



O PASSADO REINVENTADO EM TROPICAL SOL DA LIBERDADE

DA SILVA, Claudiomiro Vieira (UNICENTRO)¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise do romance *Tropical sol da liberdade*, da escritora Ana Maria Machado, cruzando dados da recente História do Brasil - o período da ditadura militar (1964 – 1985) – com o universo ficcional da obra, se perceberá que este romance é uma produção de teor autobiográfico da autora Ana Maria Machado, que recria e ficcionaliza sua história pessoal por meio da personagem Lena, que teria vivenciado os mesmos fatos e a mesma época histórica – ainda que seja utilizada a estratégia de negar a possibilidade da autobiografia por meio de diálogos em diferentes momentos do texto. Por isso, as lembranças daquele período serão importantes para a personagem que, em um processo de catarse, o rememora para livrar-se dos traumas causados pelos acontecimentos conturbados, violentos e controversos que a transformaram em uma mulher confusa, angustiada e dividida entre o lembrar e o escrever - aquilo que tanto esforço fez para esquecer -, passando a limpo a sua história e a de sua gente. Nesse sentido, a volta ao passado, por meio da memória, é interpretada como uma forma de a personagem compreender discursivamente o que aconteceu a fim de liberar-se do passado e, assim, produzir-se como sujeito no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Memória; História; Autobiografia; Ditadura Militar.

ABSTRACT: This article has for object to present an analysis of the Ana Maria Machado's novel *Tropical sol da liberdade*, by crossing data from recent Brazilian history – the period of the military dictatorship (1964 – 1985) – with the fictional universe of the book, will reveal its autobiographical character: Ana Maria Machado recreates and fictionalizes her own personal history through her protagonist Lena, who apparently shares the author's experiences in similar historical circumstances, although several passages in the text deny the possibility of an autobiography. This way, recollections from that period will prove relevant for the protagonist who, in a process of catharsis, attempts to escape the trauma caused by a series of violent and controversial events that have turned her into a confused and anguished woman, torn between the desire to obliterate painful experiences and the need to remember and write about the past, in order to reconstruct her own as well as her people's history. In this sense, the reconstruction of the past through memory is interpreted as the resource the protagonist uses to understand past events by writing about them, as a means of setting herself free from the past and, as a corollary, creating her present self.

KEY WORDS: Literature; Memory; History; Autobiography; Military Dictatorship.

INTRODUÇÃO

As discussões que se seguem apresentam parte da análise do romance *Tropical sol da liberdade* (TSL) objeto de nossa dissertação de Mestrado, apresentada ao programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná.

TSL é o segundo romance da escritora Ana Maria Machado destinado ao público adulto. Publicado em 1988, traz como tema a vivência, pela juventude brasileira, dos anos de chumbo da ditadura militar. A protagonista é Helena Maria (Lena), uma jornalista recém chegada do exílio, que tenta refazer a sua vida, recuperando o que perdeu, inclusive a saúde, durante o tempo em que ficou fora do país. Para isso, ela se reúne à sua mãe, Amália, numa casa de praia, a pretexto de repouso. Nesta casa, filha e mãe revivem, em *flash-back*, alguns episódios da dramática História do Brasil no final dos anos 60 e os fatos acontecidos em sua infância. As lembranças de Lena e Amália são reavivadas por fotos, objetos, cartas e recortes de jornais que guardam recordações e informações daquela época e funcionam como um processo de catarse para a protagonista. Isso acontece porque são estas lembranças que a fazem se recuperar dos traumas do passado.

Ao acompanhar, por meio das memórias das personagens, os fatos da repressão militar, é possível identificar aspectos autobiográficos presentes no romance. Estes aspectos se mostram na aproximação da protagonista com a autora Ana Maria Machado que teriam vivenciado o mesmo período e os mesmos acontecimentos históricos.

AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA

A tentativa de identificação de um texto literário como a autobiografia parte do que está impresso assumidamente na capa, nas orelhas ou na ficha catalográfica da obra. De posse dessa informação, o leitor já teria, como afirma Lejeune, em seu *Pacto autobiográfico* (1973), o conhecimento de que tem em mãos uma obra que "retrata" acontecimentos ou parte dos acontecimentos da vida de seu autor. Há na autobiografia uma identificação entre narrador, personagem e autor, cujo nome figura na capa do livro. Essa identificação é expressa por meio do pacto autobiográfico assumido com o leitor, "espécie de declaração: 'isto é uma autobiografia'" (LEJUENE, 1973, p. 138). A classificação do gênero explícita na obra é assumida pelo leitor, como sendo aquilo a que a obra se propõe. Portanto, num primeiro momento a autobiografia poderia ser caracterizada, segundo Lejeune (1973), como uma narrativa voltada para o sujeito que a cria, o qual é o ponto de partida e objeto do texto.

No campo da autobiografia podemos encontrar as cartas, diários, escritos íntimos, todo e qualquer registro pessoal. Estes tipos de escritos centram a

informação na pessoa que escreve e são escritos que “respondem à necessidade de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam” (CALLIGARIS, 1998, p. 45). Ao fazer isso, a pessoa que constrói uma autobiografia está compondo a sua imagem, se pondo “nu” para que os outros a conheçam na intimidade. Pois, segundo Calligaris (1998), o autor autobiográfico não concebe sua vida como uma confirmação de regras e legados da tradição, mas como uma aventura a ser investigada.

Mas, para atingir este nível o escritor deve estabelecer um pacto consigo mesmo de que a sua escolha é a forma que encontrou para dizer de si e com isso passará a viver a partir da interpretação de suas memórias, feita pelo leitor. O autor empírico se ficcionaliza e com isso ressignifica a própria vida. Essa ressignificação se dá a partir do pacto autobiográfico que confere a identidade clara entre o narrador e o autor que se manifesta no presente - o narrador conta a história do autor. Já com a personagem a identificação é mais distante e não constitui propriamente dita uma identidade, mas sim uma relação de semelhança, pois embora a personagem represente o autor, ela está distante dele e o representa no tempo passado, onde o fato aconteceu. Este distanciamento entre o autor e a personagem que o representa permite ao autor, quando reconstrói sua vida pela narrativa, reavaliá-la, omitir acontecimentos, substituir passagens por outras.

Dessa maneira, poderíamos pensar também em uma ressignificação coletiva, pois ao contar a sua história o autor estará se referindo ao processo histórico e social de sua existência. Assim, se a memória individual é também coletiva, então ao escrever a sua autobiografia o autor está também desnudando um pouco da história da comunidade em que esteve inserido, trazendo à luz, por meio de sua memória individual, a memória da coletividade – família, grupo social, comunidade, nação (BOSI, 1987). Ao registrar sua existência, pela memória do passado, o indivíduo busca a construção de uma identidade individual e também se fazer conhecer. E assim, faz conhecer também a identidade da coletividade (LE GOFF, 1996).

Nesse sentido, é importante observar a relação autobiográfica que o romance *TSL* traz. Ambas, escritora e protagonista, bem como as personagens das memórias da protagonista, foram vítimas da violência do regime repressor. A escritora Ana Maria Machado, seus amigos, seus parentes, suas irmãs e irmão participaram dos grupos de resistência ao regime militar. Sobre isso a própria autora diz:

estávamos envolvidos até as orelhas na resistência à ditadura, na sucessão de reuniões, manifestos, artigos e passeatas que marcou 1968 [...]. Mesmo ano que culminou em dezembro com o Ato Institucional nº. 5, o golpe dentro do golpe [...].

[...]

O segundo semestre de 1969 fora particularmente difícil. [...]. Fui presa. Tive colegas, amigos e alunos presos. Descobri policiais infiltrados entre os alunos. Quando o ano acabou, eu estava desmontando minha casa, vendendo tudo o que podia (do carro às panelas) e fazendo malas para deixar o país (MACHADO, 1996, p. 50-2).

Ainda sobre este momento histórico, a autora nos conta:

Eu era professora universitária e os professores que eram mais críticos foram diretamente atingidos. Por outro lado, meu irmão Franklin Martins participou do seqüestro do embaixador, Charles Burkner Elbrick, e usou meu carro. Fui presa no mesmo dia. Naquela época, estava casada com um médico, que tinha ganho uma bolsa de estudos para estudar na Europa. Tínhamos um filho de um ano. Em vez de esperar a bolsa que seria na Inglaterra, resolvemos passar pela França. Lá conseguimos entrar na universidade. E fomos adiando a ida para a Inglaterra... Foi um período muito duro, de desraizamento, crise de identidade. Falo muito disso em outro livro, *Tropical Sol da Liberdade*, [...]. O romance tem vários elementos autobiográficos e da experiência de outras pessoas. (Jornal *Diário de Notícias*, 1998).

O mesmo aconteceu com a protagonista de *TSL*. Ela participou dos movimentos, foi presa, exilou-se e seus parentes e amigos tiveram presença direta e indireta nos movimentos contrários à repressão. Tal como a autora, o narrador desse romance conta a experiência do exílio da personagem:

Mas até que Lena não podia reclamar. O exílio dela nem tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. O dela, não. Foi só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada. Deu até para se interessar de verdade por muita coisa dos países adotivos, se sujeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio. (MACHADO, 1988, p. 26-7).

Estes exemplos são indícios de que esta obra seria uma autobiografia. Mas, ela não apresenta, nem na capa, nem na orelha, nem na contracapa, nem na ficha catalográfica uma inscrição que possa estabelecer com o leitor o pacto autobiográfico. O que ocorre é exatamente o contrário. No decorrer de sua narrativa o narrador e a protagonista demonstram intenções de reafirmar que o que está sendo lido não é e nem pretende ser uma autobiografia ou um relato pessoal da autora que vivenciou parte dos fatos e acontecimentos contados no texto. No entanto, esta tentativa da autora em se justificar, dizendo, por meio do narrador e da protagonis-

ta, que não tem o desejo de contar a sua trajetória de vida, faz com que o leitor suspeite e busque o autobiográfico presente na obra.

Levando em consideração a teoria do *pacto autobiográfico* de Lejeune, *TSL* não seria uma autobiografia. No entanto, como dito anteriormente, há, em muitos aspectos, elementos que permitem a identificação dos acontecimentos vivenciados pela protagonista com os fatos vivenciados pela autora. Assim, poderíamos afirmar que esta obra se trata de um romance autobiográfico, isto é, parece

não falar daquilo que, para o escritor e leitor, pertence à esfera do "real". Nesse sentido, a narrativa ficcional se distingue da autobiografia por não se referenciar a uma realidade exterior ao texto (a vida do autor), e sim produzir um "outro mundo", imaginário, onde se movimenta e atua [a personagem] (ALBERTI, 1991 p. 74).

Ou seja, qualquer semelhança com a realidade, com personagens reais, semelhança entre autor-narrador-personagem é mera coincidência. Pode-se dizer que a intenção é transformar o fato autobiográfico em ficção. Assim, o autor exime-se de se desnudar para o público leitor e de ter a sua vida interpretada a partir da leitura feita. No entanto, as brechas deixadas, no caso de *TSL*, permitem ao leitor reconstituir os fatos, a partir de sua imaginação e de analogias, até "descobrir", quem é, na "vida real", o indivíduo que a personagem representa na "vida ficcional".

O PASSADO REINVENTADO

TSL se inicia apresentando Lena como uma mulher em crise: não está bem de saúde, sofre de uma doença que a faz perder o equilíbrio e em um acidente dentro de casa quebrou o dedo do pé; para curar o dedo quebrado, resolve voltar à casa da mãe numa cidade litorânea e a partir daí os acontecimentos do romance se desenrolam.

Lena, por estar com o pé quebrado, não pode se movimentar fisicamente, mas para compensar esta impossibilidade de ir e vir, ela o faz pela memória: vai e vem no tempo, nos acontecimentos vividos por ela, seus familiares e amigos. É a partir dessa movimentação que o leitor passa a conhecê-la: Lena é uma jornalista que havia recentemente chegado do exílio; passa por uma crise no casamento; está doente e com terapias e remédios tenta se recuperar. Ao longo do romance o narrador mostra a tentativa de cura da mulher Lena. A estratégia usada foi construir um texto em que a volta no tempo seria uma forma de "acertar as contas" com o passado da coletividade e os acontecimentos passados individuais da mulher Lena.

Na tentativa de cura, Lena passa "a limpo" a história: a sua e a dos envolvidos nos acontecimentos da ditadura. A estratégia escolhida pelo narrador

foi de colocar nas mãos da própria personagem a tarefa de escrever a sua história, ou seja, há no romance a tentativa de fazer a personagem, por meio da metalinguagem, escrever outra história dentro do romance. Assim, a tarefa da Lena é pesquisar, entrevistar, recolher as informações necessárias para que consiga escrever a sua história de participação, direta ou indireta, em episódios da ditadura militar. É na pesquisa, nas conversas com os amigos, com a mãe, na leitura de recortes de jornais, de cartas, de bilhetes e nas lembranças dos acontecimentos que a História, pano de fundo do romance, vem ao conhecimento do leitor. Isto é, os episódios, vivenciados por Lena – morte do estudante no restaurante Calabouço, as reuniões, as manifestações estudantis e os embates com os militares, a participação ativa de seu irmão, Marcelo, como líder estudantil, o seqüestro do embaixador americano, as fugas, o exílio e todo o desenraizamento causado pela saída, voluntária ou forçada, do país, são apresentados à medida que ela tenta escrever o seu próprio texto dentro do romance.

A narrativa de *TSL* se desencadeia a partir de dois tempos: presente e passado. O presente das mulheres Lena e Amália e o passado individual de cada uma delas, que remetem ao passado coletivo da nação brasileira. À medida que o narrador apresenta as duas personagens, ele desnuda parte da história de uma boa parcela da população brasileira, aqueles que vivenciaram os anos de ditadura militar.

Lena é “uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas suas feridas até cicatrizarem” (MACHADO, 1988, p. 12) – *a partir de agora, todas as referências ao romance são feitas apenas com a indicação do número da página*. A “toca” escolhida foi a casa da mãe e deste local ela lembra de seu passado. No vai-vem no tempo – presente-passado-presente – ela procura se livrar, ao visitar o passado, do que a afligia.

Amália, uma senhora que vive sozinha em uma cidade litorânea, é apresentada ao leitor como símbolo da boa mãe, dona de casa sempre pronta a acolher e a cuidar dos filhos, porque “mãe é para isso, é para achar sempre o que é melhor para os filhos e fazer” (p. 12). No entanto, ao longo do romance, ela, ao lembrar do passado, da sua história e a dos filhos, mostra ser uma mulher politizada e que compartilhava, do seu espaço – a casa -, dos mesmo ideais que seus filhos e seu marido.

Amália e Lena são mulheres ligadas pelo grau de parentesco, mas separadas por aborrecimentos familiares. De um lado Amália, apegada ao desejo de proteger a filha, acabava interferindo na vida de Lena, querendo que ela fosse mais dedicada aos afazeres domésticos. E do outro está Lena, uma mulher desejosa de sua independência que, por se sentir auto-suficiente, não quer a super-proteção da mãe, vendo nisso uma atitude de invasão, de falta de respeito a sua privacidade. Além disso, não aceita a idéia de reproduzir o estereótipo da “mulher prendada”, a boa dona de casa dedicada aos afazeres do lar.

Estamos diante de duas mulheres, mas um só dilema: encontrarem-se. Amália, a necessidade de retomar o seu “papel” de mãe e proteger a filha. Lena, a necessidade de escrever sua história e com isso compreender o seu presente. Porém, o romance não dá um desfecho para a história dessas mulheres.

O conflito imposto pela dificuldade de encontrar-se é revelado pela escrita, em Lena, e pelo desejo de ser aceita como a mãe protetora e zelosa, em Amália. Isso faz com que ambas busquem em suas memórias elementos que as revelem na vida em família e pessoal. A necessidade de utilizar a memória reflete a necessidade de reconstruir, de recriar, de buscar no passado a compreensão para os acontecimentos presentes.

Nesse sentido,

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, [...], excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (BOSI, 1987, p. 17).

A trajetória vivida pelas personagens centra-se na busca pela reafirmação da identidade da mulher Lena e, conseqüentemente, essa busca envolve “acertar as contas” no relacionamento com Amália. Para isso, o romance tenta conciliar três idéias: resgatar o passado; viver em comunidade; se reencontrar e, assim, se registrar na história do país.

Lena, doente, conturbada, machucada, tem a necessidade de voltar. Voltar à casa da mãe e às suas lembranças. Essa necessidade se evidencia porque ela se mostra, como dito anteriormente, desestruturada, desenraizada e isso parece ser resultado de um passado mal resolvido na vida pessoal-familiar e também na incompreensão da história social do país. A relação conflituosa de Lena com a mãe pode, também, ser interpretada como metáfora do relacionamento com a pátria, pois boa parte da população, na época da repressão, também perdeu a sua intimidade e, por vezes, foi invadida, vigiada. Assim, podemos dizer que Lena, para se “curar”, necessita “voltar”: voltar para os cuidados maternos e compreendê-los; voltar ao passado e se livrar dos episódios dolorosos presenciados por ela. Dessa forma, as lembranças de Lena e Amália funcionam como uma espécie de reconquista de seus espaços e de suas identidades.

Com a volta ao passado, as duas mantêm suas existências a partir da compreensão e de novas descobertas dos papéis exercidos por elas na História nacional. O reencontro de mãe e filha reafirma a necessidade, a partir das memórias individu-

ais, da construção de uma memória coletiva que integre o sujeito à comunidade da qual fora arrancado por ocasião dos acontecimentos da repressão militar.

Lena: a Fênix de seu tempo

A trajetória da protagonista, no romance, pode ser avaliada por três ângulos: Lena no presente, Lena no passado e a nova Lena. No entanto, estes planos não podem ser vistos separadamente, como se eles fossem momentos estanques na vida da personagem. Eles devem, sim, ser interpretados como momentos que se complementam à medida que a história se desenrola. Nesse sentido, a estratégia narrativa de vai-vem no tempo se mostra importante para a compreensão da construção dessa personagem.

O momento presente, vivido por Lena, a mostra como uma personagem paradoxal: ao mesmo tempo que é possível perceber uma mulher de gênio forte, decidida, também se pode ver uma mulher fragilizada e em crise existencial. É numa conversa telefônica com o analista, já no início do romance, que se tem contato com o drama vivido pela personagem, que sempre estava em desacordo com os fatos, parecia viver contra a corrente. Lena precisava de espaço e por isso “talvez ela vivesse mesmo esbarrando nas paredes de casa, se chocando com os limites, tentando atravessar fronteiras e aumentar territórios, mas sempre da maneira mais estabanada” (p. 13).

Observe-se o trecho abaixo:

Será que a doença era só uma somatização de todos os impedimentos e obstáculos que sabia e previa? Será que era medo, preguiça, cansaço? Ou era por causa da situação com Alonso? Lá vinha ela de novo com essa roda-viva. O próprio analista já tinha examinado o eletroencefalograma dela e comentado que não era só uma questão emocional ou psíquica. Mas, e se fosse? E se ele estivesse enganado? E se alguma coisa no mundo interior dela estivesse conseguindo enganar até a ele e a ela mesma?

Mas ela queria tanto vencer isso, queria conseguir, queria conseguir... (p. 46).

A conturbação vivida pela personagem, no presente, parece ocasionada pelos fatos vivenciados por ela e pelo desejo de superar o que lhe estava acontecendo. No fragmento acima é nítida a confusão mental da personagem. Por meio dos questionamentos, tenta buscar respostas para o que se passa com ela, quase aceitando que a sua doença é uma crise de existência, que toda a sua problemática está nas emoções vividas, que a fragilizaram e esconderam dela mesma sua coragem para superar o ocorrido.

A fratura do dedo do pé parece ser, no romance, uma estratégia: ela fica sem mobilidade, não pode andar, não pode fugir, metaforicamente, não pode correr das lembranças, então o turbilhão da memória a “atropela” e ela é obrigada a lembrar os fatos marcantes de sua vida e com isso recuperar a coragem.

Sabia que, no fundo, tinha vindo até aqui em busca de uma certa calma que lhe permitisse encarar de frente a situação. Como se precisasse se reabastecer no passado para poder olhar o futuro. Uma espécie de tentativa de redescobrir a segurança inconsciente da infância, vivida entre aquelas paredes e aquelas árvores, arejada por aquela mesma brisa que às vezes até incomodava com sua constância irritante (p. 44).

O fragmento mostra a personagem tentando compreender os motivos de estar ali. Na certa, sabia que aquele lugar, tão seu desde a infância, guardava lembranças de momentos agradáveis e de encorajamento. A mulher busca, na volta, o alicerce para “apumar” a sua existência presente e futura se livrando do passado, ou seja, “no fundo, talvez tivesse a esperança de que o vento do mar levasse para bem longe aquela teia de realidade.”(p. 44).

Lena, na crise, procura a segurança da casa materna, a tranqüilidade de seu *habitat* da infância, a casa próxima ao mar. A mãe assume papel importante na recuperação da filha. Ela recebe e acolhe Lena e, juntas, relembram importantes momentos que servirão de apoio para que a filha abandone o passado e se projete ao futuro.

Amália, como mãe, é para Lena a terra e o mar, “receptáculo e matizes da vida.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 580), pois “Encontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatos. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra”(Idem., p. 580). Assim, a água é o nascimento e a terra a morte. Não é à toa que a casa de Amália é a beira mar e em vários momentos do romance, o leitor acompanha, junto com Lena, a mãe trabalhando a terra, plantando, bem como a visualização das águas do mar. Estes elementos – terra e mar – “são símbolos do corpo materno” (Idem., p. 580). Assim, é desse espaço que a Lena conturbada, pela volta à terra, “morre” e, a beira mar, junto com a mãe, ela renasce. É a vida simbolizada pela volta.

Partindo desse raciocínio, o período em que Lena ficou junto com a mãe foi de morte e ao mesmo tempo um momento de gestação e, passado o prazo exigido pela natureza – “não dá para apressar um rio. [...]. Não dá para apressar um filho a sair da barriga, não adianta correr” (p. 113) – ela “nasceu” e tomou o seu rumo. Metaforicamente o período de gestação de Lena aconteceu pelas lembranças e pela morte de um passado conturbado entre as duas e entre elas e a história que abrigava a história das duas.

Amália, na sua “encarnação” de mãe, procura ter paciência e acompanha de longe a filha “se gestando”: os períodos de total distração, os momentos de crise, o choro e os momentos de descontração ao lado dela. A ação de Amália, mesmo na maior discricção, é percebida por Lena. Tanto é que a filha passa a conhecer a mãe de outra forma. A medida que as duas lembram os acontecimentos e a participação delas e dos familiares em alguns episódios da ditadura, Lena passa a conhecer uma outra face da mãe. Amália, naquele período, fez o que esteve ao seu

alcance de mãe para ajudar os guerrilheiros. Amália saiu à rua e ajudou a engrossar a multidão em passeatas. Num diálogo com Lena, ela revela:

- Era o meu lugar. Eu sabia que pelo menos cinco filhos meus iam pra rua naquele dia [...]. Eu não podia ficar em casa fazendo crochê...

[...].

- [...]. Mas nós fomos direitinho como dizia no panfleto. Grupo de cinco. E levamos lenço molhado dentro da bolsa, e comprimido de vitamina C efervescente, para o caso de bomba de gás...

- Isso eu nunca soube, mãe.

- Eu não disse que não precisava se preocupar comigo? Fiz muita coisa que nunca disse a ninguém, você iam ficar com medo de que me acontecesse alguma coisa, era melhor não saber. [...]. (p. 93).

Lena toma conhecimento de uma “outra” Amália: a participativa, a guerreira, a corajosa. De mãe protetora e castradora passa a mãe protetora e incentivadora de sonhos e ideais. Ao descrever a sua participação na passeata, Amália se mostra decidida a acompanhar e apoiar as ações dos filhos, sem perder o seu lugar de mãe.

Assim, a mãe deixa de simbolizar “o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005 p. 580), e passa a um dos motivos que impulsionam Lena à cura.

A volta à casa da mãe é também sinônimo de volta às raízes e isso permite, como vimos acima, descobertas e contato com a face oculta de muitos acontecimentos, locais, companheiros, inclusive, fazendo com que Lena reconheça também a sua face oculta:

A casa era sólida e ensolarada, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes. Acolhedora como uma galinha abrindo as asas para abrigar os pintinhos na hora da chuva. Isso a mulher sabia. Desde sempre. [...]. Quando era criança, tinha sido motivo de farra e alegria. Juntar montes de primos e amigos nas férias, dormindo em quartos apinhados de beliches, redes, esteiras no chão. Depois, adolescente, também foi divertido [...].

Esquisito, agora, voltar à casa em busca de seu lugar tantos anos depois (p. II). [grifos nossos].

O parágrafo que abre o romance apresenta algumas expressões que se repetem ao longo do texto, por exemplo, “a casa era sólida e ensolarada” e, “isso a

mulher sabia. Desde sempre". A partir disso, já é possível imaginar a importância que o passado da personagem assumira em sua recuperação. A casa sólida nas lembranças de sua permanência e ensolarada nas recordações de sua existência já fazia parte do conhecimento de Lena. Isso nos leva a pensar que esta morada, esta casa também é um símbolo metafórico da existência da própria Lena que, aparentemente, também se conhecia, mas a crise a fez retornar e nesse processo de volta viu

As pedras. Como podia ser? A mulher achava que sabia tudo da casa, de seu sol, sua solidez, sua solidão. Mas agora se surpreendia com as pedras que apareciam por trás do cimento quebrado do degrau esburacado, debaixo da calçadinha que levava à varanda. As pedras que sustentavam a casa. As pedras que sempre tinham estado ali sem que ela lembrasse. Justamente as pedras de cuja presença ela sempre soubera. Afinal, tinham sido a primeira coisa que ela vira da casa, quando o quintal ainda era só um terreno plantado de milho na beira do mar (p. 14).

O fragmento acima parece contrapor-se ao anterior, pois nega que a mulher sabia, conhecia tudo da casa. No entanto, isso mostra, estrategicamente, que as estruturas externas, o que sempre é visto, apreciado é lembrado, mas o que está por trás, o que sustenta nem sempre é visto ou lembrado. A estrutura física externa ela conhecia, lembrava, mas a interna, a que dá sustentação só pode ser vista ou lembrada no momento de decadência ou de desgaste da casa. Por isso, foi necessária a crise para que ela voltasse para si e se observasse. Ao relembrar das "pedras, do cimento" da construção de sua personalidade é que Lena recupera-se.

Pelas lembranças, Lena volta ao seu tempo de menina. É como se sua vida estivesse acontecendo novamente, só que num tempo que passa muito rápido e com possibilidades de ir ao passado e voltar ao presente como num toque de mágica. Nesta "viagem", ela descobre momentos importantes de sua vida que até então não haviam assumido significado. Tudo ao seu redor trazia a memória do passado - as lembranças da infância voltam nítidas: as festas com os pais e primos, as histórias que os avós contavam para os netos e, também, as lembranças do tempo em que viveu sob a angústia e o medo da repressão.

Nestas lembranças dois homens aparecem como sendo sinônimos de fortaleza para Lena: um deles é seu amigo Luís Cesário – um velho artista plástico que povoa a sua memória e, por vezes, se mostra como seu conselheiro. Luís Cesário acompanhou e participou de importantes momentos na vida da protagonista, pois ele "sempre dava um jeito de estar a seu lado nas horas mais difíceis, sempre assim, inesperado, chegando sem avisar e se fazendo presente" (p. 51).

A lembrança deste amigo ajudou na recuperação de Lena, à medida que ela encontra ancoragem nas palavras, no comportamento e nas atitudes dele, por exemplo:

- Minha querida, não podemos deixar que joguem areia nos nossos olhos. Você pode não ter descoberto ainda, mas é uma artista, como eu. Nós temos que incomodar e trazer alguma coisa nova e bela. Nada é tão belo e novo como a moral. E ela aponta para a verdade (p. 101).

Esse fragmento é parte de uma conversa entre Lena e Cesário. Nela eles falam da situação de violência e do descaso social pelos quais passava o Brasil na década de 60. Ao voltar a esse passado, ela, com as palavras do amigo, sente-se valorizada e responsabilizada por tomar iniciativas que possam cooperar com as mudanças sociais, afinal a arte é sempre a vanguarda das mudanças e, ao ser classificada como artista, ela percebe que tem a função de estar à frente das modificações sociais, mesmo que isso seja estar contra a corrente.

Nesse mesmo sentido, o amigo ainda afirma:

- Não parece concreto, mas é. Porque está na base de tudo, é alicerce. E tem muita coisa desagradável que a gente tem que olhar de frente, sem mentir, se quisermos que os tempos sejam melhores, que se possa consertar isso um dia (p. 101).

Aqui as palavras de Luís Cesário parecem rudes e chamam a atenção dela para o enfrentamento das situações. A lembrança dessa passagem leva a Lena doente e medrosa a perceber que não adianta se fechar em si, é necessário ver, avaliar e enfrentar os fatos: ser forte. Isso é uma forma da Lena do presente se espelhar na Lena do passado, com conselhos carinhosos e também os rudes, recuperar a coragem e a auto-estima, acreditar em sua força e tentar se livrar do que a perseguia.

Ainda é pelas lembranças deste amigo que a protagonista de *TSL* percebe que no passado ela foi cercada de muito carinho. Durante os momentos mais críticos da ditadura militar, Cesário arriscou a sua vida e a de sua esposa entregando a chave da própria casa para Lena. Essa atitude demonstra a coragem, a bravura e principalmente a confiança e o amor que ele sentia por ela, amor de pai, de protetor, como vemos na seguinte passagem:

- É a chave de minha casa. Da porta lateral do ateliê, que dá para a varanda. Mas também abre o portão de fora.

[...].

- É para vocês poderem entrar lá a qualquer hora do dia ou da noite, se for preciso. Mesmo que não tenha ninguém em casa. E já mudei de lugar o cavalete que sempre ficava no caminho, que é para ninguém esbarrar. Espero que não seja preciso, mas é melhor estar prevenido (p. 241).

Neste trecho é perceptível a demonstração de afetividade de Luís Cesário para com Lena e seu marido. Isso demonstra confiança, credibilidade que Cesário

depositava em uma pessoa que nem ao menos era da família dele. A lembrança dessa atitude renovou o espírito de Lena doente, impregnou-a de coragem e de atitude, de responsabilidade. Pois, Luís Cesário, ao depositar confiança nela, no passado, a chama para a ação, no presente. Isso a obriga a uma atitude: reavaliar-se e se ver forte.

Além de Luís Cesário, outro homem que povoou a memória de Lena, no período em que esteve na casa da mãe, foi seu avô.

Quando ela era criança, o avô a chamava de cambaxirra. Porque ela era miúda, de olhar esperto, moreninha e não parava quieta, sempre de um lado para o outro. Não a reconheceria agora, debaixo da mesma amendoeira onde tantas vezes conversaram, mas reduzida a uma mulher grande, embaçada, querendo se apagar, tão distante daquela ávida de viver, insistente para participar de tudo, mesmo das coisas que os adultos queriam vetar a todo preço (p. 327).

Percebe-se pelo fragmento que esta lembrança já a encaminha para uma reflexão mais apurada do contraste existente entre a Lena mórbida, doente, confusa, imóvel e a Lena do passado, esperta, ávida, ativa e desejosa pelos desafios a enfrentar e transpor, mesmo aqueles que aos olhos dos outros seriam impossíveis para uma garotinha. Ainda é possível perceber que a estratégia usada pelo narrador para fazer a personagem refletir sobre a atual situação é chocá-la com a diferença entre o seu presente e o seu passado: passado – a vida corria-lhe nas veias e ela exalava alegria – versus o presente de medo, de angústia, de desejo de se entocar e não ver mais ninguém.

A partir dessa lembrança de Lena, o último capítulo do romance se ocupa quase que por completo, numa linguagem muito poética, de um episódio que relata um passeio de Lena, na mata, quando menina, com o avô, tio e primos. Vem-lhe a recordação da discriminação dos primos e do tio por ela ser menina. Eles acreditavam que ela era medrosa, manhosa, não tinha a mesma disposição e a mesma força dos meninos e, por isso, não poderia fazer as atividades junto com eles. Porém, o avô acreditava nela, apostou em Lena e despertou na menina a confiança de que necessitaria para se transformar em uma mulher corajosa e decidida. No meio da mata, entre as belezas e os mistérios, sob o olhar do avô, do tio e dos primos, a garotinha cria confiança e se mostra disposta a enfrentar todos os obstáculos:

- Tire as botas e as meias.

[...].

- Abra os pés ligeiramente. Como o relógio às dez para as duas. Não se preocupe com o rio lá embaixo, nem olhe para ele. Faça de conta que o tronco está todo apoiado no chão. É muito fácil: é só não pensar no perigo, ver onde pisa e olhar para a frente, onde você quer chegar.

Ela arregalou os olhos, sentiu o coração bater forte, *cutum-cutum-cutum*, como se fosse sair pela boca ou pelos ouvidos. Mas nem dava tempo para pensar nada. [...] reparou bem nos movimentos do velho, pisou na pinguela e fez o mesmo. E lá se foi, [...] um passo depois do outro, a cada quatro batidas do tambor do coração, *cutum-cutum-cutum-cutum*, cada vez mais longe dos primos, cada vez mais perto do avô, [...]. A menina olhava para ele, para onde ia chegar, [...].

Já passou da metade, *cutum-cutum-cutum-cutum*, mais um, é muito fácil, o avô disse. É só ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber onde quer chegar (p. 345-6). [grifos no original]

Esta longa transcrição do romance confirma o dito anteriormente: com uma linguagem muito poética o texto mostra a garotinha Lena, apoiada pelo avô, crescer em coragem e sabedoria, enfrentar as dificuldades e ganhar espaço. Essa garotinha vitoriosa, ao povoar a memória da mulher, a faz tomar atitude:

Em cima da mesa, a fileira de vidrinhos de remédio a esperava também. E, de repente, decidiu. Diminuiu a dose de todos eles, em silêncio, sem dizer nada à mãe. E resolveu ir até o fim. Voltar para casa. Para *sua* casa. Para cair no seu canto quando voltasse a perder o equilíbrio. Perto do clínico que prometera acompanhá-la. E perto de Alonso, se ele se dispusesse a isso. Ou sem ele, se fosse o caso (p. 346). [grifos no original]

Redescoberta, Lena se vê impulsionada pela menina que, a partir de agora, povoa seu espírito e volta à sua casa, livre da amargura, com o cabelo e a alma cheios de flor da amendoeira e de esperança para retornar a sua vida.

Dessa maneira, a nova Lena, a Fênix

Deu as costas para a casa, sólida e ensolarada. Pendurou a sacola no ombro e, mancando ligeiramente, caminhou em direção ao automóvel que a levaria para o aeroporto. Tão simples, tão fácil, o coração continua, *cutum-cutum-cutum-cutum*, é só a gente ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber onde quer chegar (p. 347). [grifos no original]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da trajetória da personagem, vista por nós como representante ou como representação ficcional da autora, unida à relação entre fatos narrados no romance e fatos noticiados e escritos em meios oficiais fundamenta os aspectos autobiográficos que identificamos no romance. Neste sentido, este texto tentou, minimamente, mostrar que *TSL* traz a público, parte da História do Brasil por meio da história de

Lena, uma personagem escravizada por um passado que a oprimia e que a tornava, no presente, uma mulher conturbada e desestruturada. A volta à casa da mãe permite-a relembrar os acontecimentos passados e ressignificá-los por meio do discurso, assim livrando-se do desequilíbrio por eles causado. Nesse sentido, o resgate discursivo e memorialístico do passado foi, para Lena, a possibilidade de transformar emoção em palavras, tecer uma compreensão do que havia acontecido para assim ressurgir como sujeito não isento de seu passado, mas fortalecido pela organização dos fatos e sentimentos que o tornavam realidade vívida e presente na atualidade.

NOTAS

- ¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná – UFPR e Professor da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO, *campus* de Irati.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verana. "Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa". In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: USP, 1987.
- CALLIGARIS, Contardo. "Verdades de autobiografias e diários íntimos". In: *Estudos históricos 21*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 19. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- LEJUENE, Phillippe. Le pacte autobiographique. *Poétique: revue de theorie et d'analyse littéraire*, vol. 4:14. 1973. p. 137-162.
- MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Esta força estranha: trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996.
- Recorte de uma entrevista da autora Ana Maria Machado ao Jornal *Diário de Notícias* – Recife, 26 de abril de 1998. Disponível em <http://www.dpnet.com.br/anteriores/1998/04/26/viver5_0.html> (visitado em junho de 2005).