal de cobras venenosas copulando. Matou o macho e voltou a ser um homem. Por ter se tornado conhecedor de ambos os sexos, Tirésias deveria dar uma solução para

a dúvida geradora da polêmica que se estabeleceu entre Zeus e Hera sobre quem conseguia usufruir de maior prazer no amor, se o homem, ou a mulher.

Segundo o mitólogo Junito de Souza Brandão (1986, p. 282), Tirésias respondeu que "[...] o prazer da mulher estava na proporção de dez para um relativamente ao do homem. Furiosa com a verdade Hera prontamente o cegou". Zeus compadecido e para compensar Tirésias, por ter-lhe dado a vitória, atribuiu-lhe o dom da previsão.

Voltando ao episódio destacado de **Antigamente, no porão**, pode se buscar no labirinto da memória mítica o desejo do pai da personagem de perder a visão para adquirir a capacidade de premonição. O escuro o leva a pensar, a prever o futuro onde talvez seja desvelado o universo feminino de Babete e o de sua mulher. O romance se inicia no contraste da noite com lua esbranquiçada renunciando superstições da ancestralidade:

De repente, todas as luzes se acenderam. Babete pensou em fazer um pedido. Costume antigo, de muito do antigamente, que se plantara dentro dela, tomando estado.

— Quando a gente vê as luzes se acendendo todas de uma vez, faz um pedido. Dá certo (OLIVEIRA, 1969, p.15).

Ao mesmo tempo, a memória remete a personagem ao passado onde a tradição popular pulsa. É a partir dela que Babete se conscientiza de que não se sabe.

Para a primeira estrela, também havia receita: estrela que agora vejo, dai-me tudo o que eu desejo. Eu quero...

Babete ficou imaginando: eu quero o quê? Difícil especificar. Quero o quê? Não concluiu. A casa estava a sua frente. Passou-lhe um olhar distraído, o olhar do hábito. Entrou de manso (OLIVEIRA, 1969, p.15).

À medida que progride o episódio do diálogo de Babete com Almir, a alusão ao escuro retorna como um *leitmotivo*.

— Por que você quer ficar no escuro?

Almir demorou a responder, como se sentisse vergonha de confessar:

— Porque estou triste.

— Mas isto faz ficar mais triste.

— Sei disto. Mas hoje senti vontade de sentir minha tristeza lúcido. Me deu um certo alívio (OLIVEIRA, 1969, p. 17).

A falta de visão deixa a personagem lúcido, capaz de se encontrar. É também no escuro da sala que Babete tem a revelação de uma nova imagem do pai em um momento epifânico, quando o poste de iluminação da rua emite uma tênue claridade no ambiente. O estado de costumeira embriaguez de Almir que tanto desperta a ira em Babete, ao ouvi-lo discutir com a mulher à noite, cede lugar à lucidez e um sentimento de ternura a invade:

Percebia o rosto do pai. Um rosto marcado de rugas, marcado pelo tempo. Que conflitos se passariam em seu íntimo! Afinal, o homem devia sofrer. Se devia! De modo geral, desconhecia o pai. Era mais cômodo. Sentiu ternura pelo homem envelhecido (OLIVEIRA, 1969, p.17-18).

Quando se trata da epifania como ponte de ligação entre o não dito, do inconsciente, desencadeando ambiguidades e vazios no texto, Luiza Lobo (1984) pondera:

[...] os *insights* epifânicos são como pontes de ligação entre o mundo externo e o mundo interno, psíquico, do personagem, e servem de apoio para a dissolução da descrição externa, que se volta agora, no romance moderno, para a descrição interna da psique do personagem (LOBO, 1984, p.153, grifo do autor).

A narrativa progride lentamente deixando pistas que indicam caminhos e descaminhos de leitura, uma vez que a memória individual interpenetra a memória coletiva em ondas mentais nos constantes movimentos de idas e voltas das personagens. Babete, após se iluminar de ternura pelo pai, ex-combatente e portador de neurose de guerra, perpassa os limites da memória involuntária em uma tentativa de dominá-la por meio da racionalidade. A passagem evoca os signos proustianos na ótica de Gilles Deleuze (2006), para quem a memória involuntária só intervém em função de signos sensíveis:

Aprendemos uma qualidade sensível como signo; sentimos um imperativo que nos força a procurar nosso sentido. Então, a Memória involuntária, diretamente solicitada pelo signo nos fornece seus sentidos (DELEUZE, 2006, p. 50).

Babete procura impedir que a memória involuntária a reconduza às paragens do sofrimento que a guerra, um signo sensível, sobrevém inesperadamente, arrastando consigo escombros de um tempo que ela deseja esquecer: " [...] procurou varrer da memória o neurótico que chegou da Itália" (OLIVEIRA, 1969, p.18).

Ocorre, logo a seguir, a irrupção do fluxo da consciência a subverter o tempo histórico e a linearidade da narrativa, quando a mãe de Babete, lone, traz de volta a lembrança tão inoportuna quanto indesejável da guerra. Apreendem-se da interferência da mãe de Babete aspectos psicológicos da personagem. Para Robert Humphrey :

O romance do fluxo da consciência pode ser mais rapidamente identificado por seu conteúdo, que o distingue muito mais do que suas técnicas, suas finalidades ou seus temas. 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, 1986, p. 2).

A afirmação incisiva da mãe de Babete transforma-se em índice do estado psíquico da personagem fluindo nas palavras em uma técnica autoral moderna de introduzir a consciência humana na ficção. Como a consciência é onde se toma conhecimento da experiência humana, para o romancista tudo interessa como elemento para a arte da ficção. Assim sendo, as sensações, lembranças, os sentimentos e as concepções, as fantasias e as imaginações são empregados na descrição do personagem de uma forma mais realista, como se pode perceber nesta passagem de **Antigamente, no porão**:

— Graças a Deus! — resmungou Babete, imaginando que tudo entraria nos eixos novamente.  
A mãe olhou-a de mau humor:  
— Não sabe o que está falando: graças a Deus?!  
Já pensou quanta gente inocente morreu?  
— Não falei pela bomba. Dei graças a Deus, porque acabou a guerra e papai vai voltar.  
— Hum! - resmungou lone com uma ruga de preocupação no canto da boca (OLIVEIRA, 1969, p.18).

Para Babete, na sensação de plenitude que a possibilidade de ter o pai de volta ocasiona, a memória individual se detém no fato de a guerra ter

terminado. Para a mãe, lone, a memória coletiva grita na consciência despertada pelas dores causadas às vítimas da bomba de Hiroshima.

Babete, tomada pela esperança, de certa forma inconsequente, infantil, acredita que tudo voltará miraculosamente ao seu lugar. Aos poucos, porém, vai amadurecendo na penúria de um pós-guerra.

Volta ao presente repleto de passado como ato de resistência para não deixar esvaír a reconfortante consequência do momento epifânico que, anteriormente à interferência da mãe, experimentara:

Sentiu ternura pelo homem envelhecido. Temia falar e desfazer o encanto. Era o homem de antes da guerra. Que estendia as pernas e pedia à filha que trouxesse a descalçadeira. Para arrancar as botas. Era o homem de antes da guerra (OLIVEIRA, 1969, p.18).

É quando recorre à memória voluntária, assim definida por Deleuze:

A memória voluntária vai de um presente atual a um presente que foi, isto é, a alguma coisa que foi presente mas não o é mais. O passado da memória voluntária é, pois, duplamente relativo: relativo ao presente que foi, mas também relativo ao presente com referência ao que é agora passado. O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com o presente (DELEUZE, 2006, p. 54).

O passado se faz presente na proporção da memória involuntária defendida por Deleuze. Esta forma de lembrar, clandestinamente, estilhaça o enredo e faz com que se alinhavem na tessitura textual rupturas na linearidade."— Vamos ver o papai na parada? E iam os três para o largo: a mãe, Fidélis, Babete" (OLIVEIRA, 1966, p. 23).

O casquinar das vozes infantis, ainda limpas das mazelas humanas, chegam ao relato, trazidas pelas brumas da memória. Um novo componente da trama, Fidélis, o irmão de Babete, neste episódio, é apresentado ao leitor de **Antigamente, no porão**, ao mesmo tempo em que magicamente o discurso indireto livre do narrador lhe dá voz, numa descrição intercalada de palavras e mímica. "— Já vem lá — gritava um moleque excitado, fazendo os dedos de corneta." (OLIVEIRA, 1966, p. 18).

Na perspectiva cinematográfica movimentam-se na memória imagens que crescem, criam vultos até chegarem ao primeiro plano. Em cinema, a noção de

profundidade de campo adquire importância, pois a câmera, além de filmar objetos que se deslocam, também ela se desloca. A movimentação da amplitude da vida às cenas onde transitam personagens guiadas pelo fio textual. Da mesma forma, a técnica de profundidade de campo na trama romanesca oferece ao leitor um eixo óptico da câmera. Quanto mais afastados os planos de fundo estiverem do primeiro plano, maior será a profundidade de campo, que é de fundamental importância, pois implica uma concepção de cinema.

Segundo Marcel Martin (1990):

Se houvesse necessidade de justificar o prestígio da profundidade de campo, bastaria dizer que ela corresponde à *vocação dinâmica e exploradora do olhar humano*, que fixa e esquadrinha numa direção precisa (em virtude da estreiteza de seu campo de nitidez) e em distâncias muito variadas (em virtude de seu poder de acomodação). No teatro, o olhar percorre a cena para buscar seu centro de interesse: a câmera, ao contrário, lança fochos de luz na profundidade do mundo e das coisas (MARTIN, 1990, p.166, grifo do autor).

Como o olhar atento do narrador se identifica com a dinâmica da linguagem cinematográfica e teatral, o leitor de **Antigamente, no porão** recebe a cena da aproximação dos soldados que vão crescendo à medida que se aproximam. A lembrança é capturada na rede do tempo, e a narrativa torna-se entrelaçada da voz de um adulto vestida com palavras pulverizadas de infância a sentir o estremecimento visceral produzido por sons de tambores e a visualizar os soldados, ao longe, como soldadinhos de chumbo, comuns nos brinquedos dos meninos da época, em marcha, tomando vida, como se pode depreender desta passagem da obra:

No princípio da rua, a parada. Os soldados pequeninos iam crescendo à medida que se aproximavam. Mais bonito era o som. Tambores e clarins crescendo de intensidade, quando passavam perto, pareciam soar por dentro do corpo da assistência que vibrava entusiasmo. A molecada, marchando ao lado dos soldados, em caricaturas (OLIVEIRA, 1966, p.18 -19).

A conduta infantil da imitação repetitiva dos gestos dos adultos e das brincadeiras constitui caminhos de pesquisa para os estudos de Walter Benjamin (1994) em sua obra **Magia e técnica, arte e política**, ao considerar o

que registra como **A lei da repetição**, em aproximação com a ótica psicanalítica freudiana:

Sabemos que a repetição é para a criança a essência da brincadeira, que nada lhe dá tanto prazer como "brincar outra vez". A obscura compulsão de repetição não é menos violenta nem menos astuta na brincadeira que no sexo. Não é por acaso que Freud acreditava ter descoberto nesse impulso um "além do princípio do prazer". Com efeito, toda experiência profunda deseja, insaciavelmente, até o fim de todas as coisas, repetição e retorno, restauração de uma situação original, que foi seu ponto de partida (BENJAMIN, 1996, p. 252-253).

Ao mesmo tempo Benjamin chama a atenção para a necessidade que sente a criança de fazer a mesma coisa não apenas duas vezes, mas sempre de novo, por inúmeras vezes. Essa tendência vai ecoar na conduta do adulto, ainda que pela invocação chistosa e parodística:

Somente, ela não quer fazer a mesma coisa apenas duas vezes, mas sempre de novo, cem e mil vezes. Não se trata apenas de assenhorear-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação maliciosa, pela paródia; trata-se também de saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. O adulto alivia o seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência (BENJAMIN, 1996, p. 253).

A origem de todos os hábitos, para Benjamin, está na brincadeira infantil. As ações triviais dentro do prosaico como necessidades básicas do comer, dormir, vestir-se, banhar-se, devem ser gravadas na criança por meio de brincadeiras, muitas vezes, expressas em forma de cantigas.

São palavras de Benjamin (1994):

É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida, o hábito conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira. Os hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror. E mesmo o pedante mais árido brinca, sem o saber - não de modo infantil, mas simplesmente pueril - e o faz tanto mais intensamente quanto mais se comporta como um pedante. Apenas, ele não se lembra de suas brincadeiras; só para ele uma obra como esta permaneceria muda. Um poeta contemporâneo disse que para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos? (BENJAMIN, 1996, p. 253).



Quando Babet e Fidélis viam o pai dentro do uniforme, ainda sem a neurose de guerra, marchando, eram tomados de um misto de orgulho e segurança, pois percebiam no homem de farda o pai, o esposo, o chefe.

Um prenúncio de futuro traz a passagem da vida de Fidélis, que traça o próprio epitáfio no final do romance, deixado em forma de versos pelo personagem, que sai de cena com o suicídio. Comparativamente, o texto em prosa prende o passado: "Andavam um tanto diferentes dentro da pequena multidão que se dissolvia. Como se carregassem um pouco do garbo da parada. Eram os balões vazios e coloridos, correndo envaidecidos [...]" (OLIVEIRA, 1966, p. 19)...

Nas últimas páginas do romance, o tempo se enche de *poiesis* e Fidélis - menino fala pelo Fidélis – adulto - poeta, em uma ratificação literária de que o menino é o pai do homem, como está registrado nos versos:

Somos esses balões  
Vazios e coloridos  
Correndo envaidecidos  
Pelo eterno vazio (OLIVEIRA, 1966, p. 157).

As lembranças fluíam para Babet e ela ficava em silêncio com medo de perdê-las porque gostaria de petrificar a imagem do pai, o homem antes da guerra. A penumbra da sala guardava, repetindo nas sombras, as cenas felizes de um tempo feliz.

O pai, por sua vez, também na penumbra, revia o passado e se via nele como o Almir que sempre se sacrificava pela família, sentindo pena de si mesmo. Epifanicamente descobre que o homem forte, cheio de iniciativas, as mesmas que cobrava constantemente do filho, Fidelis, na realidade jamais o fora, assim expresso pela narrativa indireta livre:

Nunca fora homem de atitude. Em toda a sua vida não passara de boneco. Mexiam com ele para lá e para cá. Quando via, o jogo estava formado, a cena pronta. Fazer o quê? O que poderia ter feito? Inveja dessas pessoas que sabem lutar, mexer-se, mudar uma situação (OLIVEIRA, 1966, p. 20).

Assustava-se a tal ponto quando reconhecia-se no filho, estranhamento que lhe oferecia a prova cabal da paternidade, muitas vezes, colocada em dúvida pelas acusações da mãe, a sogra de Ione:

— Pobre do meu filho, casado com aquela maluca!  
 Não foi falta de conselho, não foi!  
 — A guerra, mãe, a guerra. Antes, ela era diferente...  
 A velha sacudia a cabeça:  
 — Duvido, meu filho! Duvido! Você o dia inteirinho para o quartel...  
 Aquela mulher não valeu o sacrifício que você fez. Vai ver que você nem foi o primeiro...  
 — Isso não mamãe! Não sou bobo!  
 Ainda, uma dúvida cortava-o por dentro. Seria mesmo o pai de Fidélis? Só podia ser. Até pecado pensar o contrário! O menino era do mesmo estofado do pai. Um fraco, um fraco, pensou tristemente (OLIVEIRA, 1966, p. 21).

Alamir reúne os retalhos da memória para com eles tecer o presente, em uma tentativa de resgate da imagem de um pai amoroso e humano, com falhas deterministicamente associadas ao meio social. Tenta se abrir com Babete, na esperança de se fazer compreendido, mas logo tranca-se no silêncio:

Estava velho. Um neurótico. Roído de remorsos, preocupado com tudo o que poderia ter feito e não fizera. Não tinha estofado para a guerra. Nunca fora homem de correnteza forte. Nadava em piscina com água muito limpa e tranquila. Tomaram-no e lançaram-no naquele inferno: a guerra. Pior não eram as batalhas, era a angústia da espera (OLIVEIRA, 1966, p. 21).

Pensou em explicar tudo à filha na busca de reconciliação com o presente. Questionou-se sobre o desejo de Babete querer se casar com Radamanto, um rapaz aleijado. Pensou em pedir à filha que não se casasse, mas refletiu que o argumento do defeito físico do rapaz não constituía um motivo sólido.

O momento requer do leitor, se não uma resposta, uma interpretação do porquê de Babete ter como noivo um deficiente físico. Uma possibilidade de entendimento pode-se ancorar na certeza de impedimento definitivo de Radamanto se tornar um combatente de guerra.

O capítulo se encerra com a luminosidade da revelação do mútuo desejo de conciliação entre o pai e a filha, uma vez que esta pensa em pedir àquele: "— Papai, faça um esforçozinho! Deixe de beber. Procure entender-se com

mamãe! O tempo da guerra foi o tempo da guerra. Acabou" (OLIVEIRA, 1966, p. 23).

Findo o primeiro capítulo de **Antigamente, no porão**, o leitor pode perceber-se detentor da chave de abertura da antessala textual que, uma vez recoberta de espelhos, multiplica imagens, inverte modelos e retorçe o enredo labirinticamente. Tendo o memorialismo como fio condutor, a leitura progride, ainda que com paradas obrigatórias para mergulhos nas brechas textuais, quando idas e vindas constituem retomadas da realidade para dar prosseguimento à viagem ficcional, por meio da representação feminina.

## 2.1 - MEMÓRIAS FAMILIARES

Os fios da trama narrativa de **Antigamente, no porão** envolvem Babetete, Ione, Alamir e Fidélis, quatro personagens que atuam no âmbito familiar e no individual em movimentos de vidas que se aproximam e se afastam continuamente, pulsados pelo cotidiano do pós-guerra. Quando um elemento externo se avizinha do grupo familiar traz consigo emblemas definidores de caráter e ideologia. Tome-se, por exemplo, a personagem denominada Irene, colega que Babetete considerava como irmã e com quem gostava de conversar: "Irene era, isto sim mulher de forte personalidade, meio indiferente ao sexo oposto, pois suas preocupações eram muito outras. Revoltava-lhe o desequilíbrio social, a injustiça" (OLIVEIRA, 1966, p. 29).

Quanto à coletividade formada pelos estudantes da faculdade que Babetete frequentava, a começar pelo professor de Sociologia, que entra para o enredo com ideologia típica de quem teoriza a favor de crenças, incomodavam a personagem. Incorporam o conjunto muito mais personalidades que indivíduos, como o Lúcio, o humorista da faculdade, o sarcástico. Quando Babetete expressa seu ponto de vista, declarando que as máquinas são mais limpas que os homens, Lúcio completa:

— Essa menina, sempre com ideias geniais, originalíssimas! Não quer registrar a descoberta?

Os colegas riram-se mais ainda. Bastava o Lúcio dizer para acharem engraçado. Já olhavam rindo, dispostos a acharem graça, como se de sua boca não pudesse sair outra coisa. Babete não se alterou.

O professor tirou os óculos e ficou limpando-os na barra do guarda-pó:

— Por que a senhorita pensa assim?

— Porque é a verdade.

— O professor recolocou os óculos:

— Por que acha que é a verdade?

Lúcio cutucou Zero à Esquerda:

— Dê sua opinião menino! Precisa provar que os homens pensam melhor que o sexo frágil (OLIVEIRA, 1966, p. 38-39).

Tanto o professor quanto Lúcio constituem-se como figuras simbólicas e entre a ironia cáustica do aluno e a prepotência do professor, Babete se mantém na integridade da personagem heideggeriana que defende seu estar no mundo.

Para Babete, essas personagens que a circundam usam máscaras e se apresentam impenetráveis de humanidade. Quando o professor a interpela com obviedade gritante, Babete replica, mantendo-se íntegra no seu ponto de vista, como se pode constatar:

— As máquinas não pensam. Se pensassem teriam comportamentos inesperados.

— Melhor que não pensem mesmo — retrucou Babete com amargura.

— Se pensassem, já estariam sujas, nojentas.

Olhava- a escandalizado:

— Oh, senhorita! E os homens não são sujos. São simplesmente humanos. Com grandezas e imperfeições. Talvez a senhorita seja um pouco exigente. É perigoso querer demais a perfeição.

Babete achava que alguma coisa nele soava falso. Ele próprio se julgava perfeito, olhando a humanidade de cima.

— Por que não se deve buscar demais a perfeição? Acho que cada um de nós deve procurar se tornar um pouco melhor, não acha?

— Sim - concordou o professor. — Um pouco melhor. Mas querer a perfeição?! Me parece um pouco perigoso (OLIVEIRA, 1966, p. 39-40).

Em meio à zombaria dos colegas, Babete ouvia o professor enquanto analisava a posição do mestre e tentava radiografá-lo debaixo da máscara humana:

O professor parecia representar para um auditório. Devia ser cansativo viver de máscara. Quando a tiraria? Na hora de deitar-se, como muitos fazem com a dentadura ou com a cabeleira postiça? Trancado no banheiro ou ante os olhares da família? Soava falso. Babete sacudiu a cabeça, desanimada.

O professor continuou falando sobre o homem e a máquina. Até que deu o sinal de terminar a aula. E ele foi saindo da sala, os lábios úmidos de tanto falar. Parou frente à carteira de Babete:

— Está convencida, Senhora Elizabeth?

— De quê? — perguntou, arregalando muito os olhos, emergindo do fundo do porão (OLIVEIRA, 1966, p. 41).

Babete entrincheirava-se nas interdições do porão, onde habitavam deduções, dúvidas e certezas. Também lá estavam embalsamadas as lembranças daqueles que já não precisavam de ver ou usar máscaras. A ironia contagia o narrador até as afirmações das evidentes conclusões do professor, de mente obliterada pelo orgulho e pela vaidade:

— Senhorita, mas se eu falei quase meia hora, tentando provar-lhe que o homem é superior à máquina!...

Babete sorriu, pensando em todos aqueles que encontrara no porão, muitos já mortos, já livres dos problemas deste mundo:

— Talvez seja, talvez...

O professor deu um leve pigarro de satisfação. Babete observava-o dentro de seu guarda-pó. Próspero. Didático. Vaidoso. Como se transformasse o mundo, a vida, numa equação facilmente solucionável. Pelo menos, teoricamente. Olhava-a do alto de sua competência, soberano, dono de sua existência. Instalado no mundo.

— Então concorda, não é? - falou como um vencedor.

Não disse nada. Para que discutir? Andava cansada das palavras. Sorriu e se afastou um pouco. Para lhe dar passagem (OLIVEIRA, 1966, p. 41).

Em círculos formam-se outras relações humanas, distantes de memórias, mas relatando fatos. É no ambiente familiar, contudo, que as lembranças se avultam em torrentes avassaladoras.

No ruído da queda de tampas de panela, o pai se descontrolava, pois não podia ouvir qualquer barulho desde que voltara da guerra. Os médicos diagnosticaram neurose. Babete detestava os horários de refeição em casa por isso, como se pode constatar na passagem que se segue:

Em casa, detestava os horários das refeições. O pai de cara fechada, irritadiço, não concentrava a atenção. Às vezes, Babete tentava contar algum caso para quebrar a belicosidade do ambiente. O pai se distraía, olhos correndo vagos pelos pratos, ou se agitava, interrompendo-a. Irritava-se com o barulho de pratos na cozinha, gritava com a cozinheira:

— Será que esta boçal não pode fazer menos barulho?

Babete se levantava. Trancava a porta de comunicação, enquanto a empregada de mau humor deixava cair uma pilha de tampas de panelas. O homem detestava ruídos. Faziam-no perder o controle. Isto desde que voltara da guerra. Os médicos diagnosticaram neurose (OLIVEIRA, 1966, p. 57-58).

Quando a narrativa progride enlaçando o grupo familiar, a memória toma lugar e a voz narrativa se dilata na onisciência. Fidélis constitui-se como passado presentificado na culpa que lone alimenta em relação ao desfecho trágico do filho. Quando Babete procura consolar lone, eximindo-a da culpa que teima carregar, questiona:

— Você não teve culpa de Fidélis ter ido!...  
 Riu ligeiramente irônica, como se sentisse uma certa satisfação em poder reconhecer sua culpa:  
 — Não tive?! Então quem é o culpado?  
 Babete fez um ar de alheamento:  
 — O culpado? Não é apenas um. Talvez nem seja uma pessoa. É uma série de situações. É um conjunto (OLIVEIRA, 1966, p. 65-66).

Por outro lado, é no ambiente externo da família que Fidélis se identifica como o aluno apaixonado pela professora, dispersando, com isso, a ideia do leitor de aceitá-lo como o pai o rotulava de **mariquinhas**. A intrusão narrativa rompe com a linearidade do romance, apresentando a fluidez dos sentimentos em um memorialismo alimentado por ficção muito próxima da realidade:

A professora do terceiro ano era linda. Ria, fazendo duas covinhas. Até para falar, elas apareciam. Fidélis plantava os cotovelos na carteira e ficava distante, olhando-a. Até que Babete lhe desse um empurrão, alertando-o:  
 — Deu bobeira?  
 Dona Geralda era bonita. As covinhas brincando de esconde-esconde na pele amorenada. Rasas na conversação, profundas no riso. Riso que se espalhava pelo rosto todo, e ficava um tempão bulindo nos olhos de jabuticaba.  
 Se a via aproximar-se de sua carteira, Fidélis grudava os olhos no caderno, e não os retirava dali. Se o chamava para dar o ponto de História ou Geografia, mordida os lábios ou roía as unhas, nervoso, as ideias fugindo de carreira. Descontrolava-se, gaguejava. Transformava-se num completo idiota. Babete não compreendia por quê (OLIVEIRA, 1966, p. 113).

lone, por sua vez, injeta também em Fidélis sua esperança de buscar nas lembranças da época em que viveu feliz quando eram crianças e a guerra não os tivesse atingido. Assim, sente a ameaça de outra mulher, no caso a noiva do filho, destruir a harmonia grupal familiar:

— Imagine, minha filha, se ele desmanchasse com ela. Se voltasse pra cá... Se pudéssemos viver, como vivíamos antigamente, vocês dois pequenos, seu pai o dia inteirinho para o quartel [...] (OLIVEIRA, 1966, p. 153).

Alamir tenta uma saída para afastar a imagem de Fidelis que o incomoda como alter ego. Nessa tentativa, tiraniza a mulher, cerceando sua liberdade:

O marido trancava- lhe a bolsa. Era uma de suas formas de se vingar.  
 — Pra quê você quer dinheiro?  
 — Preciso ir a São Paulo resolver o assunto do Fidélis.  
 Ria, sádico:  
 — Que assunto? O assunto dele já está resolvido.  
 — Mas eu indo lá...  
 — Já te disse, com a ajuda do meu dinheiro não me põe os pés fora de casa. Também pra quê? Não resolve nada mesmo. Da outra vez foi lá e ficou um dia. Só pra gastar dinheiro...  
 Mas...- tentava.  
 Sacudia a cabeça, teimoso:  
 — O Fidélis que se arranje sozinho (OLIVEIRA, 1966, p.155-156).

O romance se fecha com o passado acenando para o presente que corrói, que dilacera, como se pode verificar no final do romance:

Esses mergulhos no passado machucavam. Por que não encarar, apenas o presente, como se o passado não existisse? Passado fede a mofo, quando não fede a coisas piores. Deixá-lo adormecer. E não acordá-lo nunca. Para ele não conspurcar o presente, colocando em tudo um travo de amargura, cismava Babete (OLIVEIRA, 1966, p.160).

Deixando o passado no passado, Babete vai reatando os nós da malha textual onde o já vivido se prende. Pisa o presente bem de mansinho, a fim de não acordar o tempo que subverte a ordem para operar ajustes e seguir a trilha dos dias, agora a três. Fidélis já compõe o álbum de fotografia dos que partiram, mas esses vivem de forma intensa nas memórias familiares.

Lembranças em desalinho apresentam-se involuntariamente como *flashes* onde hora emerge o drama de Fidélis, hora de Alamir, hora de lone, e Babete as encontra nos porões do inconsciente. Não poucos são os momentos em que todos flutuam como balões que se elevam sobre a cotidianidade. É quando o foco narrativo se reveste, mais uma vez, de onisciência em profundo grau. No episódio em que o primo Bruno, inconveniente e cruel, descobre que Fidélis, apaixonado pela bonita professora, Dona Geralda, escreveu uma

quadrinha para ela, procurou ridicularizá-lo à mesa do jantar, o que provocou forte reação no jovem poeta. Alamir mandou o filho de castigo para o quarto.

O relato é, imediatamente, entrecortado por impressões alimentadas no julgamento de Babete, que assim se imiscui ao episódio:

Agora o pai estava ali, chorando. E Fidélis olhava-o. O seu rosto era uma tela panorâmica. Babete observava-o observar o pai. Por que chorava? Medo de morrer? Saudade? Nem tinha coragem de confessar que sentia medo. Inventava uma desculpa: estava gripado! Bem feito que sofresse, que pagasse. Ia pagar, isto ia. Seus olhos chegaram a rir um riso de maldoso de satisfação. Um instante. A sensação de vingança evaporou-se. Havia remorso em seus olhos. Afinal, ele era o pai, o dono da casa, o timoneiro. Como correriam as coisas sem ele? Faria falta ao barco, certamente faria (OLIVEIRA,1966, p.116).

A narradora se coloca na percepção do estado físico e psicológico dos que atuam nas lembranças de Babete, tão presentificadas que os detalhes rompem as brumas do passado e se apresenta em minudências descritivas:

Babete observava-o. Houve uma mudança em seus olhos, como se ele fosse correr para o pai, abraçá-lo, pedir-lhe desculpas de coisas que nem sabia o quê. Parecia querer dizer-lhe tanto, como se num relance houvesse entendido o pai, como se compreendesse que toda aquela carcaça era para esconder a sua fraqueza, mas não disse. Ficou calado. O trem se pôs em movimento. Vagarosamente. E a gaitinha do soldado tão triste, tão triste mesmo (OLIVEIRA,1966, p.116).

Seres de papel, as personagens se fazem, muitas vezes, extensões da dualidade humana em corpo exterior e o mundo interior. À medida em que são criados pela percepção autoral, principiam o processo de amadurecimento e passam a desafiar o próprio artista em uma emancipação cujos reflexos se tornam incontrolláveis. Babete, a personagem que relata os acontecimentos nutridos de sentimentalismo, enreda realidade pontificada de ficção, ou subordinadamente à interpretação do leitor, a ficção interpenetrada de realidade. Mikhail Bakhtin, em **Estética da criação verbal**, pondera que:

Assim como o enredo da minha vida pessoal é construído por outros indivíduos, seus heróis (só em minha vida exposta para o outro, aos olhos dele e em seus tons volitivo-emocionais eu me torno o herói dela), também a visão estética do mundo, a imagem do mundo é construída apenas pela vida concluída ou concluível dos outros, que são seus heróis (BAKHTIN, 2010, p. 102).



Ao mesmo tempo, o crítico afirma que, para se compreender o mundo dos outros, que nele concluíram suas vidas, é preciso fazer uma abordagem estética do mundo. O herói de uma trama é composto sobre outros que se foram e deixaram múltiplos pedaços de seu **ser** e **estar** no mundo. Quantos Almir, neuróticos de guerra, habitaram ruas e sarjetas, vítimas do próprio heroísmo. Essa é memória estética que se alimenta dos dados extraídos do mundo. Para Bakhtin:

Cumpra compreender que todas as definições positivamente valiosas do dado do mundo, todas as fixações - valiosas em si mesmas - da presença no mundo dispõem de um outro que pode ser justificado e concluído pelo seu herói; sobre o outro foram compostos todos os enredos, escritas todas as obras, derramadas todas as lágrimas, a ele se erigiram todos os monumentos, só os outros povoaram todos os cemitérios, só o outro é conhecido, lembrado e recriado pela memória produtiva, para que minha memória do objeto, do mundo e da vida se torne memória estética (BAKHTIN, 2010, p. 102).

Em nova tomada de cenário, a voz narrativa, nutrida de outriedade, integra-se no momento em que a figura do pai se distancia com a partida do trem, cuja trilha sonora se reveste de tristeza no instrumento mais singelo: a gaita de um soldado. Ao mesmo tempo, Babete, Fidélis e Ione se reconhecem na solidão dos que ficam:

E a gaitinha do soldado tão triste, tão triste mesmo. De repente os três se olharam. Como se só então compreendessem que estavam sozinhos. Era como se lhes tivessem tomado tudo. Sem lhes fazerem consultas. Quem lhes abalara a confiança num futuro que tinham como certo, um futuro que chegaria como consequência natural do seu presente, sempre igual, sem novidades? Quem lhes tomara tudo? (OLIVEIRA, 1966, p. 116).

A cidade então lhes era estranha, pois o pertencimento daquele lugar era do pai, não deles. A memória se expressa na voz narrativa que registra a insegurança dos que se veem miniaturizados no meio da cidade grande, que multiplica de tamanho uma vez alimentada de medos e solidões. As consequências de um tempo bélico destitui as horas de qualquer requinte, vestindo o dia a dia com o trivial na luta pela sobrevivência. A escassez de alimento tornava as pessoas sombrias e tristes. Desde o pão escuro feito com

trigo integral ao açúcar mascavo e ao gasogênio, equipamento movido a carvão vegetal, tudo o que fora alvo se reveste da penumbra da guerra. Em **Antigamente, no porão**, essa passagem surge aos olhos do leitor como se tivessem apagado a luz do sol:

Desanimados, encaminharam-se para a saída da estação. Tomaram um taxi. Havia racionamento de gasolina. O carro era movido a gasogênio. Diziam que haveria falta de açúcar também. De quantas coisas ficariam privados!? Diziam que no Rio e em São Paulo havia *blackout*. Será que também ali teriam que ficar no escuro? Seria insuportável (OLIVEIRA, 1966, p. 117).

O próprio diálogo familiar estava murcho, enquanto Babete, a mãe e Fidélis eram transportados no carro de aluguel. Babete não queria falar perto de estranho, e o chofer era estranho. Ao provérbio popular, também falta alvura:

— Roupas sujas se lava em casa!  
Era como considerava suas fraquezas. Roupas sujas. Sofrer com a ausência do pai, sentir-se só naquela cidade era fraqueza, era roupa suja. Ninguém precisava saber. Muito menos aquele chofer (OLIVEIRA, 1966, p.118).

Babete dirige suas interrogações a ninguém e a todos, de forma a incluir em um único transporte todas as dores. Todas as indagações induzem o leitor a um único ponto:

Quem fizera tudo isso? Quem era o responsável por tanto sofrimento? Não só o seu, mas os de todos que partiram naquele trenzinho da Central, para, no Rio, tomarem o navio que os levaria para o inferno? O sofrimento de todos. Do pai. Dos desconhecidos que eram conhecidos e amados por alguém. Do homenzinho da gaita. Quem era o responsável? Os homens. Que viviam se detestando. Que viviam se odiando, se matando. Piores que animais. Os homens. (OLIVEIRA, 1966, p.118).

Um das mais nefandas consequências da guerra é representada em **Antigamente, no porão** pela deterioração de Babete, do irmão e da mãe: A saudade da cidadezinha maltratando as três personagens. Como um personagem dostoiévskiano, Babete deixa de narrar e cede lugar a um narrador que emerge como um duplo, ao mesmo tempo que a imerge no porão: Babete

se afundou no porão: "As fraquezas humanas, ah, as fraquezas humanas" (OLIVEIRA, 1966, p. 118).

Em **Notas do subsolo**, Dostoiewski cria um narrador que busca em seus momentos de angústia submergir na própria angústia: "Já então minha alma trazia em si o seu subsolo. Eu tinha um medo atroz de ser encontrado e reconhecido, e ia, pois, aos lugares mais sórdidos" (DOSTOIEWSKI, 1990, p. 55-56).

O turbilhão de lembranças enreda espaço, personagens, paisagens, tudo fluindo em dias tristes. Mais uma vez, a onisciência narrativa expõe a reflexão de Babete a respeito da casa vazia onde fazia falta a figura do pai.

Se pudesse, com um toque de mágica, fazer voltar a sua infância, a Rua das Flores, Doraci, Silvinho, a pracinha, a cidade plana, sem mistérios!... Se pudesse! Melhor não pensar no assunto. A cidade nova rodeada de morros. Os dias tristes, sem chuva, sem sol, embaçados. Dias tristes escoando. E a casa vazia sem o pai. Uma casa que não lhe significava nada. Uma casa sem alma. Casa também tem alma. Sua alma são todos os acontecimentos bons ou maus que se vão relacionando com ela. Cada casa precisa de ter sua história. Uma casa nova não tem história (OLIVEIRA, 1966, p.118-119).

Babete sente falta da casa-lar onde o relacionamento dos que a habitam sofre a interpenetração de ações e costumes que alargam e estreitam laços, em movimentos constantes. A heterogeneidade gera conflitos que se desdobram em novos empenhos.

Gaston Bachelard, na obra **A poética do espaço**, considera a relação que se estabelece entre espaços, apontando a conjunção de significados e simbologia que o indivíduo instaura nesses espaços:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É o corpo e é a alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 1993, p. 26).

A casa, para Babete, sem história nem alma, não a acolhe, uma vez que a subjetividade atinge a percepção da moradia. Não se sente, por isso mesmo, protegida. Elementos componentes dos tempos de guerra impingem a Babete

solidão em meio ao grupo dos que foram punidos pela heroicidade dos ex-combatentes.

## 2.2 - MEMÓRIAS FEMININAS

No jogo das dualidades em que os seres estão imersos, a memória se debruça sobre acontecimentos episódicos, que ativam esquemas de percepção, de pensamento e de ação. Em meio à bipartição, há estruturas fundamentais em que se insere a oposição masculino/feminino. Esse par, uma vez que seja contemplado sob o conceito de dominação masculina, aponta para a mulher como objeto simbólico, em estado de insegurança física, pois sua existência se justifica por meio do olhar do outro e para agradar esse olhar como objeto receptivo, atraente e disponível.

Segundo Bourdieu:

Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa "feminilidade" muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 2011, p. 82).

Nova bipartição existencial decorre daí, já que, exposta ao olhar social, a mulher passa, na maioria das vezes, pelo universo especular para sentir como é vista e se fazer conforme deseja ser vista. Por outro lado, as mulheres que, rompendo com a dependência do olhar social, reapropriam-se, conforme seu próprio gosto, de sua imagem corporal e de seu corpo, passando a ser vistas como desprovidas de feminilidade.

Em **Antigamente, no porão**, a personagem Irene transgride a imagem padronizada da mulher acometida da alienação simbólica reforçando a dependência feminina da avaliação antecipada decorrente da autodepreciação na confluência do julgamento social.

Babete sente-se atraída por Irene ao mesmo tempo em que a presença da amiga, muitas vezes, a desconcerta. Por ser considerada uma pessoa forte, determinada, independente, os colegas buscavam rotulá-la depreciativamente, segundo seus valores universais.

Irene e Babete trocavam ideias sobre o cotidiano da faculdade em que o caso de Marluce, aluna que se apaixonou pelo professor de psicologia, desencadeando na jovem grave crise de histeria. Irene foi à casa de Marluce e lá encontrou a mãe, uma mulher desequilibrada, além de muitos outros motivos familiares que poderiam induzir a aluna ao sucedido. Os pais de Marluce resolveram interná-la para se tratar.

Questionadora, Irene é delineada pelo narrador de **Antigamente, no porão** como aquela que sabia olhar para dentro de si mesma:

O caso de Marluce mexera, certamente, com seus guardados. Mesmo nos momentos de tensão estudantil, Irene era diferente. Fazia parte da direção do Diretório Acadêmico. Tomava partidos, discursava, vibrava. Mas agora, em todo o seu ser, não havia o mínimo sintoma de entusiasmo. Havia tristeza e abatimento.

— Sabe, Babete, às vezes, eu chego a pensar que não existe Deus (OLIVEIRA, 1966, p. 34).

Babete, por sua vez, desconstrói a imagem feminina que, segundo Bourdieu, leva as mulheres à alienação simbólica de endossar a dominação masculina sobre si próprias, já que esperam do homem a força, que aniquila a fragilidade feminina. Ao engendrar os esquemas do inconsciente, as mulheres processam exigências, tais como:

(...) como já o demonstram sobejamente todos os jogos associados à oposição do grande e do pequeno, os dominantes não podem deixar de aplicar a si mesmos, isto é, a seu corpo e a tudo aquilo que são e fazem, os esquemas do inconsciente; esquemas que, em seu caso, engendram exigências terríveis - como pressentem, ou reconhecem tacitamente, as mulheres que não querem um marido menor do que elas (BOURDIEU, 2011, p. 85-86).

Irene na trama se faz símbolo da mulher que atua, sem se impor condições de julgamentos universalistas inconscientes, que estende canais comunicativos e relativiza suas verdades. Encarnando a imagem da mulher estrangeira, da bárbara, na aceção da que vem de fora, preconceitos a

envolvem, mas Irene se faz refratária a eles, ao empregar como antídoto objetividade e determinação nas suas iniciativas. A personagem é perfilada pela voz narrativa de **Antigamente, no porão** como:

Era um tipo meio estrangeirado: alta, os cabelos lisos, escorridos. Acima dos olhos claros, a franja cobrindo a testa larga. Um sorriso rápido, mostrando ligeiramente os dentes claros e fortes (OLIVEIRA, 1966, p. 28).

Irene abala a escala de valores no que diz respeito à unidade e à diversidade humanas, que desaguam no fluxo do universal e do relativo na conduta e nos costumes.

Para Tzvetan Todorov (1993), em sua obra, **Nós e os outros**:

A opção universalista pode se encarnar em diversas figuras. O *etnocentrismo* merece ser posto à frente, pois é a mais comum dentre elas. Na acepção dada aqui a esse termo, consiste em, de maneira indevida, erigir em valores universais os valores próprios à sociedade a que pertencem (TODOROV, 1993, p. 21).

É nessa concepção que o crítico desenvolve suas considerações sobre o etnocentrismo, que leva o indivíduo a circular no âmbito do que lhe é familiar, pertencente à sua cultura.

Irene é considerada pelos colegas como alguém diferente, desestabilizadora do pensamento comum e, por isso mesmo, torna-se motivo de comentários a que Babete, também estranha aos demais por suas escolhas e posturas, se opõe: "Havia até certos comentários a seu respeito. Diziam que era lésbica. Babete não acreditava. Pelo menos, nunca tivera motivos para crer no que se espalhava. Nem sempre, *vox populi, vox Dei*, pensava." (OLIVEIRA, 1966, p. 28-29, grifo da autora).

O tempo é requisitado na trama para Irene apresentar a origem de sua suposta descrença em Deus. A personagem desdobra sua memória e, na individualidade, recorre a fatos cotidianos para reescrever sua saga vivencial, como está registrado na seguinte passagem do romance:

— Veja bem o meu caso. Nasci pouco antes do começo da guerra. Minha mãe teve que fugir comigo. Estavam achando que os judeus eram demais sobre a Terra. Não se podia ter um nome que de longe se aproximasse de um nome judeu e já vinham eles como cães

danados. Meu pai, nem sei de seu paradeiro. Sumiu no mapa. Minha mãe, daqui pra ali, como trem velho.

— Ora, você...

Irene não parecia ouvi-la. Olhava para um ponto perdido, quem sabe para dentro de si mesma. Prosseguiu:

— Quando vejo todas as pessoas infelizes, inseguras, como um bando de crianças desamparadas procurando pela mãe, chego a pensar que não existe Deus. Já observou, Babete, os infelizes têm um olhar diferente. É um olhar vazio de quem está buscando (OLIVEIRA, 1966, p. 34).

Na ótica proustiana sobre a memória voluntária, o tempo se relativiza, pois lhe são tirados os véus que encobrem detalhes, atuantes como signos da vida. Segundo Gilles Deleuze:

A memória voluntária vai de um presente atual a um presente que "foi", isto é, a alguma coisa que foi presente, mas não o é mais. O passado da memória voluntária é, pois, duplamente relativo: relativo ao presente que foi, mas também relativo ao presente com referência ao que é agora passado. O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com os presentes (DELEUZE, 2006, p. 54).

Irene buscou, no passado, as raízes do seu presente, ocultas que estavam nos porões das lembranças.

Babete, por sua vez, guardava pedaços do passado para com eles alimentar um presente doloroso, ferido de ausência de sentimento e de culpa. Na trama, a memória voluntária é solicitada quando Babete toma, em suas mãos, a última carta de Fidélis, que ela trazia guardada dentro de um caderno:

De dentro do caderno, Babete puxou, muito de mansinho, a última carta de Fidélis. Estava sempre à mão. Sentia pela carta o mesmo que um viciado sente por sua droga. Necessidade de sua presença. Era uma folha de papel de linho já amarelada de tanto ser lida. Uma carta simples, sem complicações. Encerrando, um poema (OLIVEIRA, 1966, p. 107).

Fidélis gostava de escrever versos e a família, que pensava em profissões lucrativas para ele, definia-o como poeta, de maneira depreciativa. O último poema de Fidélis para Babete retinha um pedido de socorro, e o arrependimento de não ter ajudado o irmão a atormentava.

O poema referia-se a um balão que se multiplicava em novos balões coloridos dos quais saíam outros, formando um grupo. Ao chegar a determinado

ponto do espaço, estouravam, emurcheciam ou caíam sem que se percebesse que sempre um balão sumia, e ele era substituído por outros novos, sendo que o lote era o mesmo. A ausência não era sentida. O poema termina com versos que indiciam o fim de uma existência, como se pode verificar a seguir:

Triste, triste verdade!  
Somos esses balões  
Vazios e coloridos  
Correndo envaidecidos  
Pelo eterno vazio... (OLIVEIRA, 1966, p. 109).

Babete lamentava-se por não ter ajudado o irmão que considerava fraco, dependente, frágil. Caminho inverso ao da memória voluntária e ao das *madaleines* para Proust, que lhe resgatavam as lembranças da infância na casa da avó em Combray, alimentos da memória voluntária, Babete percorre quando se lembra do jejum de doce de figo como um grande sacrifício que se impunha para conseguir realizar um desejo no seu tempo de menina:

Um mês sem doce de figo! Já não tinha significado. Doce de figo já estava fora do cenário de sua infância. O tempo matara-lhe o sabor. Comendo-o, tentava, em vão, buscar o gosto da infância (OLIVEIRA, 1966, p.109).

Babete sente que o tempo matou-lhe o gosto do doce de figo, uma vez que o sentimento misto de perda do ser amado e da desolação que a invade não consegue trazer-lhe de volta o passado, quando a vida ainda movimentava os destinos.

Proust, ao final de sua obra **O tempo recuperado**, deixa registrada sua sensação de desconhecimento desconcertante do tempo:

Quando há pouco regressava a casa pelos Champs-Élysées, quem me garantia que eu não haveria de ser atingido pelo mesmo mal da minha avó, numa tarde em que ela acabava de realizar comigo um passeio que deveria ser o seu último, sem que disso desconfiasse, nessa nossa ignorância de haver o ponteiro atingido a posição, dela ignorada, em que, soltando a mola, faz o relógio soar a hora? Talvez o medo de já ter-se escoado quase inteiramente o minuto que precede o primeiro toque da hora, quando este já se prepara, talvez esse medo do golpe que se prepara para abalar o meu cérebro, esse medo talvez fosse uma espécie de conhecimento obscuro do que iria acontecer, um reflexo na consciência do estado precário do cérebro cujas artérias não vão resistir, o que não é mais impossível do que esta súbita aceitação



da morte que têm os feridos que, embora conservem sua lucidez e a quem o médico e o desejo de viver procuram enganar, dizem, vendo o que deve ocorrer: — Vou morrer, estou pronto - e escrevem suas despedida à esposa (PROUST, 1995, p. 343)

Para Babete, aqueles versos parecem soar despedidas a ela dirigidas por Fidélis em uma súbita e tardia percepção. Babete atravessa a zona da impenetrabilidade emotiva e percebe que a ideia de tempo vai se modificando à medida em que o carrossel das horas começa a girar vertiginosamente e que, de tempos em tempos, a sineta timbra para que alguém desça e se fortaleça da sensatez de não temer despedir-se.

Quando Babete e a mãe vão ao encontro de Fidélis, em São Paulo, aquela tenta arrancar o irmão do carrossel do fatalismo. Convida-o a irem juntos em busca do passado, em uma tentativa desesperada de parar o tempo, de dominá-lo. Mais uma vez, o apelo de Babete se ancora no poder da memória voluntária proustiana, ao buscar fazer o presente descer do carrossel:

— Escute aqui, meu irmão, vamos ter uma conversinha...  
Seria um instante. Um instantezinho de nada. Em busca do tempo perdido. Encostariam suas cabeças, como se estivessem enxergando a mesma coisa:  
— Você lembra Fidélis, de nossa infância? De nossos dias de felicidade? De nossas brincadeiras debaixo da casa, no porão? De nossos planos? Só nos casaríamos com pessoas que se entendessem muito bem, para não nos separarmos, e moraríamos perto... Duas casas bem próximas. Qualquer problema você me gritaria pelo muro mesmo. Você se lembra de nossas dúvidas? O que você anda escondendo de mim? Vamos, diga logo. Você perdeu a confiança em mim, Fidélis?  
Como se pudesse ler seu pensamento, ele a olhou. Um instante. Um olhar ansioso, perdido. Um instante corrente se rompeu. Eram duas existências separadas. Seguindo cada qual o seu caminho. Não se poderiam encontrar. Nunca mais (OLIVEIRA, 1966, p. 144-145).

Fidélis é tomado por uma angústia que se declara pelos seus versos. Relevante estudo desenvolve Melanie Klein sobre a angústia, a partir do conceito de pulsão de morte, declarando:

O psiquismo exprime, sob a pressão da pulsão da morte, um medo pela vida. Serviço da vida, ele se dá os meios de reagir ao medo do aniquilamento da vida, e seus mecanismos mais profundos não são senão defesas contra isto. A pulsão de morte é imediata e dialeticamente restituída em sua versão positiva que é a conservação da vida (KLEIN, 2002, p. 102).

Nas atitudes de Fidélis, pode-se entrever medo do aniquilamento da vida. Babete sabe que o irmão sempre foi frágil e que a vida para ele consistia em desafio que o levava para além de suas forças. Ela sempre foi mais forte e mais ousada. Pelas lembranças Babete, tenta recuperar o tempo para entregá-lo ao irmão como revigoração.

Por outro lado, Lone também recorre às lembranças do passado como saída para a situação do presente em que o filho parece sucumbir às imposições do destino que teima em lhe oferecer vida, uma vida que o consome e ameaça. Na relação entre Lone e Fidélis, percebem-se indícios fortes do complexo de Édipo. Normalmente, a criança superprotegida pela mãe tende a se afastar do pai, sobretudo quando este procura cercear o mimo excessivo da mãe.

Segundo Alfred Adler ( 1978), sobre o complexo de Édipo:

Uma criança que foi mimada tem uma “atitude hesitante” em relação ao mundo. Teme mover-se fora do círculo da família em relação ao mundo. Um menino que for mimado pela mãe aplica todos os seus interesses nela, talvez permanentemente, após experimentar a derrota em suas lutas hesitantes e ineficazes com o mundo externo (ADLER. In:MULLAHY, 1978, p. 154-155).

Fidélis sempre se acercou de mulheres mais velhas, desde a professora por quem se apaixonou, até Magda, a namorada de São Paulo, bem mais velha.

A mãe, por sua vez, não aceita a escolha do filho por ver na mulher que tem quase a sua idade e que tenta esconder os efeitos do tempo, ocultando-se atrás da maquiagem. Uma espécie de alter ego de Lone se aninha na imagem de Magda, o que leva aquela a enxergar semelhanças entre as duas.

Freud, por sua vez, descreve o complexo de Édipo da menina da seguinte forma:

Mas, à medida que se desenvolve, a menina começa a manifestar interesse pelo pai e forma uma dedicação erótica por ele. É pródiga na devoção afetiva pelo pai, deseja pôr de lado a mãe, como supérflua, e ocupar o lugar dela (FREUD. In: MULLAHY, 1978, p. 56).

Babete, veladamente, incute sentimento de culpa na mãe e, de certa forma, disputa com Lone o amor de Alamir. Ao mesmo tempo em que tem consciência do mal-estar que o Alamir do presente cria na relação familiar, Babete busca alimentar-se do passado para ver no pai o homem forte, aquele de quem na infância descalçava as botas, que compunham a indumentária do

homem do quartel, símbolo de segurança e de coragem. Ressalte-se que, naquela época, era a filha que descalçava as botas do pai, não a mãe, e naquela hora Babete assumia para si a função da mulher protetora, da mulher rainha do lar.

### 3 - LITERATURA E COTIDIANO

O passado interpenetra a vida cotidiana que se nutre de memória individual e coletiva, sendo a memória um repositório ativo, atuante, um produto cultural a criar vínculo entre passado e presente nas somas dos dias, de forma significativa.

São muitos os esforços empreendidos para uma definição de cotidiano. Michel de Certeau (2005) propõe que a cotidianidade se constitui de execuções rotineiras e imaginativas não atreladas a modelos instituídos por sistemas políticos ou institucionais. Segundo consta no **Dicionário de conceitos históricos**: “É comum o cotidiano ser entendido como o *dia a dia*, como algo que envolve monotonia e repetição. Entretanto, cotidiano é mais do que o dia a dia e, além disso, ele pode também ser o lugar da mudança” (SILVA, 2009, p.75, grifo do autor).

Segundo Agnes Heller, a vida cotidiana é a de todo homem porque todos a vivem; é a vida do homem **inteiro**, pois nela colocam-se em atuação todos os seus sentidos suas capacidades intelectuais, habilidades manipulativas, sentimentos, paixões, ideologias. Além de a vida cotidiana ser heterogênea é também hierárquica. A autora assevera:

O homem nasce já inserido em sua cotidianidade. O amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade (camada social) em questão. É adulto quem é capaz de viver por si mesmo a sua cotidianidade (HELLER, 2016, p. 37).

É em grupo, no entanto, que o homem aprende os elementos da cotidianidade, e esse amadurecimento se inicia nos grupos como família, escola, pequenas comunidades. No grupo que o homem aprende os elementos da cotidianidade como a forma de agir, de cumprimentar ou de se comportar em diferentes situações. A vida cotidiana está inserida na história.

São palavras de Heller: “A vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social” (HELLER, 2016, p. 38, grifo do autor).

Por outro lado, é na comunidade que se forma a consciência do **nós** e não apenas do **eu**. O homem, por sua vez, não é puramente indivíduo, pois pela manipulação social vai se fragmentando em seus papéis de representação em meio à comunidade, passando a direcionar as suas decisões de escolha.

Segundo Agnes Heller:

A maioria das ações e escolhas tem motivação heterogênea; as motivações particulares e as genérico-morais encontram-se e se unem, de modo que a elevação acima do particular-individual jamais se produz de maneira completa, nem jamais deixa de existir inteiramente, mas ocorre geralmente em *maior ou menor medida* (HELLER, 2016, p. 45).

Heller considera que, em nenhum setor da atividade humana, consegue-se delimitar, rigorosamente, o comportamento cotidiano e o não cotidiano e atribui à arte e à ciência a capacidade de promover a elevação do indivíduo para além da vida cotidiana. Toma por ilustração o caso do amor-paixão, cujas escolhas e decisões não fazem parte da cotidianidade decorrente da intensidade com que se processam a escolha e a paixão, mas que, depois de convertido em costume, rotina, o amor pode solver-se na cotidianidade. A autora afirma, ainda, que: "As formas de elevação acima da vida cotidiana que produzem *objetivações* duradouras são a *arte* e a *ciência*" (HELLER, 2016, p. 47).

Levando-se em consideração a literatura como uma expressão de arte que apresenta um significado, muitas vezes, parte da cotidianidade, objetivando a elevação de um fato sentido pelo autor a ser interpretado pelo leitor. A linguagem literária, portanto, é carregada de intencionalidade que precisa de ser levada em consideração pela leitura crítica.

Segundo Jouve, "Realmente, existe uma diferença fundamental entre as artes que requerem uma percepção estritamente sensorial e aquelas que passam pela fala" (JOUVE, 2012, p. 34). O autor ressalta que as demais formas de arte, tais como escultura, pintura, música, requerem a reflexão, mas a sua dependência de intermediários é mais intensa do que a literatura.

Decorre daí que: "O interesse de um texto, então, não resulta daquilo que seu autor quis significar, mas daquilo que é objetivamente significado" (JOUVE, 2012, p. 71). Essa autonomia do significado textual possibilita uma leitura crítica, capaz de perceber o não cotidiano diluído na cotidianidade. Nessa solubilidade,

está adicionada a história, elemento de conexão como substância da sociedade em que o homem se insere em uma estrutura amplamente heterogênea.

### 3.1 - AS RELAÇÕES COTIDIANAS VIVIDAS NO "PORÃO"

Por sua essência, todo homem tem vida cotidiana, uma vez que, como ser sociável, sente necessidade imperiosa de comunicação com os demais para o enfrentamento dos conflitos interpessoais e sociais.

Sobre a interpenetrabilidade da vida cotidiana na arte e na ciência, relevante consideração é tecida por Heller:

Antes de mais nada, o próprio cientista ou artista têm vida cotidiana: até mesmo os problemas que enfrentam através de suas objetivações e suas obras lhes são colocados, entre outras coisas (tão somente entre outros, decerto), pela vida. Artista e cientista têm sua particularidade individual enquanto homens da cotidianidade; essa particularidade pode se manter em suspenso durante a produção artística ou científica, mas intervém na própria objetivação através de determinadas mediações (na arte e nas ciências sociais, através da mediação da individualidade). Finalmente, toda obra significativa volta à cotidianidade e seu efeito sobrevive na cotidianidade dos outros (HELLER, 2016, p. 48).

Quando a arte se manifesta pelos caminhos da literatura, percebem-se várias formas de manifestações da essência humana. É quando a história, em seu papel de substância da sociedade apresenta irreversibilidade dos acontecimentos sociais na esteira do tempo e o alto poder de seu registro nos porões da consciência dos indivíduos contemporâneos ao fato.

**Antigamente, no porão** foi publicado no contexto histórico literário do Brasil do pós-golpe civil militar de 1964, cujo cenário apresenta numerosos jovens dispostos a lutar contra poderes constituídos não apenas no Brasil, mas também em escala mundial. O crescimento desse segmento cada vez mais passa a influenciar politicamente na sociedade.

No quadro político mundial, ocorrem significativas alterações, como as revoluções nacionalistas na Ásia e na África, a partir dos anos de 1940. Países pobres do terceiro mundo lutam contra os colonizadores europeus e, em 1959, guerrilheiros promovem uma revolução em Cuba, enfrentando a oposição do tradicional partido comunista local e dos Estados Unidos, que na época constitui

a maior potência econômica e militar mundial (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2010). No Brasil, como fenômeno de cultura, a revolução agrega produções culturais como com **Terra em transe**, filme vencedor do Festival de Canes, em 1967, de Glauber Rocha. A música de João Gilberto e o teatro de Augusto Boal, com sua **Poética do oprimido**, em que conclama o espectador a ser ator de seu próprio destino.

Boal esclarece:

Para que se compreenda bem esta *Poética do Oprimido* deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, "espectador", ser passivo no fenômeno teatral em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma Poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar; Brecht propõe uma poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso, produz-se uma "catarse"; no segundo uma "conscientização". O que a *Poética do Oprimido* propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. Por isso eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente "ensaio" da revolução. O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: *importa que é uma ação* (BOAL, 2005, p. 126-127, grifo do autor).

No decorrer dos anos de 1960, a identidade nacional é vista como um rompimento com o passado, visão difundida por intermédio do cinema, do teatro, do jornalismo e por meio de palestras e debates promovidos pelos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC - UNE).

Segundo Del Priore e Venâncio:

A valorização desse novo nacionalismo também representa uma resposta à forte influência cultural norte-americana, interpretada como uma ameaça à identidade nacional, pois, ao contrário da europeização do século precedente, não se restringe a grupos de elites destinando-se ao conjunto da população [...] Vista a partir de hoje, a luta armada parece algo politicamente ingênuo ou até incompreensível, mas, na época, é fortemente marcada pelo sentimento nacional e de justiça social, em um mundo onde revoluções que pareciam impossíveis estavam ocorrendo (DEL PRIORE, VENÂNCIO, 2010, p. 282).

Tome-se por início o título da obra de Oliveira, **Antigamente, no porão** que se reparte em quatro capítulos, dentre os quais o que se intitula O Porão.

A partir do signo porão, pode-se pensar no subterrâneo do inconsciente. No porão, deposita-se o que está em desuso, mas que pode voltar a ter uma função; por isso não se consegue descartar definitivamente, ainda que se proponha a ocultar. Segundo a psicologia freudiana:

Nenhum elemento mental se mantém de modo geral, permanentemente consciente. As ideias, por assim dizer, entram e saem da consciência, pelo que se consideram em estado transitório. Mas muitas de nossas ideias podem, facilmente, voltar a ser um objeto de consciência, sob determinadas circunstâncias. Entretanto, supõe-se que elas tenham estado latentes, uma condição na qual podem tornar-se conscientes, a qualquer momento. Diz-se que tais elementos mentais são *pré-conscientes*; estão, em regra, só temporariamente inconscientes, aguardando ser reconhecidos pela consciência. Estritamente falando, não pertencem ao inconsciente, formando, pelo contrário, uma espécie de estado mediano ou intermediário entre a consciência e a inconsciência (FREUD. In: MULLAHY, 1978, p. 43).

O capítulo se inicia com a descrição obscura do porão:

Debaixo da casa havia um porão. Na entrada, penumbra. À medida que avançavam, a luz ia desaparecendo, até um limite de completa escuridão. A mãe não gostava de que entrassem lá:  
— Sai daí! Todo o mundo pra fora! Tem cobra aí dentro. Será que vocês não entendem?  
Entravam assim mesmo, apesar de tantas recomendações.  
— Mordida de cobra mata. Outro dia mesmo, morreu um garoto. Fizeram de tudo.  
Não adiantou nem soro nem nada!  
Entravam, o coração acelerado (OLIVEIRA, 1966, p. 81).

Nesse trecho do livro, a imagem da serpente é acionada pela mãe como alerta de perigo. No **Dicionário de símbolos**, de Chevalier e Cheerbrant, encontra-se o registro sob a visão psicanalítica da serpente. "[...] a serpente é um vertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível, misterioso"(CHEVALIER; CHEEBRANT, 1990, p. 814).

O medo dominava o coração de Babete na ambiência do porão que inspirava obscuridade, incerteza mas que ao mesmo tempo apresentava o desafio das descobertas:



Todos os casos de cobras venenosas passavam por sua cabeça. Devia voltar. Mas não voltava. Era uma sensação esquisita. Dava medo e atraía. Fidélis acompanhava o grupo. Não pedia para voltar. Também não chamava para a aventura. Deixava-se levar.

O porão seria para muitas coisas. Para fumar escondido, para conversas que os adultos não precisavam ouvir, para brincar de pique de esconder, para provas de coragem (OLIVEIRA, 1966, p. 82).

Do oculto do porão, revelam-se precocemente personalidades e tendências muito embora não ditas pela voz narrativa. No meio de temores e audácias, Fidélis se deixa conhecer pela falta de iniciativa e de esforço para se fazer ouvir, apenas se deixava levar. No caso da personagem Babete, é atribuída força decisória e firmeza nas ações.

A finalidade do porão da infância é de caráter muito amplo e na obra pode conter o tempo, os segredos, os desejos, as fugas, o proibido.

O porão significa, em caráter mais amplo, reduto de transgressões, o lugar em que as crianças se sentem no poder de interditar repressões dos adultos, de driblar a censura e de constituir um esconderijo. Segredos sobre o nascimento dos bebês eram tratados no porão onde também se revelaram aspectos da memória oculta infantil.

Quando, no porão da infância, Babete se revolta contra as mentiras dos adultos a respeito de cegonhas e bebês, tripudiando sobre as revelações do amigo Silvinho que a interpela sobre como ela e Fidélis nasceram, respondido pelo próprio menino como: quando "[...] o pai faz besteira com a mãe" (OLIVEIRA, 1966, p. 85), a reação de Fidélis constitui um prenúncio do complexo edípiano que o acompanhará pela vida.

Nojento, mentiroso! Seus pais não eram assim. Estava inventando. Não eram assim.

— Se não fazem - continuou, num tom de ironia — como é que você e Fidélis nasceram?

Olhou-o aparvalhadamente. Queria acreditar, agora, em toda aquela história de cegonha ou outra qualquer. Olhou para o irmão, a pergunta nos olhos, Fidélis trancou os dentes, e a resposta saiu como um grito de revolta:

—Também eles (OLIVEIRA, 1966, p. 86).

A indignação registrada na resposta de Fidelis indicia o complexo de Édipo, estudado por Freud:

O pai, é claro, o grande e formidável rival. O "homenzinho" gostaria de ter a mãe totalmente para ele. A presença do pai é perturbadora. Quando o pai mostra ternura pela mãe do menino, este fica irritado, exprimindo satisfação quando o pai está fora ou de viagem. Com frequência, o menino manifesta seus sentimentos em palavras e promete casar-se com a mãe. Considera-a como sua propriedade (FREUD. In: MULLAHY, 1978, p. 54-55).

A cotidianidade se faz presente no porão. Verdades emergem dos diálogos, mais dedutivos do que explícitos. Segundo Freud (1969):

As memórias indiferentes da infância devem a sua existência a um processo de deslocação. Pode demonstrar-se por Psicanálise que, ao serem reproduzidas, representam substitutivos para outras impressões realmente significantes, cuja reprodução direta é dificultada por uma certa resistência. Como não devem a sua existência aos seus próprios conteúdos, mas a uma relação associativa destes com outro pensamento reprimido, merecem o título de "memórias ocultas", pelo qual as designei (FREUD, 1969, p. 42).

São essas memórias ocultas da infância que podem eclodir de maneira tempestiva na lembrança do adulto. Fidélis possivelmente tenha iniciado na infância do porão a caminhada para o final trágico de sua existência, não traçado pela Moira (o destino), mas por sua fraqueza em não lutar pelo seu estar no mundo, o que Babete, por sua vez, sempre buscou em suas decisões e transgressões.

No cotidiano de Babete, modelos instituídos rodam o ambiente familiar de forma velada, de certa forma inconsciente em uma transposição de preconceitos sociais:

Os homens já não gostam de mulheres ignorantes. Você vai ficar solteirona. Solteirona devia ser coisa ruim. Pois a mãe dizia de um jeito tão esquisito, como se fosse uma vergonha, o lábio superior repuxando-se num ricto de desprezo (OLIVEIRA, 1966, p. 87-88).

Enquanto a mãe busca homogeneizar comportamentos na vida familiar, Babete se mantém em zona de conflito onde se constitui como um ser por inteiro:

Sempre encontravam as pastas nas escovas, o café nas xícaras, a manteiga no pão. Babete não gostava. Vivia reclamando:  
 — Tem muita pasta!  
 — Detesto café com tanto açúcar!  
 — Gosto de manteiga dos dois lados.

Fidélis achava tudo ótimo. Ione chamava-lhe a atenção.  
 — Por que não é como o Fidélis? Ele nunca reclama.  
 Babete olhava a mãe e não dizia nada. Não devia saber o que responder. Até que um dia reagiu:  
 — Fidélis é Fidélis. Eu sou eu. Cada qual como Deus criou.  
 A mãe ficou parada, olhando. Não atinava com uma resposta. Menina de gênio esquisito! Podia ser mais dócil (OLIVEIRA, 1966, p. 88).

O que Ione considera docilidade para Babete soa como alienação. A cada transgressão de Babete mais aumenta a distância entre os irmãos inseridos na mesma cotidianidade no porão das respectivas consciências.

— Pra dentro, crianças! Olha a chuva!  
 Babete não vinha. Fidélis puxava-a:  
 — Mamãe está chamando!  
 Encolhia os ombros, sem se incomodar. Sem se alterar. E continuava chapinhando na lama ou brincando na enxurrada. Fidélis queria fazer o mesmo. Continuava brincando. Um segundo. Que uma ansiedade o comia por dentro. Tinha que obedecer. Era imperioso. Voava para dentro, desassossegado. Babete, indiferente, senhora de si.  
 às vezes, ele se voltava da porta, amuado. Um olhar comprido para o brinquedo da irmã, um olhar com vontade de ficar também. Ela tentava-o:  
 — Vem, seu bobo!  
 — E a mamãe?  
 — Que tem ela?  
 — Pode bater na gente!  
 Dava um risinho superior:  
 — Se ela bater, não bate mais que cinco minutos. E, aqui, a gente aproveita um tempão (OLIVEIRA, 1966, p.111).

Um lugar para se esconder é o que busca Fidélis no alto da mangueira ou no porão da casa. No esconderijo, a solidão é alimentada e ao mesmo tempo invade quem a nutre. É uma forma de abandonar o convívio social de sua cotidianidade, mas o faz se isolando, fugindo do grupo para não criar resistência a ele:

Descobriu um esconderijo: o alto da mangueira. Acomodava-se em um galho, lá, bem em cima, bem no alto, e lia. Esquecido da vida. Construindo um novo modo de viver, numa ilha solitária, como Robinson Crusóé, fugindo perseguido por Silver na Ilha do Tesouro ou na pele de Pedrinho em suas aventuras no Sítio do Pica-pau Amarelo. Até que alguém o descobrisse, Babete, Doraci ou Silvinho. O esconderijo breve deixou de sê-lo. Se alguém precisava dele, plantava-se debaixo da mangueira, berrando:  
 — Fidélis!  
 Era o fim de sua intimidade (OLIVEIRA, 1966, p. 12-113).

O episódio da guerra se instala no cotidiano das personagens que ficaram à espera angustiante da volta do pai. A saudade machucava: "Babete se afundou no porão. As fraquezas humanas, ah, as fraquezas humanas" (OLIVEIRA, 1966, p. 118).

Os dias escorrem do calendário angustiantes, morosos, de espera. O cotidiano nutrido pela história da guerra desperta nas personagens insegurança e medo.

Notícias desencontradas, boatos sobre a guerra. Que os alemães podiam estar qualquer dia desses lançando bombas por aqui. Que havia uma tal de bomba voadora, um perigo! Eram as conversas de escola.

— Bomba voadora? Como é isto?

— Não precisa ninguém pra jogar, é ela mesma quem se joga. Vem voando sozinha.

— Sozinha?! Impossível!

— Pois é o que todo mundo conta. A gente só escuta o assobio. Quando vê, ela já está caindo. Fazendo um esporro dos diabos!

— E de quem é? Dos aliados?

-Que aliados, que nada! É bem dos inimigos.

— Tem que ficar dia e noite nos abrigos.

— Aqui no Brasil tem abrigos?

— Tem nada! Se ela vier parar aqui, a gente está perdido.

Babete acordava, durante a noite, angustiada. E se uma bomba voadora estivesse vindo no seu rumo, para acabar com ela, com toda a sua família? (OLIVEIRA, 1966, p. 119).

Em meio à ansiedade gerada pelo contexto de guerra, esperam-se cartas do pai ao mesmo tempo em que o medo de notícia ruim trazia, antagonicamente, alegria e desespero. É quando Babete recorre as suas memórias ocultas do porão da infância:

Lembrava-se das conversas de antigamente no porão da casa do João de Brito. Por que não conversar com Fidélis? Impossível. Fidélis estava ficando tão longe. Casmurro. Sem dar uma palavra em casa. Trancado no quarto ou, na rua, com amigos exóticos, esquisitos. Cada vez mais distante. Por que mudara tão de repente? Sentia vontade de sacudi-lo, de gritar:

- Fidélis, eu estou aqui. Me escute. Eu sou a mesma Babete de antigamente. Isto é, quase a mesma, Fidélis. Me marcaram. Como se marca um animal com as iniciais de seu dono. Tenho só onze anos, Fidélis. Não sei por quê, mas estou moça. Não acha um absurdo? (OLIVEIRA, 1966, p. 120).

No momento de intimidade da menina que se vê mocinha, Babete sente-se incomodada, pois recebe impressões do grupo social em que se insere:

Na sua roupa, a marca. Como se alguém lhe avisasse: Babete, você está moça, pronta para casar-se, ter filhos. Recebera a marca de todas as mulheres, o seu símbolo de escravidão. Daqui por diante, teria um encargo: procriar. Babete, você está moça. Agora, como todas as mulheres poderá ir para a cama com um homem. É a sua missão. Moça. Sentia-se revoltada. Com ela, não seria assim. Não seria. Estava sozinha neste mundo, desamparada, infeliz. Uma necessidade de conversar, de contar a alguém os seus problemas. A quem? (OLIVEIRA, 1966, p. 86).

A situação, na ótica de Babete, é assustadora e, nessa hora, vêm-lhe à memória as conversas no porão.

### 3.2 - VIVÊNCIA, CONVIVÊNCIA E SOCIABILIDADE

No sentido de humanidade, as pessoas são as relações sociais que estabelecem entre si e a história de que participam. As lembranças vão se despertando à medida em que se estreitam essas relações sociais. Segundo o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2015):

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2015, p. 30).

Longo e profícuo caminho percorrem estudiosos de distintas áreas do saber, em busca de uma especificidade de atuação que levasse ao conceito de sociabilidade.

Na evolução da categoria, em sentido mais amplo, chegou-se a incorporar a história da sociabilidade à da vida cotidiana. Posteriormente, os estudos se pulverizaram sempre como tendo alvo convergente a sociabilidade, que veio a articular a psicologia social, a sociologia, a história, a antropologia.

Em **Antigamente, no porão**, personagens que integram o mesmo grupo vivenciam experiências decorrentes de confrontos gerados na vida associativa e gestados na cotidianidade. Os agrupamentos familiares, estudantis, ideológicos se revezam despertando o leitor para a busca dos estudos que possam auxiliá-

lo na análise da obra. A sociabilidade, na ótica do historiador francês Maurice Agulhon (2009), no que se refere às relações de confronto entre os grupos que se formam na cotidianidade, constitui-se como categoria ancilar na leitura crítica do romance.

Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais sem se confundir com elas, o que leva à conclusão de que existem dois tipos de memórias: as individuais e as coletivas.

Halbwachs tece importante consideração sobre a memória individual:

Examinemos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão o que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo (HALBWACHS, 2015, p. 72).

Ao mesmo tempo, são essas memórias que levam o indivíduo a voltar no tempo daqueles que, embora mais velhos, conviveram na mesma época, com os próprios filhos e os filhos dos amigos. É essa percepção que leva o indivíduo a se interessar pela história contemporânea de forma diferente dos séculos precedentes.

Halbwachs (2015) alerta para que não se faça distinção entre a memória pessoal, que reproduz relativamente as impressões do passado, quando se trata das lembranças da infância, que se detém no estreito círculo da família, da escola, dos amigos, e a memória chamada histórica, que contém apenas acontecimentos nacionais, considerando que:

[...] embora com uma, à nossa revelia, tivéssemos acesso a um ambiente em que a nossa vida já se desenrolava, ao passo que a outra só nos deixaria em contato conosco mesmos ou com um eu realmente ampliado até os limites do grupo que encerra o mundo da criança. Nossa memória não se apoia na história aprendida, mas na história vivida (HALBWACHS, 2015, p. 78-79).

Na obra **Antigamente, no porão**, a vivência dos acontecimentos amadurece as personagens envolvidas no drama da guerra e das neuroses de pós-guerra. Segundo Freud, seu estudo sobre a neurose traumática sofreu um abalo devastador ao se tratar dos traumas psíquicos dos ex-combatentes de guerra:

No tocante à neurose traumática, os soldados que sofreram grandes traumas psíquicos pareciam reviver a experiência da situação traumática em seus sonhos. Isso, evidentemente, devasta a teoria de Freud de que os sonhos são, usualmente, se não sempre, a manifestação disfarçada, no caso dos adultos, de desejos irrealizados, isto é, de que são “realizações de desejos”. Freud parece exprimir uma perplexidade inicial, em sua pergunta: “Que impulso concatenado poderia, eventualmente, ser saciado por essa reinstalação de uma altamente dolorosa experiência traumática?” (FREUD. In: MULLAHY, 1978, p. 63).

Alamir não tem como apagar a lembrança da vivência do tempo da guerra, inculcado em sua memória: o peso da convivência no grupo social leva a personagem a considerar:

Muito complicado este mundo! Quantas interferências na vida da gente! Tão bom se pudesse viver em redomas de vidro, se preocupações com o que poderão dizer, com o que poderão pensar, com as atitudes alheias... E, acima de tudo, sem se preocupar com o amor-próprio (OLIVEIRA, 1969, p. 22).

Babete é outra personagem que perpassa pela vivência dolorosa de um tempo de frustrações, da convivência com o meio castrador e tomado de culpa, socializando-se com grupos que lhe são adversos. O narrador de **Antigamente, no porão** perpassa pela personagem com onisciência de cumplicidade:

Engraçado como o mundo vem chegando até nós ou nós vamos percebendo os seus segredos – pensou Babete. Parecia que tudo em sua vida acontecera em dias assim, parados, sem sol, sem chuva. Dias indiferentes. Dias que vinham marcando sua vida. Foi num dia desses que ela soube que havia guerra. Como a noção de vida, como a noção de morte. É verdade que tinha conhecimento de homens se matando na Europa. Contudo, eram homens estranhos, que falavam outra língua, tinham outros costumes, homens que ela não conhecia (OLIVEIRA, 1969, p. 102-103).

Outra vivência que deságua na interdependência social é a de Ione, mãe de Babete, que se deixa influenciar por Neguinha, mulher de um oficial, que também partira para a guerra:

Fez, então, amizade com a senhora de um oficial que também partira na FEB. Era uma criatura muito engraçada, muito desinibida, que de nada neste mundo fazia drama. Tudo para ela era normal e facilmente solucionável. Neguinha, como a chamavam os íntimos, não quis fazer da espera um inferno. Muito pelo contrário.

- Ione, deixa de ser boba – dizia, colorindo a linguagem com exagerada gesticulação. – Pra que se lastimar? Com lamúria ou sem lamúria, vai ter de esperar um bom tempo. Um, dois, três anos... A gente sabe lá! Este diabo desta guerra pode durar um tempão (OLIVEIRA, 1969, p. 121).

Ao mesmo tempo em que Ione toma a decisão que subverte o modelo da mulher casada, fiel ao marido que luta na guerra pela pátria, a convivência social na cotidianidade não a perdoa, e o fato respinga em Babete que passa a sofrer rejeição:

O pior de tudo foi o acontecimento de uma tarde. Foi chegando com Cecília, uma vizinha. A mãe dela e uma vizinha conversavam. Ao verem Babete, uma olhou para a outra como dando um sinal. E se calaram. De que estariam falando? Por que se teriam olhado assim? Babete começou a perceber que era uma verdadeira dificuldade conseguir companhia para um passeio à tarde, uma descidinha ao centro da cidade, uma ida à matinê. Era uma desculpa idiota, uma negativa pronta. O que andariam todos escondendo? Por que não a quereriam para companhia de suas filhas? Haveria relação com o olhar da vizinha? Foi-se fechando, fechando (OLIVEIRA, 1969, p. 123).

Com vistas à sociabilidade, considere-se que o homem é mais do que o conjunto dos papéis que representa por meio de estereótipos e de clichês. Sabe-se que quanto mais conflitiva for uma situação menos será viável comportar-se diante dela segundo as prescrições de um papel.

Para Agnes Heller (2016), “[...] o elemento ‘papel’ do comportamento debilita-se do ponto de vista social geral nos casos em que, durante seu decurso, produz-se uma situação conflitiva repentina e revolucionária” (HELLER, 2016, p. 152).

No episódio em que Fidélis, Magda, Ione e Babete se encontram no restaurante, todos tentam representar seus papéis de forma a não estremecer a sociabilidade que tentam preservar.



— Não está gostando, mamãe? Pois peça outro.  
 — Estou gostando, sim. É que quando viajo perco um pouco o apetite. Procurou os olhos do filho. Eles fugiram. Por que fizera aquilo? Por quê?  
 Era um quarteto de títeres. Como se guiados por um sátiro. Autômatos. Rindo. Conversando. Cada qual imaginando o que o outro pensava a seu respeito. E fingindo. Quatro mascarados (OLIVEIRA, 1969, p. 146).

Após o fim dramático de *Fidélis*, a convivência familiar acha-se abalada, uma vez que muitos são os momentos em que o sentimento de culpa em relação ao rapaz se instala entre os três envolvidos: Ione, Babete e Almir.

Conforme Freud (2010):

[...] a relação com a forma de neurose não deve ser supervalorizada; mesmo na neurose obsessiva há tipos de doentes que não percebem seu sentimento de culpa ou que apenas o sentem como um mal-estar opressivo, uma espécie de angústia, quando são impedidos de realizar determinadas ações (FREUD, 2010, p.166).

Em **Antigamente, no porão**, registra-se a passagem:

O terremoto trouxera à tona muitos guardados, que pareciam esquecidos no porão. O momento era precioso. Babete, angustiada, queria aproveitá-lo.  
 Aí a porta se abriu. Ione entrou, levou a mão ao interruptor e acendeu a luz. Quebrou-se o momento. Tudo estava de novo no presente. Cada coisa em seu lugar. Com suas verdades no porão.  
 Olharam-se os três. Em silêncio. Havia ressentimentos. Em todos três. Como se cada um culpasse o outro por sua infelicidade. Apenas um momento.  
 Em seguida, entraram em cena. Com suas máscaras:  
 — Já chegou, minha filha?  
 — Já  
 — Jantou?  
 — Ainda não.  
 Por quê? Não te falaram nada, não é? – a voz era carregada.  
 — O papai disse que o jantar estava em banho-maria.  
 — E por que não jantou? Está doente? (OLIVEIRA, 1969, p. 163).

A rotina se instala e com ela a vida cotidiana volta a estabelecer vínculos com a sociabilidade das personagens:

Almir reassumiu o seu papel. Levantou-se – um estranho -, abriu o barzinho. Serviu-se de uma dose de bebida. Tomou do jornal e sentou-se, macambúzio, reintegrado na sua rotina.

lone olhou-o com desprezo. Passando o terço de uma para a outra mão, afundava-se em suas cogitações – demonstrava-o seu rosto sofrido. Sacudiu o corpo como se livrando de um arrepio. Não adiantava pensar mais no assunto. Foi para o quarto libertar-se do vestido preto de seda de ir à igreja.

Babete olhou ainda uma vez para o pai. Quem sabe valeria a pena tentar? Inútil. Como costumava dizer a velha Andressa, a oportunidade é uma mulher de cabeleira farta na frente e completamente careca atrás. Se a gente bobeia, ela passa – e pronto! -, desapontados percebemos nossa mão deslizar pela cabeça lisa. Passara o momento. O pai era um estranho (OLIVEIRA, 1969, p. 164).

No final da obra, Babete mantém sua inteireza de intenção em ser ela mesma. Livremente, escolheria seu destino sem permitir que a guiassem. Considera todos presos a seus vícios, fraquezas, sustentando suas máscaras e por isso rejeitam Radamanto:

Somos todos aleijados — pensou, sentindo-se muito sozinha.

Parou de comer, o garfo a meio caminho da boca, preocupava. Era como, antigamente, no porão — medo de prosseguir e a certeza de que não poderia recuar.

Um silêncio grande tomava conta de tudo (OLIVEIRA, 1969, p. 165).

Para Babete, todos estão presos em seus preconceitos e por isso são aleijados no espírito. A liberdade está com os que não se escondem atrás das máscaras sociais, mas com os que atuam com o objetivo de sociabilidade e, por isso mesmo considera a hipótese de Radamanto ser entre todos o mais livre. lone também procura extrair a verdade oculta por trás das máscaras impostas pelas convenções sociais, ao confessar arrependimento:

Por que mascarar a verdade? Se eu pensasse como penso hoje...

— O que faria?

— Nunca mascararia as situações. Enfrentaria todas as minhas verdades.

— Todas?

— Todas. Vivemos num mundo de máscaras, de fingimentos. Meu casamento com seu pai foi uma máscara. Aceitá-lo depois da guerra, outra máscara. E vice-versa.

Babete ficou com o garfo no ar, a fisionomia meio abobalhada, olhando a mãe. Sabia de todas as verdades, ou quase todas, pois havia como um acordo tácito entre as duas – não se referirem a elas. Nunca a mãe se despira assim ante seus olhos, sem o mínimo constrangimento. Devia de estar muito amarga (OLIVEIRA, 1969, p. 61).

Quando o caos se instala na estagnação do momento, as verdades vêm à tona. Babetete também acaba por enfrentar abalos interiores e, na tentativa de recolher cacos existenciais, caminha sem saber para onde: “Saíra para ir à aula. Ficara banzando por aí. Sem rumo certo. Sofrendo as consequências do terremoto, visitando o porão” (OLIVEIRA, 1969, p. 72-73).

As personagens desempenham os respectivos papéis e entre eles todos remexem os guardados das lembranças, instaurando com eles o presente em que, se não apresentam mudanças radicais, vivem diferentemente os dias inseridos na cotidianidade.

#### 4 - A REPRESENTAÇÃO FEMININA

A voz feminina, silenciada ao longo dos tempos, aprendeu a trancar as palavras escritas juntamente com as da oralidade nos subterrâneos do medo, da baixa estima, da perda de identidade. Desde os tempos remotos, as mulheres espartanas tinham seu destino traçado no laboratório eugênico de uma sociedade ultraconservadora, sendo forçadas a se tornar *umbra*, ou seja, sombra do marido. Vítima do matrimônio endogâmico, no qual o casamento se realizava no interior de um mesmo grupo social, consumado pelo ritualístico rapto da noiva, que em si denota um rito arcaico, a mulher se viu relegada à neutralidade. O casamento espartano era um rapto que se processava em duas etapas: primeiro, o da casa da família da noiva; segundo, o do esconderijo onde o noivo colocava a futura esposa para, posteriormente, transportá-la em seus braços até o leito nupcial. Acrescente-se a esse fato a preparação da noiva que marcava a conjugação da *anima* do marido com o *animus* da esposa, em um processo de anulação da identidade feminina, quando a mulher passava a ser submissa aos ditames do marido. Segundo Junito de Souza Brandão (1989):

A jovem raptada era entregue a uma mulher chamada *ninfêutria*, que lhe raspava os cabelos, travestia-a com um manto e sandálias masculinas e deitava-a sozinha num enxergão, sem luz alguma. O noivo, sóbrio e com toda a vitalidade, tendo feito como sempre uma refeição frugal entre os seus companheiros, ia ter com ela. Desatava-lhe o cinto e, tomando-a nos braços, conduzia-a para o leito. Após algum tempo, breve por sinal, retirava-se discretamente e, conforme o costume, ia dormir entre os camaradas (BRANDÃO, 1989, p. 50 grifo do autor).

O travestimento da noiva sinaliza para várias interpretações e, dentre elas, a princípio o rito de passagem, como o momento culminante da iniciação em que a mulher é aniquilada, eclodindo oposições fundamentais da violência simbólica no processo da dominação masculina. Uma vez rechaçada a feminilidade, a figura feminina passa a ser vista como metáfora especular do homem, sem desejos, decisões e perda em si mesma, vendo-se como imagem invertida, fruto da androginia.

Perpassando a linha do tempo, ao aportar na historicidade e na literatura do século XIX, pode-se perceber a evolução da voz feminina por meio da escritura que apresenta contraponto ao poder centrado na imagem do homem como o grande pai e aquele induzido ao mal pela mulher a partir do mito bíblico de Adão e Eva.

Segundo Evaldo Balbino (2009):

Para ficar somente com um exemplo extraído de um texto que é forte alicerce da cultura cristã, a Bíblia, é o narrador do *gênesis*, uma voz divina porque vinculadora da palavra de Deus, que nos diz que a mulher vem do homem, da inconsciência do homem dormido, que ela é secundária e que o homem, portanto, é o ser que vale *per si*, pois é ele quem nomeia os outros seres vivos, é ele quem nomeia a própria mulher (BALBINO, 2009, p. 64).

Na passagem da Sagrada Escritura:

E Adão pôs nomes convenientes a todos os animais, a todas as aves do céu, e a todos os animais selváticos; mas não se achava para Adão um adjutório semelhante a ele. [...] Mandou, pois, o Senhor Deus um profundo sono a Adão; e, enquanto ele estava dormindo, tirou uma das costelas pôs carne no lugar dela. E da costela, que tinha tirado de Adão, formou o Senhor Deus uma mulher; e a levou a Adão (BÍBLIA, Gêneses, 1976, 2, 20-22).

Observando-se o significativo fato de a mulher surgir de um estado de inconsciência do homem, momento em que a razão encontra-se inoperante, vincula-se ao tradicional pensamento de que a mulher é regida por emoção, paixões momentâneas, portanto, desprovida de confiabilidade.

Dentro dessa visão e nos reportando, agora, à Idade Média, lembremos da perseguição sofrida pelas mulheres, consideradas bruxas, no período da Inquisição. Em um contraponto à visão de Eva, a pecadora, é no coração da Idade Média que se impõe a imagem da mulher perfeita: a figura da Virgem Maria. Apesar da tradição em se opor as duas imagens, ambas disseram “sim” aos projetos masculinos. Mais uma vez, em um velado tom patriarcal, o discurso bíblico das origens configura a mulher sob o duplo domínio do homem e de Deus.

Indicial constitui o fato de os homens, no mesmo período, ainda que considerados hereges e perseguidos como tal, as estatísticas de bruxaria apontam mais para as mulheres. Segundo Balbino (2009):

O livro **Summa Demonológica** ou **Malleus Maleficarum** – um dos textos básicos da Inquisição escrito pelos inquisidores dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger e publicado originalmente em 1486 – atesta que as práticas autoritárias e a tortura atingiam a mulher de forma preconceituosa e em maior escala. Atentemo-nos para o título em latim, **Maleficarum**, que designa o feminino, ao invés de **Maleficorum**, que seria em contrapartida uma referência ao masculino. Percebia-se nas mulheres uma predisposição para o mal, e por isso elas eram consideradas como sendo mais vulneráveis aos poderes satânicos (BALBINO, 2009, p. 67, grifo nosso).

Quanto ao projeto da vinda de Cristo, Maria, ao dizer **sim**, mostra-se como um contraponto à imagem de Eva, a mulher pecadora. Ambas, no entanto, aceitaram projetos masculinos, configurando a mulher sob o duplo domínio do homem e de Deus. Ainda segundo Gênesis, quanto ao castigo do Criador destinado à mulher, estava nele traçado a subserviência da figura feminina em relação ao homem quando lhe foi ditado que o desejo dela será para o marido, e ele a governará.

Já nas sociedades modernas, a imagem da mulher passa a ser aceita circunscrita aos domínios do *pater familias*, sendo considerada como guardiã dos costumes e das leis. Esse fato diferenciava as mulheres respeitadas das cortesãs, sendo estas consideradas como representantes de um mal que tinha o poder de satisfazer necessidades masculinas. Repete-se, nesta fase, a imagem da mulher protetora do lar, semelhante à Virgem Maria.

Nas últimas décadas, escritores que abordam a temática feminina, como Simone de Beauvoir (1980), apontam para representação da mulher inventada pelo homem como espelho dele próprio, uma representação do sonho masculino.

Assim sendo, a atuação da mulher, seja como escritora ou como atuante na ficção sob a indumentária de personagens, ela passa a ser inserida em sua subjetividade por si própria ou pelos outros.

Ocupando a posição de sujeito, a figura feminina é descentralizada e fragmentada na literatura pós-moderna, vindo a desempenhar papéis que tanto podem ser ocupados pelo homem quanto pela mulher. Decorre, daí, que há um deslocamento da própria situação do sujeito na dispersão da narrativa que redundava no vínculo do sujeito antes à ideologia do que ao circunscrito à distinção de sexo masculino/feminino.

Segundo Linda Hutcheon (1991):

A ênfase metaficcional sobre a escrita, a leitura e a interpretação ressalta o fato de que é no sujeito a que se atribuiu um dos sexos que são formados os significados, mesmo sendo os sentidos que constituem o sujeito. Nesse caso a maneira como produzimos significados (socialmente estabelecidos) é uma questão importante. Assim como a teoria feminista pós-estruturalista, o romance aborda a necessidade de compreender a socialidade e a subjetividade como sendo implicadas na produção e na reprodução do sentido, do valor e da ideologia (HUTCHEON, 1991, p. 213).

Por outro lado, relevante se faz recorrer às reflexões de Pierre Bourdieu (2011) no que se refere à violência simbólica exercida pelo prevaletimento masculino, universalmente concedido aos homens, em relação à figura feminina. Ressalta-se o fato de as próprias mulheres serem tão envolvidas no estabelecido como produto da incorporação das relações de poder masculinas que, na maioria das vezes, não se dão conta da violência simbólica de que são vítimas. O autor alerta para o sentido de **simbólico**, ressaltando a distinção entre os prejuízos igualmente gritantes sobrevivendo tanto da violência física quanto da espiritual, ambas geradas pelos homens com suas formas de violência física e simbólica, pelas instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado.

Segundo Bourdieu (2011):

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até autodesprezo sistemáticos[...] (BOURDIEU, 2011, p. 46).

No que se refere às representações na literatura, quando se apresentam ditadas pelo ordenamento imposto pela hierarquização da própria estrutura social, como detentora de estratégias simbólicas de determinadas posições, pertinente se faz recorrer aos conceitos de Roger Chartier a respeito das imposições representativas. O historiador francês pondera sobre a distinção entre dois sentidos correspondentes à palavra **representação**, aparentemente contraditórios, ou seja, ausência e presença:

[...] Por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa (CHARTIER, 1991, p.184).

Chartier (1991) pondera sobre o sucesso, ou insucesso, da relação de representação como decorrente da preparação do leitor, cuja imaginação necessita de ser exercitada a vencer a inculcação das convenções. Aponta a fraqueza da imaginação como fator prejudicial à relação de representação, pois:

[...] faz com que se tome o engodo pela verdade, que considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta (CHARTIER, 1991, p.186).

Em relação à representação feminina, o texto de Márcia de Almeida (2005) **Cosima: à procura de um lugar de afirmação da autoria feminina**, tece relevantes considerações sobre a posição da mulher, durante muito tempo ditada pela sociedade nutrida de preconceitos sexistas, segundo os quais a mulher, confinada ao ambiente do lar, aguardava pelo matrimônio e pela maternidade como cumprimento do destino natural feminino. As escritoras, por sua vez, produziam suas obras recorrendo a elementos autobiográficos, já que eram impedidas de se abrir para o mundo por circunstâncias impostas pela sociedade patriarcal do início do século XX e recorriam a temas pessoais e intimistas em detrimento de assuntos mais universalizantes.

A estudiosa, ao desenvolver uma pesquisa sobre a obra **Cosima**, da escritora italiana Grazia Deledda, nascida na Sardenha, em 1871, ganhadora do Prêmio Nobel de 1926, registra o autobiografismo na obra deleddiana: " Críticos italianos são unânimes quanto à presença de elementos autobiográficos em toda a produção deleddiana" (ALMEIDA, 2005).

Tomando como ponto de partida para realizar leitura crítica de uma obra cujo enredo flui pelos meandros da memória, arrastando crenças, tabus, adormecimento da individualidade feminina, **Antigamente, no porão** traz, em sua trama, exemplarmente plasmadas, personagens femininas que sinalizam para validações e rupturas com o instituído.



A autora resiste à violência simbólica nas imposições sociais, narrando temas intimistas do romance de autoria feminina e apresenta ampliada visão do mundo da segunda metade do século XX.

No romance, lembranças são revisitadas de forma abrangente e o terreno do passado autoral se interpenetra com o tempo histórico. A memória da coletividade agasalha vozes femininas em dupla função, qual seja, a da mulher que fala do próprio arquivo pretérito e que, ao mesmo tempo, polifonicamente, desencadeia manifestações de memórias grupais em que vozes masculinas falam pelas femininas em anulação de gêneros para atender as dualidades no constante duelo de causa e efeito. Quando ações de mandos e de desmandos são examinadas sob as lentes da dominação masculina, relevante se faz refletir sobre o trabalho histórico de recriar continuamente as estruturas objetivas e subjetivas da dominação masculina, que se realiza ininterruptamente desde que existem homens e mulheres e por meio da qual a ordem masculina se reproduz pelos tempos.

Para Bourdieu (2011):

[...] uma 'história das mulheres', que faz aparecer, mesmo à sua revelia, uma grande parte de constância, de permanência, se quiser ser conseqüente, tem que dar lugar, e sem dúvida o primeiro lugar, à história dos agentes e das instituições que concorrem permanentemente para garantir essas permanências, ou seja, Igreja, Estado, Escola etc., cujo peso relativo e funções podem ser diferentes, nas diferentes épocas (BOURDIEU, 2011, p. 101).

Assim sendo, a história tem que ir além, por exemplo, da exclusão da mulher de determinada profissão, carreira, disciplina, mas considerar a reprodução das hierarquias que fatalmente induzem as mulheres a legitimar sua própria exclusão de situações em que elas são rechaçadas habitualmente.

Em **Antigamente, no porão**, personagens femininas acabam por, inconscientemente ou não, reforçar a ideia de dominação masculina, ainda que os homens não sejam tão fortes ou dominadores.

#### 4.1 - MULHERES NARRADAS: AS PERSONAGENS NO "PORÃO"

Os valores instituídos habitam o humano com tamanha permanência que, a cada passo, pelas veredas sociais revelam-se, sinalizando ideias caducas de sistemas falidos com viço e força que desafiam o tempo.

**Antigamente, no porão** foi publicado em 1969 e remete o leitor a um antigo porão, onde personagens vestidos de andrajos de um pós-guerra se debatem na infância, adolescência, juventude e idade adulta. Babete, personagem central, atua com tal força e determinação que se projeta em dois outros personagens: a guerra, embalsamada pela memória individual e coletiva; Radamanto, o noivo paralítico, que não atua ou interfere na trama, mas que projeta sua sombra durante situações fortes e decisivas no enredo. Personagens masculinas, como Fidélis, Almir, o professor, Lucas, oferecem, na verdade, matéria-prima para que o porão romanesco faça-se ribalta onde atuam as personagens femininas, que transitam entre véus e máscaras existenciais.

Ao se falar de personagens femininas na conformação do romance de Oliveira é repensado o conceito de feminismo como um longo processo que envolve a relação entre os gêneros. No percurso entre o passado e o presente, hoje entende-se o feminismo como bem distante do discurso de igualdade entre os sexos, mas como um movimento de massas que se instala desde a década de 1960, no mundo ocidental. O feminismo contemporâneo emergiu em um contexto de denúncia de vários tipos de opressão, quando os movimentos pelos direitos da mulher tentavam dar-lhe voz e emancipação intelectual para que se assumisse como sujeito de sua própria história. A partir desses movimentos, a mulher passou a ser pensada para além das atribuições familiares de mãe e dona de casa.

No contexto sóciopolítico em que foi publicado **Antigamente, no porão**, final dos anos 1960, com o acelerado processo de urbanização, intensificado na década posterior, as mulheres se tornaram visíveis em vários setores públicos, entre os quais, nas Universidades e nos empregos formais. A luta a que as mulheres da época se dedicavam eram a causas humanitárias, sem se preocuparem com questões ligadas ao feminismo.

Segundo Rachel Soihet (2013):

[...] durante os anos em que os soldados brasileiros lutaram na Segunda Guerra Mundial, muitas mulheres se mobilizaram. Com a participação de mulheres dos segmentos médios e do proletariado, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, organizaram-se comitês com diversas finalidades: enviar roupas de lã para os soldados brasileiros que estavam na Itália, lutar contra a elevação do custo de vida e o câmbio negro e manifestar-se contra o nazifascismo. Nesse momento, os movimentos de mulheres não se preocupavam propriamente com as questões ligadas ao desenvolvimento de uma consciência feminista, ou seja, a percepção da desigualdade social, ainda existente, entre homens e mulheres (SOIHET, 2013. p. 218-237).

Os discursos entre Babete e Isabel, colega de faculdade, registram concepções de tempo que se apresenta sob o aspecto da irreversibilidade quando atua no âmbito da personagem em sua individualidade e no contexto social com a irreversibilidade dos acontecimentos sociais, no que se configura o tempo histórico. Assim é que Agnes Heller (2016) apresenta seu ponto de vista sobre o tempo e as esferas heterogêneas do seguinte modo:

O tempo é a irreversibilidade dos acontecimentos. O tempo histórico é a irreversibilidade dos acontecimentos sociais. Todo acontecimento é irreversível *do mesmo modo*; por isso, é absurdo dizer que, nas várias épocas históricas, o tempo decorre em alguns casos 'lentamente' e em outros 'com maior rapidez'. O que se altera não é o tempo, mas o *ritmo* da alteração das estruturas sociais. Mas esse ritmo é *diferente* nas esferas heterogêneas (HELLER, 2016, p.15-16, grifo do autor).

Isabel, no romance de Oliveira, concebe o tempo sob a visão pessoal. Gostava de faltar aulas e passear pelos corredores e tentava passar para Babete suas convicções no sentido de ocupar as horas para o que lhe dava conforto e prazer. Diante da indecisão de Babete para acompanhá-la na falta à aula, Isabel questiona:

- Você sente tanta necessidade de economizar anos?  
Fez uma expressão meio idiotizada:
- Bem, nem mesmo sei o que fazer com eles... E olhe que eu nem sou tão velha assim, embora, às vezes, esses verdes anos pesem como chumbo.
- É porque você se sobrecarrega. Nada como andar só com o presente. O passado é um defunto. Os defuntos pesam demais, pois não caminham sozinhos. São fardos. O futuro é uma incógnita. Como toda incógnita, preocupa. Como toda preocupação não traz resultados positivos (OLIVEIRA, 1966, p. 45).

O diálogo envereda para um discurso que envolve autenticidade e se acerca de filosofia no que diz respeito às esferas heterogêneas e hierárquicas em relação à dualidade essência e aparência.

Agnes Heller (2016) considera as esferas heterogêneas e hierárquicas paradoxalmente como túmulos e berços da história, sobre o que esclarece:

Em determinado ponto, estruturas que foram essenciais submergem nas profundidades, para aí continuarem uma vida inessencial do ponto de vista social global; e outras se elevam, passando da inessencialidade à significatividade (HELLER, 2016, p.16).

Isabel é opositora às manipulações, às máscaras sociais. Sente-se vivendo em uma época de conflitos, abjeta. Babete a questiona sobre:

— Por que pensa assim?  
 — Ora, porque penso! É só olhar. É só enxergar. Estamos vivendo uma época de conflito.  
 — Conflito?  
 — Então não vê? De um lado, países superdesenvolvidos; de outro, subdesenvolvidos. De um lado, uma sociedade sem tabus; de outro, uma com mentalidade de idade média...  
 — E daí?  
 — Daí, queremos assimilar a cultura de países adultos, quando ainda engatinhamos. E o resultado é o que se vê. Não temos ainda compleição para tanto. E vivemos o drama: queremos aproveitar do banquete, mas temos receio do olhar de nossos pais: isto faz mal, aquilo faz mal. Cuidado com comidas tão exóticas, cuidado!  
 — Podemos participar do banquete. É só termos bom senso. E não comermos comidas muito temperadas.  
 Isabel lançava fogo pelos olhos. Sua boca apresentava um ricto de desprezo.  
 — Babete, eu queria ter coragem.  
 — De quê?  
 — De ser autêntica. De largar tudo que eu desprezasse. De renunciar inteiramente à opinião que fizessem de mim. De ser indiferente a tabus, a preconceitos. De dar pouquíssima bola a toda e qualquer espécie de rotina. Detesto rotina (OLIVEIRA, 1966, p. 46-47).

A heterogeneidade conflitiva se instala durante a trama romanesca de **Antigamente, no porão**, em que as personagens femininas atuam em meio a choques de opiniões. No diálogo, razoavelmente aberto entre Isabel e Babete, uma vez que o não dito fala muito mais alto quando o leitor contextualiza a ficção romanesca com a história, desejos de subversão e mudanças induzem as personagens a constantes divergências. Na década de 1960, com o golpe militar de 1964, o Brasil vivenciou os **Anos de Chumbo**, quando um regime ditatorial

coibia a liberdade. A voz feminina, apesar do rígido controle do sistema político vigente, ecoava no desafio dos valores da tradicional família mineira.

Ana Silvia Scott (2013) cita, em seus estudos, o exemplo da atriz Leila Diniz, em entrevista para um jornal da época:

Em 1969, por exemplo, a atriz Leila Diniz (1945-1972) chegou a declarar-se em uma entrevista ao jornal *Pasquim*, a favor do amor livre e do prazer sexual para as mulheres: "Você pode amar uma pessoa e ir para cama com outra. Isso já aconteceu comigo." Como era de se esperar, essas afirmações provocaram a ira machista e foram usadas como bode expiatório para instituição por parte do governo da lei de censura prévia à imprensa, apelidada de "Decreto Leila Diniz" (SCOTT, 2013. p. 23-24).

Isabel, ainda insegura nas transgressões, embora adepta à ideia, trava luta interna e se culpa por não conseguir a autenticidade que tanto persegue. Defensora do amor livre, não consegue se desembaraçar das redes institucionais. Na continuidade do diálogo se acirra a heterogeneidade discursiva quando Babete, constrangida por entrar nas intimidades da colega, diz que a amiga é **meio adepta do amor livre**:

— Amor livre!  
 — Agora, não vai me dizer que não. Você mesma já me disse que topa fazer programa em sítio, dar voltinhas de carro e outras miudezas. Agora, não vai negar, até já me convidou uma vez...  
 Isabel suspirou fundo:  
 — Meio! O próprio Cristo desprezava o meio: "Como não eras frio nem quente, eu te cuspi da minha boca". Coisa assim ou semelhante.  
 Deprimida, prosseguiu:  
 — Sou um fracasso. Até nisso. Meio adepta do amor livre! Tudo no mais ou menos. (OLIVEIRA, 1966, p. 47-48).

No porão, as lembranças aguardam que lhes sejam tiradas as traças do tempo a consumi-las e uma boa faxina do presente liberte-as do domínio das teias. Ao final do desnudamento da amiga, Babete fala de seus fantasmas que habitam o passado:

— Hoje também estou amarga. Estive brigando com fantasmas.  
 — Com fantasmas?!  
 — É. Com o meu passado. Quando estou sozinha eles vêm me visitar. E me martirizam.  
 — Por que te martirizam?  
 — Sofro com eles.  
 — Você se refere a seu irmão?

Babete ficou por instantes pensativa. E prosseguiu as palavras saindo a custo, como se lhe fosse penoso tocar no assunto:

— Sim. A ele e tudo o mais. Penso muito nas circunstâncias que levam as pessoas a agirem de um determinado modo.

Isabel fez um ar meio zombeteiro:

— Você julga, então, as pessoas bonecos?

— Não. Mas acho que cada personalidade é o resultado de uma verdadeira rede de influências.

— Um boneco!

— Calma. Deixe eu terminar o meu pensamento. A pessoa também influi nesse emaranhado. Somos livres até certo ponto. Somos como um jogador de xadrez. Podemos escolher as jogadas, dentro das possibilidades que o adversário nos dá.

— E às vezes não temos chance: xeque-mate (OLIVEIRA, 1966, p. 50-51).

Nas memórias de Babete, o equilíbrio racional trava combate com sentimentos sob o comando da culpa. Ela tece crítica à postura de Isabel perante os tabus sociais com certa esperança de despertar na amiga relativizações que acalmem as angústias:

Babete sabia. Isabel não a perdoaria por ter ouvido todo aquele desabafo.

— Burguesa!

— Sim. Dá muita atenção a opiniões alheias. Quer que todos tenham você em bom conceito.

— A opiniões alheias?

— Hum, hum! - concordou.

— Está redondamente enganada! – reagiu Babete.

— Não. Não estou. Você, talvez seja uma vítima das exigências frustradoras da sociedade ambiente (OLIVEIRA, 1966, p. 52).

Imagens e estereótipos formam com os inúmeros preconceitos uma grande ciranda que gira vertiginosamente no território das lembranças femininas. Ao mesmo tempo, a experiência de ser uma mulher é mutante ao longo dos séculos. Apesar de o horizonte acenar para uma perspectiva de mudanças na socialização das mulheres, no Brasil do final da década de 1960 quando a chamada **contracultura**<sup>1</sup> preconizava, além da liberação sexual, a consciência emancipatória que induzia à reflexão.

Segundo Joana Maria Pedro (2013), sobre as conversas femininas na época, afirma que: "Em seus debates, as participantes dos grupos de

---

<sup>1</sup> Surgida nos Estados Unidos na década de 1960, a contracultura pode ser entendida como um movimento de contestação de caráter social e cultural. Nasceu e ganhou força, principalmente entre os jovens desta década, seguindo pelas décadas posteriores até os dias atuais.

reflexão/consciência adotavam uma metodologia chamada 'linha da vida' que as levava a falar sobre suas vivências pessoais“ (PEDRO, 2013, p. 44, grifo do autor). Isabel se faz porta-voz do discurso emancipatório e conscientizador quando considera Babete uma pessoa inteira, de uma inteireza, contudo, pejorativa no sentido do instituído e imobilizante, sob fina ironia:

Babete sorriu admirada:

— Você não está levando muito longe sua autocrítica? Afinal, não seremos todos nós meio?

— É o que estou procurando saber. Mas acredito que não. Você, pelo menos, é inteira.

— Inteira?!

— Sim. Burguesa por inteiro. Já tentei virá-la várias vezes. Não adianta. Uma autêntica burguesa. Com ranços de idade-média (OLIVEIRA, 1966, p. 52).

Na década de 1960, uma perspectiva mais igualitária nos relacionamentos entre homens e mulheres norteava valores e práticas familiares. Modificações na maioria das escolas públicas e privadas, como meninos e meninas dividindo os bancos escolares em trajetórias similares nos estudos, possibilitaram às mulheres a entrada nas universidades, almejando carreiras profissionais até então consideradas masculinas, como a Engenharia, Administração de Empresas, Economia, Jornalismo, entre outras. Para Silvia Arend (2013):

O casamento permanecia no horizonte. Porém, a carreira profissional, que implicava autonomia financeira com relação ao pai e ao cônjuge, assumia cada vez maior importância entre as expectativas das meninas (ARENDE, 2013. p. 78).

Babete namorava Radamanto, portador de defeito físico, o que na época constituía um entrave para que conseguisse um emprego que lhe desse sustentabilidade financeira no matrimônio. O fato de frequentar a Faculdade deixava Babete sentir-se autossuficiente para prover a nova família. Por outro lado, tinha a certeza de que Radamanto jamais seria convocado para a guerra, uma vez incapacitado para o serviço militar por sua limitação física. Isabel estabelecia na parte do diálogo que se segue uma relação de contraponto, ao situar Babete em um espaço em que o ideal da mulher dos **Anos de Chumbo** é exposto sob as lentes da reflexão. Segue-se o diálogo em que a

heterogeneidade exacerbada beira as raias da discussão a dispersar a amizade de ambas as amigas:

Isabel, porém, estava séria, uma chama de maldade brilhando no fundo dos olhos. Prosseguiu:

— Não estou brincando. Falo sério. Por que você terá criado essa casca, essa defesa? Nunca vi pessoa de princípios morais tão rígidos! Babete estava ligeiramente incomodada:

— Não sou assim.

Isabel sacudiu a cabeça, pensativa:

— Deve haver uma razão pra isto, deve haver...

Babete sentia vontade de cuspir-lhe na cara.

— Não sou assim. Não dou o valor que você imagina a opiniões alheias. Se desse...

— Se desse? - ajudou Isabel.

Por que lhe dar satisfação? O que ela teria a ver com sua vida? Pensasse o que quisesse, ora! Afinal, eram apenas companheiras de Faculdade. Nada que justificasse uma confiança dessa natureza. Melhor voltar-lhe as costas. Não tomar conhecimento do que pensasse ou pudesse pensar a seu respeito. Por que dar-lhe satisfação? (OLIVEIRA, 1966, p. 53).

A interrupção do pensamento de Babete deve-se à condicionalidade que está bem guardada no porão das lembranças, submersa na contraposição da razão, no controle da emoção. Novamente, a heterogeneidade aflora e a máscara social cumpre o papel de expressar o que não é pensado, sentido ou interdito. Babete, sob efeito do impacto que os questionamentos de Isabel nela desencadeiam, deixa vir à tona seus guardados mentais mais íntimos:

Se desse, não namoraria o Radamanto — falou de um fôlego, já arrependida de haver falado.

O olhar da outra era vitorioso:

— Talvez aí esteja: um mecanismo de restituição!

— Restituição? - repetiu como uma idiota (OLIVEIRA, 1966, p. 53).

Nesse ponto do diálogo, pontuado de considerações psicanalíticas por parte de Isabel, a tensão se instala, e Babete sente perder o controle, mas logo retorna o costumeiro comedimento sob o verniz social. Assim prossegue o diálogo que agora se torna um confronto:

Isabel olhava-a meio de lado, examinando-a, como se tentasse fazer o diagnóstico:

— Não será por autopunição?



Sua vontade era, nesse momento, sopapear a colega. Um murro no meio do nariz, e ver o sangue colorir-lhe a cara de vermelho. Beliscou as próprias mãos, controlando-se, a voz calma, calma:

— Autopunição? Que idiota!

Isabel passava a palavra em revista, repetindo-a como para si própria:

— Autopunição. Mas porquê? Por quê?

Olhou-a por segundos dentro dos olhos, como se fosse possível descobrir a verdade dentro deles. Babeto fervendo, tanta era a raiva. Isabel soltou uma grande risada, quebrando o momento:

— Hoje estou horrível! Hoje ninguém me aguenta!

Vamos pra aula. Já é mais do que tempo dela começar. Chega de fofoca.

Babeto suspirou. E acompanhou-a. As máscaras estavam nos devidos lugares (OLIVEIRA, 1966, p. 53-54).

Findo o episódio, resta ao leitor de **Antigamente, no porão** tirar suas próprias conclusões, mas, para tal, indispensável se faz uma viagem de volta ao tempo histórico que agasalha a irreversibilidade dos acontecimentos sociais da época.

#### 4.2 - AS MÚLTIPLAS VOZES FEMININAS

Um romance se constitui como um povoamento de espaços abertos onde a pluralidade de olhares é desencadeada pelas ações e sentimentos das personagens que, em maior ou menor grau deixam vias de acesso para muitas interpretações.

Ítalo Calvino (1991) em sua obra **Seis propostas para o próximo milênio**, faz alusão ao texto múltiplice, ou seja, que abre diálogo com possibilidades e impossibilidades de relações, onde um pensamento não basta para empreender a viagem textual. Segundo o autor:

Há o texto múltiplice, que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Mikhail Bakhtin chamou de "dialógico", "polifônico" ou "carnavalesco", rastreando seus antecedentes desde Platão a Rabelais e Dostoiewski (CALVINO, 1991, p. 132).

Por sua vez, Bakhtin (2010) tece interessante distinção entre o romance monológico e a arte dialógica que oferece extensa rede de aberturas para diferentes interpretações. Entendendo a impossibilidade da verdade absoluta ainda que se coloque a escuta do ser **aí** e **agora** proposta por Heidegger (1986)

na sua filosofia do *dasein*, a posição que o leitor deve ocupar em relação ao texto é a de seguir as personagens.

Segundo Bakhtin, "A obra de criação verbal é criada de fora para cada personagem, e, quando a lemos, é de fora e não de dentro que devemos seguir as personagens" (BAKHTIN, 2010, p. 87).

Esse olhar externo com que se contemplam as personagens femininas de **Antigamente, no porão** remete o leitor a se propor um diálogo entre o texto e o que lhe é externo. Tome-se o episódio em que Marluce, uma personagem que atua na trama sem jamais verbalizar para sinalizar qualquer sentimento, decisão ou percepção. Seu silêncio faz-se nascedouro de opiniões e de vozes que se multiplicam em torno do que outras personagens interpretam.

Roland Barthes (1974) fala de uma escritura de grau zero, indicativa, neutra: "A nova escritura neutra coloca-se no meio desses gritos e desses julgamentos, sem participar de nenhum deles; ela é feita precisamente da ausência deles" (BARTHES, 1974, p. 160).

Marluce constitui-se de neutralidade enquanto ação e comunicabilidade. Toda informação passada ao leitor sobre ela sobrevém das vozes narrativas. Vozes de comentários criam suposições que se pronunciam como verdades, desde o amor platônico, que nutre pelo professor de Psicologia, Achilles, até a crise de histeria e a sua retirada de cena pela figura paterna. Por parte de Marluce, o silêncio fala gritando. O paradoxo se desfaz quando pensa pelo simbolizado.

Tão forte é a inatuação de Marluce no sentido de interpretação, na dinâmica das cenas que se projetam na mente do leitor, que os claros textuais deixados por ela trazem consequências desconfortantes nas demais personagens, chegando a desconstruir estabilidades emocionais em desajuste que se potencializam. Marluce, sem passar pelo território das lembranças, detém o pensamento emocional de Irene, personagem que, na força da verdade que a faz juiz de valores próprios e alheios, declara a Babete que se questiona sobre o fato:

- O dia de ontem me arrasou.
- Ora, não vai dizer que você se impressionou com a Marluce?!
- Por que não? — perguntou Irene com um olhar ligeiramente superior. - A Marluce arrasou comigo.

Babete olhava a amiga. Impossível! Não parecia abalar-se por emoções. Sempre a julgara forte do alto de suas constantes acusações aos poderosos. Parecia tão acima das emoções comuns! Tão incapaz de tomar conhecimento de sentimentos mais próprios de burgueses, de gente que não tinha o que fazer, senão pensar no trivial! Como que podia dar atenção ao caso de Marluce? (OLIVEIRA, 1966, p. 29).

Ao contrário de Marluce, que simboliza a voz do silêncio feminino, Ione, mãe de Babete, fala de culpa, reage contra a psicanálise, que abre caminhos para a subjetividade. Além de não se perdoar, Ione agride e se agride, enquanto Babete tenta relativizar a situação. Se não fala em sua culpa, procura quem há que julga tê-la. Babete convida a mãe para esquecer o passado:

— Mamãe !— chamou Babete, tocando-lhe o ombro compreensivamente.  
 — Hum!  
 — Posso te dar um conselho?  
 — Que conselho?  
 — Deixe o passado onde está. Olhe pra frente. Não se pode fazer voltar o passado (OLIVEIRA, 1966, p. 69).

Queixas pontuam a fala de Ione, sempre em lutas íntimas e com as palavras:

— Quando penso que não escolhi minha vida...  
 — Quem disse?!  
 — E escolhi? Escolhi como?! Fui é empurrada pra ela.  
 Babete sacudiu a cabeça:  
 — De modo nenhum. Escolheu. Você podia ter reagido contra o que não queria.  
 — Claro que não podia. Reagir de que jeito?  
 — É evidente que havia um jeito. Talvez você tenha tido medo de assumir atitudes. Portanto, se não reagiu, escolheu. Escolheu o caminho mais fácil. Acomodou-se às situações criadas (OLIVEIRA, 1966, p. 69-70).

O choque de ideias se instala quando mãe e filha dialogam. Babete vê na mãe a geração passada, a geração insegura de que não deseja participar e faz um discurso a favor da liberdade:

— Mamãe, se você abriu mão de sua liberdade, eu não abro mão da minha. Não quero culpar ninguém no futuro. Quero assumir a responsabilidade de minhas atitudes. Sem ressentimentos. De qualquer espécie.  
 — Acha que ser livre é casar-se com um aleijado? — perguntou irônica.

— Não. Acho que ser livre é agir de acordo com sua consciência, e, no caso, casar-se com quem se quer.

Papai não é aleijado e você é infeliz, você não é aleijada e papai é infeliz. Como vê, isto não conta muito.

— O que conta?

— É o eu saber encontrar o tu.

lone suspirou - suspirava muito nos últimos tempos — e disse com ar de vítima:

— Faça conforme quiser. Pelo menos, ainda conservo a minha liberdade de pensamento. Penso no que quero. Fico, aqui, com minhas mágoas, minhas culpas, meus fantasmas, meus sonhos falidos (OLIVEIRA, 1966, p. 70-71).

Outra voz feminina compõe o coral de vozes femininas. Dona Isolina, mulher mais velha, professora, que namorava um homem viajante que acabou por deixá-la para ficar noivo de uma moça muito rica. Dona Isolina simboliza, na trama, a mulher vitimizada pelos questionamentos das imposições sociais da sociedade patriarcal. A personagem soa na trama como um receptáculo em que a história nutre a ficção, agitando-a de tal forma que esta passa a atuar como memória daquela. Vale ressaltar a contribuição das ideias de Carlo Guinsburg (2007) ao tratar da verdade e da mentira na ficção, como recurso impregnado desde tempos muito remotos. Já na Idade Média, o autor declara que: "A ideia de extrair elementos de informação histórica de textos inventados não era nova. Tentativas nesta direção podem ser encontradas também entre historiadores antigos" (GUINSBURG, 2007, p. 83).

O tema da moça que espera pelo casamento e acaba abandonada pelo pretendente após algum tempo, da realidade se fez ficção ao longo da história das mulheres. A profissão de professora era um dos papéis imputados à mulher da primeira metade do século XX. A essas mulheres, era atribuído o estigma de "**solteirona**", sinal de fracasso e esquisitice em uma época na qual o casamento era entendido como garantia da ordem social e o destino de toda mulher. A expressão trazia a concepção sobre aquela que passou da época de se casar. Consideradas como mulheres incompletas e, por isso mesmo, dignas de pena, enfrentavam outro tipo de preconceito na previsão social sob a tutela da crueldade de **ficar para titia**.

Na época, não havia para elas a menor possibilidade de aventuras sexuais, tendo por obrigação ser discretas e, de certa forma, circunspectas, para evitar comentários maldosos.

Segundo Carla Bassanezzi Pinski (2013):

A "encalhada" também precisa mostrar-se útil e generosa: cuidar dos pais idosos ou dos sobrinhos e/ou arrumar um emprego "honesto". Nesse caso, uma das profissões consideradas mais convenientes era a de professora, o que acabava por justificar uma dedicação total à função docente, mais doação do que profissão a ser remunerada adequadamente.

Assim, conviviam no imaginário diversos retratos da "solteirona": a "frustrada"; a "despeitada"; a "caçadora de maridos"; a tia que favorece seus protegidos; a filha que não abandona os pais; a "professora severa", pouco atraente e sem vida social para além dos muros da escola. Celibato por opção? Era preciso muita coragem para assumi-la (SCOTT, 2013. p. 490-491).

Em **Antigamente, no porão**, muito pouco de voz é concedida à Dona Isolina, mas o suficiente para responder aos questionamentos sociais implacáveis com evasivas, como, por exemplo, no momento em que lhe é indagado sobre o "**casório**" e ela sorri enigmática, alegando ser cedo para isso. Dona Isolina desencadeia em Babete considerações sobre o rechaço da sociedade, que legitima a dominação masculina. Por sua vez, de certa forma, as próprias mulheres se deixam subjugar.

Babete observava Dona Isolinda, seu rosto amarrotado, seu riso curtinho de mulher histérica, e compreendia por que a mãe fazia o ricto de desprezo ao se referir a solteironas. Compreendia por que ela se grudava ao viajante  
— Ainda é cedo pra pensar (OLIVEIRA, 1966, p. 91).

A última voz no episódio não é a de Dona Isolina, mas do narrador. A personagem já silenciada se recolhe ao seu isolamento puritano:

E já não vinha para a calçada depois do jantar. Reclamava do perfume das flores. Dizia que lhe dava uma horrível dor de cabeça. Em vez disso, munida de véu e terço, ia para a igreja. Muito difícil lidar com os homens. Os santos eram mais sinceros (OLIVEIRA, 1966, p. 91).

Há, em **Antigamente, no porão**, uma outra professora que povoa a mente e o coração de Fidélis, Dona Geralda. A personagem revolucionou os sentimentos do menino Fidélis que a tem por musa inspiradora do pequeno poeta, autor da primeira trova de amor. Mais velha que o garoto, representa na

trama o elemento motivador do desenvolvimento do comportamento de Fidélis no que diz respeito à concepção do complexo de Édipo.

Segundo estudos de Patrick Mullahy (1978), sobre as teorias de Rank:

O complexo de Édipo representa a primeira manifestação clara do instinto sexual. Marca a primeira tentativa efetiva para superar a ansiedade relacionada com os órgãos genitais da mãe, uma nova aptidão para os aceitar de um modo agradável, como "objeto de libido". Por outras palavras, marca uma tentativa de transferência para os órgãos genitais, investidos de ansiedade, do prazer intrauterino da libido primordial, "neles reativando uma anterior fonte de prazer, enterrada pela supressão" (RANK. In: MULLAHY, 1978, p.194)

Na fantasia de Fidélis, a professora constitui-se objeto de prazer substituto da figura materna. Inserido em uma sociedade detentora de valores instituídos, o menino tem sua intimidade invadida por um narrador que lhe devassa os sentimentos. A figura feminina da mulher mais velha constitui o contraponto para que decorra a progressão do drama de Fidélis.

Um dia Fidélis escreveu-lhe uma quadrinha. Uma quadrinha que rimava vida com querida e lição com coração. Não para entregar-lhe, que sua coragem não chegava a tanto. Ficariam os versos como continuação do seu segredo, trancados dentro do armário. Lendo-os, certamente se julgaria poeta. Vai ver que muita vez fazia de conta que ela o estava ouvindo e aprovando, as covinhas plantadas no rosto. Tinha que manter o segredo, de puro medo do comentário:  
— Credo! Apaixonado pela professora! Pode ser sua mãe...  
Ninguém o aprovaria. Verdadeiro despropósito. Onde já se viu cair de amores pela professora? E o que seria pior: ninguém o levaria a sério. Quem vai levar em conta os problemas amorosos de um guri? (OLIVEIRA, 1966, p. 114).

Ao final da atuação de Fidélis na trama, quando fica noivo de Magda, em São Paulo, Ione se põe em estado de verdadeiro desespero. Mais velha que o rapaz, Magda inspirou sentimento de rejeição na futura sogra. Ao mesmo tempo que a mãe examinava aquela que lhe infundia antipatia e rejeição, reconhecia-se de alguma forma na futura nora. Ione tenta saídas que o narrador considera humilhação, como pedir ao marido que permita a volta de Fidélis para casa. Ione projeta em Fidélis seu desejo de superproteção, o que desencadeia neste a perturbação neurótica, segundo Mullahy (1978), na ótica de Rank.

Os que lutam por uma forma original de satisfação, por vezes na "identificação" com a mãe, chocam-se de encontro às "fronteiras de

ansiedade" do trauma do nascimento e desenvolvem uma neurose. As pessoas saudáveis encontram satisfação nos modos parciais, substitutivos e simbólicos de satisfação do desejo primordial, que acima indicamos, enquanto os neuróticos, que se mantêm "infantis", desejam retornar "completamente" à mãe (RANK. In: MULLAHY, 1978, p.194).

Fidélis assume a condição de neurótico que se fecha em resposta à imposição paterna. Na despedida entre mãe e filho atitudes escondem e revelam as respectivas situações em uma relação edipiana mal resolvida. Ione se debate entre os sentimentos de hostilidade a Magda e de proteção ao filho:

Quando se despediu dele, apertou-o forte contra o peito. Como se fosse o último abraço. Encarou-o. Fidélis baixou os olhos, o canto da boca crispou-se ligeiramente, como se fosse chorar. Logo em seguida, transformou-se a ruga num sorriso. Que tentava ser alegre, despreocupado, e conseguia ser amargo, muito amargo (OLIVEIRA, 1966, p. 150).

Segundo Freud (1978), pelo fato de a mãe ser o primeiro foco de amor de meninos e meninas, há casos em que a mãe disputa com a nora o filho; por outro lado, há homens e mulheres que buscam cônjuges que detenham semelhanças com seus genitores. Com o passar do tempo, já na puberdade, o indivíduo tem que se libertar dos pais e descobrir novo objeto de amor. Passa, então, a desprezar as tendências infantis e a ocupar o lugar de adulto na sociedade. É quando o filho deve também se libertar dos desejos sexuais, em relação à mãe, e a filha, em relação à figura paterna. Em ambos os casos, o fracasso significa mutilação da personalidade: "As pessoas 'neuróticas' jamais foram capazes de se emancipar dos pais, ou seus substitutos, e permanecem mais ou menos 'dedicadas' a eles" (FREUD. In: MULLAHY, 1978, p. 59, grifo do autor).

Em **Antigamente, no porão** Fidélis apresenta um comportamento neurótico que culmina no suicídio. A preferência pela mulher madura, com traços semelhantes aos de Ione, revelam uma tendência edipiana mal resolvida. Ione, por sua vez, resiste a aceitar a noiva do filho, tomando-se de hostilidade oculta sob a máscara social, mas que emerge do porão do subconsciente e desafia a censura, verbalizando sua rejeição à futura nora a quem se refere com expressões de baixo calão.

Ao se despedir de Fidélis, que estava com Magda na rodoviária, o que impossibilita a mãe de ter uma conversa aberta com o filho, Ione expressa sua animosidade pela nora, como está registrado na passagem da trama:

Na Rodoviária, o filho não estava só. Morreram os planos de conversar francamente. Pela primeira vez, Ione olhou a futura nora com rancor, fixando bem seus olhos. Recebeu, em troca, um olhar de ironia e desafio.

— Por que esta vaca veio aqui? — falou num resmungo para Babete, quando os dois se distraíram com qualquer coisa.

Como se pudesse ter ouvido, a moça explicou:

— O Fidélis insistiu para eu vir, disse que nós nem tivemos tempo de nos conhecermos direito (OLIVEIRA, 1966, p. 149).

Nos comentários de Ione para Babete sobre Magda, há indícios da identificação tratada pela psicanálise freudiana. Quando a mãe diz que a idade da futura nora deve estar próxima à dela, aparentando ser até mais velha, e Babete comenta que a moça é muito bonita e que chega a aparecer com Ione, esta desconversa e não leva o assunto adiante.

Freud (2015) fala sobre a identificação como “[...] a manifestação mais precoce de uma ligação emocional com a outra pessoa. Ela desempenha um papel na pré-história do complexo de Édipo” (FREUD, 2015, p. 98). Assim sendo, o menininho ao mesmo tempo que toma o pai como modelo, a mãe constitui para ele investimento sexual de objeto.

Não diferente era a relação de Dona Magui, mãe de Alamir e Ione: ambas se detestavam. Babete achava que a avó guardava algum segredo no porão de sua amargura. Procurou saber algo sobre o assunto com Andresa, velha empregada que respondia às perguntas de Babete sobre a relação de Magui e Ione. Com muita insistência por parte da moça, Andresa contou que Ione havia se casado grávida e que Dona Magui não confiava na nora, pois dizia que o filho não seria feliz porque a mulher o trairia. Mais uma vez, a cadeia **edípiana** em que a mãe protege o filho que sempre é visto como em ameaça pela identificação com a sucessora na disputa do amor do homem. São palavras de Andresa: “Dizia que Dona Ione ia botar, com licença da má palavra, que ia botar chifre nele. Que era mulher sem juízo. Que não era mulher de se deixar em casa sem desassossego. Que era mulher de sujar nome de marido” (OLIVEIRA, 1966, p. 130).



Segredos e intercorrências se enlaçam e fazem vir à tona os não ditos guardados na lembrança e nos recônditos do porão da psique dos que compõem o enredo de **Antigamente, no porão**.

## CONCLUSÃO

No desenvolvimento deste estudo, foram identificados momentos epifânicos que, além de reveladores, fizeram-se instigantes para buscas indiciais de uma leitura que vai além do deleite. **Antigamente, no porão** traz em seu bojo registros de um tempo de pós-guerra, em que o heroísmo patriótico torna-se fardo social sob a mortalha das neuroses. O romance de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira proporcionou à pesquisa, além de constatações, surpresas de descobertas inovadoras em uma época na qual o espaço da mulher, impedida por uma sociedade patriarcal de colocar suas ideias, era absolutamente limitado, e a voz autoral feminina se fazia quase inaudível para temas além dos intimistas.

O estudo do romance em questão induziu à leitura pluridirecional, ao abrir-se em rotas que induziram a alamedas textuais, onde os perigos de descaminhos de abordagem foram afastados graças ao estilo autêntico que a escritora detém. Já na antessala da obra, o capítulo intitulado **O terremoto** apresenta-se como chave de leitura e prenuncia cuidado autoral com o leitor que certamente se verá atordoado na receptividade de uma obra pluriestilística. O porão que suportará a trama emerge em razão do terremoto que movimenta o que está estabilizado. A memória perpassa o individual para atingir o coletivo e vice-versa.

Considerou-se, também, a fugacidade fronteira entre realidade e ficção que permeia todo o enredo de **Antigamente, no porão**. As palavras pulsam decorrentes da idiossincrasia autoral. Nesta pesquisa, atentou-se para a cotidianidade carregada de alternativas a exigir escolhas tanto as mais corriqueiras, indiferentes do ponto de vista moral, quanto as moralmente motivadas. **Antigamente, no porão** progride voltando-se à cotidianidade e seu efeito sobre condutas e decisões das personagens. No que se refere ao comportamento e às ações do indivíduo inserido no contexto histórico-político-social da segunda metade da década de 1960, no Brasil, **Antigamente, no porão** registra a realidade como nutriente da ficção, o que permite ao leitor rememorar, caso tenha vivenciado a fase histórica, ou tomar conhecimento dela, ao percorrer as páginas romanescas. A obra aborda um tempo que se fez detentor de vidas e sobrevidas arrastadas ao pesadelo do pós-guerra. Na trama,

o leitor se depara com o drama das personagens espelhado no inconsciente coletivo a ditar normas, a instituir códigos de moral e de ética circunscritos em uma sociedade conservadora.

Quanto à representação feminina, buscou-se considerar as imposições sociais no que se refere à atuação da mulher como parte do universo masculino e como escritora em uma sociedade sexista. O livro de Maria de Lourdes subverte o tempo cronológico ao interpenetrá-lo com o tempo histórico e psicológico. É quando a memória voluntária e a memória involuntária se completam para oferecer elementos à trama que trabalha signos antagônicos sem se fazerem excludentes. Refletiu-se também sobre a transgressão do tempo composicional, já que a autora descarta dos tempos intimistas, muito trabalhados pela autoria feminina da época, para tratar de um assunto universal, coletivo.

Os episódios se interrompem mas são retomados com perspicácia e propriedade pela voz narrativa de forma a não deixar vácuo nem saturar o relato com digressões. As personagens foram plasmados de forma tal que se congregam em um todo articulado como representação a simbolizar transgressões do instituído ao mesmo tempo em que revela não ditos. O olhar autoral promove a transcendência do objeto em análise de forma que um pequeno gesto traduz percepções plurais.

Este estudo procurou, como fio condutor de leitura, deter-se nos detalhes narrativos que, à primeira vista, apresentam-se como ornamentos a orbitar em torno do relato principal. Com a imersão em cada um desses ornamentos, abriram-se pistas de leitura para decodificar signos detentores de rotas dos enredamentos em constantes movimentos e permutas. O estilo composicional promove a quebra do previsível à medida em que a leitura progride em sobressaltos da memória ao presentificar o passado.

Como nos dramas na literatura clássica, a voz da coletividade atua como o coro a legitimar ações e sentimentos que envolvem a cotidianidade das personagens. Estes, por sua vez, atuam nas células ficcionais, inserindo na trama vozes que ecoam nas linhas e revelam nas entrelinhas preconceitos, rejeições, violência simbólica, inspirando, antagonicamente, desde compaixão e solidariedade até rejeição e intolerância.

O cenário do pós-guerra, em meio aos estilhaços que se recompõem sob a égide autoral, conta das mazelas humanas como que radiografando o íntimo dos entes representados.

O romance de Maria de Lourdes se fez campo fértil de estudo pelo estilo genuíno e pela rica fonte de abordagem teórico-crítica que somente uma obra múltipla pode oportunizar.

## REFERÊNCIAS

ADLER, Alfred. As teorias de Alfred Adler. In: MULLAHY, Patrick. **Édipo: Mito e Complexo** – uma crítica da teoria psicanalítica. 4. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

AGULHON, Maurice. In: SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

ALMEIDA, Márcia de. Cosima: à procura de um lugar de afirmação da autoria feminina. In: **X Encontro Regional da ABRALIC**. 2005. 1 CD-ROM.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. 3. ed. São Paulo: ED.UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BALBINO, Evaldo. Leituras feministas: para além do “eterno feminino”. **Mulher, política e sociedade**. BARROS, Lúcio Alves de (Org.). Belo Horizonte: Asa, 2009.

BARCHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. **Novos Ensaios Críticos o Grau Zero da Escritura**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v. I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BÍBLIA, Gêneses. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução Pe. Matos Soares. Rio de Janeiro: Paulinas, 1976.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2005.

BONET, Carmelo Melitón. **Crítica literária**. Petrópolis: Mestre Jou, 1969.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. v.1. Petrópolis: Vozes, 1986.

\_\_\_\_\_. **Helena, o eterno feminino**. Petrópolis: Vozes, 1989.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

CERTEAU Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista das revistas**, São Paulo, n.6, p. 173-191, nov./dez. 1991.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2. ed. Tradução Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.

DEL PRIORE, Mary Del; VENÂNCIO Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2010.

DOSTOIÉWSKI, Fiódor. **Notas do subsolo e outros contos**. Tradução Ruth Guimarães. Porto Alegre: L & PM, 1990.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

\_\_\_\_\_. **Psicopatologia da vida cotidiana**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

\_\_\_\_\_. **Psicologia das massas e análise do eu**. Porto Alegre: L & PM, 2015.

\_\_\_\_\_. As teorias de Sigmund Freud: conceitos primordiais. In: MULLAHY, Patrick. **Édipo: Mito e complexo**. 4. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2015.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**. Tradução Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOUBE, Vincent. **Por que estudar literatura?** São Paulo: Parábola, 2012.

KLEIN, Melanie. **O gênio feminino**: A vida, a loucura, as palavras. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Nacional, 1977.

LOBO, Luiza. **A narrativa ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. 2. ed. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista da Silveira; MENDES, Moema Rodrigues Brandão. **Dois olhares para uma escritora plural**: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. Curitiba: Appris, 2013.

MARCEL, Martin. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MIRANDA, Éderson. **Deuses da origem do universo à origem do teatro**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2012.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. **Antigamente, no porão**. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1968.

PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

PROUST, Marcel. **Em Busca do Tempo Perdido**: o tempo recuperado. 10. ed. v. 7. São Paulo: Globo, 1995.

RANK, Otto. As teorias de Otto Rank. In: MULLAHY, Patrick. **Édipo**: Mito e complexo. 4. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.



SCOTT, Sílvia, A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo : Contexto, 2009.

SOIHET, Rachel, **A conquista do espaço público**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.

VASSALO, Lúcia (Org.). **A narrativa ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros**. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.