Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Jorge Luis Teixeira
A figuração da elite em *Azul e dura*,
de Beatriz Bracher

São Paulo 2015

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

A figuração da elite em *Azul e dura*,
de Beatriz Bracher

Jorge Luis Teixeira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Edu Teruki Otsuka

São Paulo 2015

Nome: Jorge Luis Teixeira

Título: A figuração da elite em *Azul e dura*, de Beatriz Bracher.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.:
Instituição:
Julgamento:
Assinatura:

Prof. Dr.:
Instituição:
Julgamento:
Assinatura:

Prof. Dr.:
Instituição:
Julgamento:
Assinatura:

Prof. Dr.:
Instituição:
Julgamento:
Assinatura:

Agradecimentos

Ao Edu Teruki, pela orientação dedicada, pelas leituras e contribuições cruciais para o desenvolvimento do projeto.

A Ana Paula Pacheco e José Antônio Pasta Junior, membros da banca de qualificação, pela leitura atenta e pela contribuição valiosa para o encaminhamento da pesquisa.

Mais uma vez ao Pasta, que acompanhou o projeto engatinhando em conversas pelas ruas nas madrugadas geladas do outro lado do oceano. Pela amizade, e apoio de todos os momentos.

Ao amigo Felipe Figueiredo, pela camaradagem de todas as aventuras e companheirismo de todos os projetos.

Aos companheiros das disciplinas da pós e dos grupos de estudo, em especial ao Vivi, pelas conversas instigantes e pela amizade generosa.

Esta dissertação contou com o auxílio de uma bolsa de estudos da CAPES.

Resumo

A presente dissertação consiste em uma tentativa de apreender a figuração da elite a partir do ponto de vista que organiza o romance *Azul e dura*, de Beatriz Bracher. Procuramos determinar a especificidade do olhar da narradora-protagonista em sua relação com o contexto histórico e social contemporâneo com o intuito de definir de que maneira esse olhar capta aspectos significativos da experiência histórica atual. A hipótese que orienta a análise é a de que o romance escrito a partir do ponto de vista de um representante da mais alta elite, e calcado em seu percurso de sofrimento psíquico-social, produz o efeito de cooptação do leitor. Tentamos investigar os limites da formalização que, ao não alcançar o distanciamento, convida o leitor a se colar ao ponto de vista da narradora marcado pelo sentimento de impotência social e pela acomodação ao estado de coisas vigente.

Palavras-chave: Beatriz Bracher, romance, representação da elite, dinâmica sócio-histórica, análise formal.

Abstract

The dissertation that follows aims at analyzing the figuration of the elite from the point of view that organizes the novel *Azul e dura*, by Beatriz Bracher. We seek to determine the specificity of the perspective of the narrator, who is the protagonist of the narrative, in its relation to the social and economical contemporary context, in order to demonstrate how the point of view of the narrative grasps relevant aspects of the current historical experience. Our hypothesis is that the novel written from the perspective of a representative of our highest elite, and centered in her trajectory of social and psychic suffering, produces the effect of co-optation of the reader. We tried to investigate the limits of the formalization that, without achieving distancing effect, invites the reader to partake the narrator's viewpoint characterized by the feeling of social impotence and conformism to the current state of things.

Keywords: Beatriz Bracher, novel, representation of the elite, sociohistorical dynamics, formal analysis.

Sumário

Introdução	7
Capítulo I: Análise dos procedimentos formais	17
Capítulo II: Limites da formalização: o efeito de enredamento do leitor	58
Conclusão	113
Bibliografia resumida	118

Introdução

Meu interesse em estudar o livro de estreia de Beatriz Bracher, *Azul e dura*,¹ está ligado ao lugar ocupado pela autora no cenário da literatura brasileira contemporânea. O livro, publicado em 2001, foi recepcionado por parte da crítica a partir da divisão consagrada nas letras nacionais que agrupa a produção literária no país em torno de dois polos. De acordo com essa divisão, bastante esquemática e redutora, encontramos de um lado, a tendência que dá relevância à representação dos setores marginais da sociedade de classes, como se a literatura ganhasse de novo uma função de investigação social, sendo o melhor exemplo dessa tendência o livro de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, ao lado da literatura que se convencionou chamar de marginal, produzida por autores da periferia, que ganhou destaque a partir do manifesto assinado por Ferréz². Ainda dentro do mesmo espectro, autores como Marcelino Freire, Marçal Aquino, Luiz Ruffato e Nelson de Oliveira ocupam o lugar dos escritores interessados em reinventar o realismo em seu esforço de produzir literatura marcada pela responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais da nação nos dias de hoje. Do outro lado, temos a vertente da produção literária brasileira contemporânea dominada por experiências internacionalistas, em que a particularidade das questões nacionais aparece sob o viés pós-moderno e pitoresco, muito bem apresentado no prefácio da revista *Granta*, que se propõe reunir os mais novos representantes da literatura brasileira: “filhos e filhas de uma nação que é mais próspera e aberta, eles são, ao mesmo tempo, cidadãos do mundo e brasileiros”³, como se finalmente a literatura brasileira tivesse se equiparado à literatura das nações centrais livrando-se do peso que a questão nacional sempre representou. No polo oposto, dessa forma, a literatura que não se interessa pela realidade exterior, centrada na dimensão pessoal e íntima da experiência subjetiva. Participariam dessa vertente escritores como Michel Laub, Adriana Lisboa e Rubens Figueiredo, em obras em que se percebe o interesse pelo que a vida cotidiana pode revelar em seus detalhes mais banais.

¹ BRACHER, B. *Azul e dura*, 2ª ed., São Paulo, Ed. 34, 2010.

² FERRÉZ (org.) “Terrorismo literário” In: *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Rio de Janeiro, Agir, 2005

³ *Granta* 9: Os melhores jovens escritores brasileiros, São Paulo Alfaguara Brasil

De um lado, haveria a brutalidade do realismo marginal, que assume seu desgarramento contemporâneo, e, de outro, a graça dos universos íntimos e sensíveis, que apostam na procura da epifania e na pequena história inspirada pelo mais dia, menos dia de cada um.⁴

Assim como Karl Erik Schollhammer acreditamos que esse tipo de polarização, que persiste até hoje como reminiscência da oposição entre ficção neonaturalista e psicológica e existencial, é bastante redutora. A literatura que se ocupa de problemas sociais não deixa de tratar da dimensão pessoal e subjetiva, da mesma forma que o escritor que privilegia a experiência pessoal e íntima não está de costas para o contexto histórico e social. As relações são muito mais complexas, e a crítica mais interessante não deixou de notar isso na obra de Beatriz Bracher.

Em seu romance de estreia, *Azul e dura*, Bracher adota a estratégia de assumir a perspectiva da classe dominante para expor, em um romance de corte realista, o papel desempenhado por frações da elite no estágio atual da modernização na variante brasileira. Longe das experiências da prosa de feição pós-moderna, mas, nem por esse motivo, próxima da literatura que se propõe de denúncia das mazelas sociais, a autora explora os desmandos de nossas elites por meio do narrador posto em situação, em um momento em que, nas palavras de Mario Sergio Conti,

[os romances parecem excluir do] “entrecho as classes dominantes – elas não fazem parte da literatura brasileira contemporânea de maior alcance. São incapazes de gerar personagens, e muito menos mitos. É uma limitação. Mas isso talvez ocorra porque as figuras hoje mais marcantes da nacionalidade sejam os policiais, traficantes e favelados do romance de Paulo Lins. Ou os boêmios degradados e drogados da São Paulo de Reinaldo Moraes.”⁵

A fortuna crítica de Beatriz Bracher parece concordar a respeito da importância que ocupa na obra da autora o período inaugurado pelo ano de 1964. Para Fabio de Souza Andrade a obra de Bracher “ocupa-se do dia seguinte de uma geração perdida: a que teve sua educação prática e sentimental sob a opressão do regime militar”.⁶ O crítico chama atenção para um aspecto relevante: esse período da história é tratado de

⁴ SCHOLLHAMMER, Karl Erik, *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011

⁵ CONTI, Mario Sergio, “A hora e a vez do homem sem nome” in: Revista Piauí 74

⁶ ANDRADE, F. S. “Viagem na família” In: Iustrada, Folha de São Paulo, 23 de julho de 2007

forma direta em seus dois outros romances *Não Falei*⁷ e *Antonio*⁸, como verdadeiro ponto de inflexão para a história do país.

Antonio é composto por vozes testemunhais que se somam para reconstituir episódios de uma história nebulosa envolvendo três gerações de uma família formada por representantes de uma *aristocracia* decadente e de certa burguesia paulistana urbana. Benjamin, prestes a se tornar pai, procura desvendar segredos familiares envolvendo seu próprio pai e seu avô, a partir dos depoimentos de sua mãe, uma professora aposentada de teoria literária da Universidade de São Paulo, e de Raul e Haroldo, melhores amigos de seu pai e de seu avô. Nessa tentativa de revolver a história de sua própria família com o intuito de limpar o terreno para a chegada do próprio filho – Antonio – velhos fantasmas são evocados nas versões irreconciliáveis dos depoimentos intercalados. Nesse romance polifônico, Benjamin monta o quebra-cabeças que é a história de suas origens a partir da narrativa íntima, contada por familiares e amigos próximos, articulando o particular e individual dos depoimentos ao contexto histórico. O resultado do cruzamento do âmbito dos conflitos familiares e das peculiaridades históricas, políticas e sociais é um relato em que os desencontros de classe, as utopias esvaziadas dos anos 1960 e seus desdobramentos nos anos 1980 ganham corpo a partir das apostas arriscadas de um casal por uma vida mais livre de balizas.

Em *Não Falei*, o narrador é um professor universitário que tinha 24 anos em 1964. Quarenta anos mais tarde, prestes a se aposentar e a mudar para uma cidade do interior de São Paulo, onde assumirá uma nova etapa de sua vida profissional, ele se entrega a uma longa reflexão sobre as mudanças que ocorreram entre os anos em que a educação era um instrumento de mobilização social e o momento presente da narrativa. O protagonista revive o evento marcante da prisão e da tortura que sofreu, mesmo sem ser diretamente ligado à luta armada, e o fardo que o acompanhou pelo resto da vida da acusação velada de delação do cunhado, líder revolucionário, morto pela ditadura militar.

Em ambos os romances deparamos personagens que esboçam um projeto de país – seja no âmbito da vida privada ou por alguma forma de mobilização – em um

⁷ BRACHER, Beatriz. *Não falei*, São Paulo, Ed. 34, 2004

⁸ *Idem*, *Antonio*, São Paulo, Ed. 34, 2007

momento histórico que assume importância crucial como ponto de inflexão para o Brasil contemporâneo. O contexto social assume grande importância para os romances; mais especificamente o contexto histórico em torno dos anos da ditadura militar da década de 1960 e seus desdobramentos. Em *Não falei* esse período é evocado de maneira direta pelo conflito vivido pelo protagonista que busca reviver o passado para lidar com a acusação de ter denunciado seu cunhado para o governo militar. Em *Antonio*, o período da ditadura ganha destaque em meio a dois outros períodos imediatamente anterior e posterior ao do governo militar.

Não nos parece forçar a nota dizer que *Azul e dura*, da mesma forma, ocupa-se de uma geração perdida: dessa vez não a que viveu sob a influência direta do regime militar, mas a que se formou no período da redemocratização, e que pôde constatar, portanto, os descaminhos do processo de abertura democrática. É dessa forma que o período inaugurado pelo ano de 1964 se anuncia nas filigranas do romance: como o momento de virada da história do país que reverbera no momento presente. A protagonista, uma mulher que pertence aos mais altos estratos da sociedade, procura recuperar o sentido de sua vida após ter atropelado e tirado a vida de uma menina deficiente e pobre de seu bairro. O acontecimento trágico desestrutura por completo o cotidiano plácido da mãe de família, representante da alta burguesia paulistana, mulher de um bem sucedido advogado. Ela vai procurar compreender a crise moral desencadeada pelo acidente por meio da escrita. De acordo com Milton Ohata, "a relevância da procura de si ganha sentido porque se debate entre os valores supostamente universais da justiça e os particularismos da lógica social brasileira com suas desigualdades sociais seculares".⁹ A rememoração da protagonista pinta com nitidez, e em escala de romance realista, o quadro atual de desmanche do projeto de formação: de um lado os ricos entre si; do outro, os pobres sem direitos. Assim, surge diante do leitor a versão nativa da velha elite brasileira, sua rede de parentela e agregados da família patriarcal de raízes rurais e extensões urbanas. O crítico chama ainda atenção para "a dimensão apátrida [dessa mesma elite] (ou impatriótica, conforme o ponto de vista), já descomprometida com suas origens".¹⁰ O descompromisso de nossas elites não é novo, exemplos não faltam em nossa literatura.

⁹ OHATA, M. "Fechada para balanço" In: *Revista Rodapé* n4, São Paulo, Nanquin Editorial, p128

¹⁰ *Idem, ibidem*

Pretendemos investigar a hipótese de que adotar o ponto de vista da elite no momento atual é estratégia formal para trazer à tona a complexidade da matéria histórica a que se pretende dar formalização: trata-se de acompanhar a adaptação das elites às repercussões que chegam ao território nacional geradas pelos avanços do mais novo ciclo histórico do capital vindas do centro das nações desenvolvidas. Precisamos definir melhor quais são as consequências decorrentes da adequação do Brasil aos avanços do capitalismo tardio.

Podemos ir direto ao ponto, uma vez que pretendemos tratar de um assunto já bastante discutido: com o avanço da mundialização do capital, reflexo do estágio do capitalismo tardio de nossos dias, intensifica-se o debate ideológico acerca da necessidade de redução da intervenção do papel do Estado na economia. Para o Brasil, que mal chegou a constituir-se enquanto nação integrada, pelo menos não nos moldes das nações capitalistas centrais, que, vale lembrar, sempre nos serviram de modelo de acordo com nosso projeto de formação incompleta, a questão assume importância crucial. O que interessa para nossa pesquisa são as análises de dois pensadores, Roberto Schwarz e Paulo Arantes, a respeito dos caminhos trilhados pelo desenvolvimento do capital mundial que invalidam a compreensão do momento presente a partir das velhas categorias desenvolvidas pela tradição de interpretação crítica do país, para as quais o esquema formativo era essencial. Se em virtude das mudanças para se adequar à nova ordem mundial, o Brasil desponta hoje, ao lado dos BRICs, como uma economia emergente, não é difícil perceber que as mazelas herdadas de nosso passado colonial ainda não foram superadas. O conjunto da obra desses dois pensadores aponta para essa fissura que persiste em nossa sociedade, e que não podemos ignorar, sob pena de varrermos para debaixo do tapete a marca do subdesenvolvimento que nos oprime:

Rifar essa perspectiva alegando que passou o ciclo das formações nacionais, e que já é tempo de entoncarmos diretamente na universalidade “global”, além de reativar nosso balofo bovarismo de sempre (a moléstia de Nabuco, como diria Mário de Andrade), um devaneio de tamanho nacional e bem provinciano, é uma maneira de varrer para debaixo do tapete a marca cruel do subdesenvolvimento que nos deprime, sobretudo fingir não se sentir preocupado pela malformação local e sua trama de relações sociais horrorosas – aliás é bom deixar claro que a velha e a nova pobreza, portanto a assim chamada “questão social”, continuam definindo um âmbito prático propriamente

“nacional” incontornável por mais que se mundializem a economia e sua regulação política.¹¹

Retomemos brevemente, ainda que sob o risco de nos estendermos demasiadamente em um assunto já bastante conhecido, os percalços que acompanharam a ideia da formação nacional para caracterizarmos o quadro atual que nos interessa estudar.

A realidade do país sempre foi marcada pela percepção de dois tempos em aparência antagônicos e incompatíveis, mas que se entrecruzam de forma peculiar determinando o esquema da modernização brasileira.¹² De um lado a persistência do passado nas relações sociais arcaicas que não foram abolidas e convivem, lado a lado com as reformas trazidas pelas sucessivas etapas modernizadoras - nossa modernidade singular determina-se pelo avanço em que não há superação; de outro, a percepção de uma mudança vertiginosa que dissolve os laços sociais tradicionais e pulveriza instituições sólidas como o Estado, a família, a religião, os costumes. Essa experiência particular do tempo ocupa o cerne da tradição crítica de interpretação do país, e se impõe em virtude das vicissitudes de nosso processo histórico. Podemos dizer que o país já nasce, com a conquista da independência em relação à metrópole, marcado por uma singular relação entre os elementos arcaicos e modernos que compõem nossa realidade.

Como é por demais sabido, o processo de independência do país se deu sem que a base do complexo econômico nacional fosse alterada: alcançamos a independência formal, embora o latifúndio e a escravidão, e, portanto, o tráfico negreiro e a monocultura agrícola de exportação continuassem intactos. Durante toda a Primeira República os interesses da oligarquia agrário-exportadora, representados pela política do café com leite, constituiriam um empecilho a qualquer iniciativa mais “radical” de conquista efetiva de autonomia para a jovem nação.

Somente com a depressão de 1929 as bases da política agrário-exportadora seriam enfraquecidas a ponto de se abrir caminho para que um modelo de

¹¹ Paulo e Otilia Arantes “O sentido da formação hoje” entrevista cedida a revista Praga em um debate, aberto ao público em geral, no auditório do Centro de Documentação e Memória (Cedem) da Unesp, com os autores do livro, então recém-lançado, *Sentido da Formação*, São Paulo, Paz e Terra, 1997

¹² PASTA Jr, J. A.; PENJON, J. *Littérature et modernisation au Brésil*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle

desenvolvimento voltado à criação de condições que levassem à efetiva autonomia nacional pudesse ganhar forma. Consolida-se nos anos 1930 o modelo de desenvolvimento, que ficará conhecido como nacional-desenvolvimentismo, e que associará a ideia de modernização à construção da nação: era preciso combater toda forma de arcaísmo para promover condições reais para a emergência da nação em sentido autêntico. Cabia, pois, à jovem nação superar as condições de atraso que constituíam os obstáculos para a emergência da nação moderna.

Em um primeiro momento essa oposição é concebida de forma edificante—estamos pensando ainda no decênio de 1930, enquanto a consciência do atraso é amena, para usarmos a expressão de Antonio Candido — a superação das estruturas ultrapassadas está no horizonte de realizações possíveis. A obra de Sérgio Buarque de Holanda sintetiza bem o sentimento que anima o pensamento desse período. Em seu livro, *Raízes do Brasil*, o pensador preconiza um processo revolucionário tendo em vista a eliminação de todos os elementos arcaicos de ordem colonial e patriarcal e suas consequências morais, sociais e políticas. Há no ar a necessidade de enterrar os resquícios do passado colonial que o país independente ainda não havia sido capaz de extirpar completamente.

Publicadas cerca de duas décadas depois, *A formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, e *A formação econômica do Brasil*, de Celso Furtado, testemunham os caminhos trilhados pelo pensamento nacional-desenvolvimentista, nas mais diferentes áreas do pensamento. O par antitético original “arcaico” e “moderno” ganha maior complexidade na obra desses dois autores: tratava-se antes de tudo de repensar aquela oposição tendo em vista as conquistas parciais representadas pela cristalização das instituições sociais introduzidas pelo nacional-desenvolvimentismo. Surge o ideal formativo, presente no título das duas obras citadas, como ideia reguladora para balizar o lento processo de desenvolvimento nacional. A noção de formação — do sistema literário, para Candido; do mercado interno, para Furtado — atuaria no sentido de fornecer à nação um modelo de tendências de desenvolvimento, um horizonte a partir do qual se orientaria o processo de constituição do país.

A positividade que fundamenta o posicionamento desses dois expoentes da corrente de interpretação crítica do país, amparada por indícios materiais — industrialização crescente, aprimoramento das instituições políticas, desenvolvimento

do mercado interno – já não mais poderia ser sustentada a partir do golpe militar de 1964, em um contexto de rápido crescimento econômico e acelerada modernização realizada por forças autoritárias. Nas palavras de Marcos Nobre: “era necessário abandonar a perspectiva por demais ‘positiva’ dos pensadores de referência do paradigma da ‘formação’ e produzir um novo diagnóstico, ainda mais complexo e, sobretudo permeado por uma ‘negatividade’ que ficou em segundo plano nos modelos originais de Candido e Furtado.”¹³

Seguimos a primeira parte do esquema do ensaio citado de Marcos Nobre, por entendermos que ele consegue reconstituir em traços gerais o processo de formação que nos interessa discutir. Para avançarmos em nosso argumento, é justamente a segunda experiência do tempo de nosso ritmo de formação, a experiência do turbilhão transformador e devastador, apontada por Pasta e Penjon no ensaio citado, o dado que parece ter ficado em segundo plano no esquema do nacional-desenvolvimentismo anterior a 1964. Se é certo que a percepção da força desagregadora que acompanha o projeto de desenvolvimento nacional começa a se impor de forma mais nítida a partir dos anos 1970, alcançando formulação certa na obra de Francisco de Oliveira, *A Crítica à Razão Dualista*, (o atraso não era obstáculo ao progresso, antes era aquilo de que se nutria nosso processo de modernização periférico); no domínio da produção artística, essa percepção sempre foi presente, e vinha se intensificando desde o salto modernizador dos anos 1950, que não se fez acompanhar da integração nacional esperada. Datam dessa época as obras de Clarice Lispector, de *A cidade sitiada* de 1949, e a crônica da atualidade, como *Brasília* e *Brasília: esplendor*, que dão testemunho do olhar atento para o agravamento das contradições de modernização à brasileira do período. Essa percepção vai encontrar eco no primeiro Rubem Fonseca de *Feliz ano velho*, assim como, em um momento mais avançado do desmanche do ideal formativo, nas obras de Chico Buarque, *Estorvo* e *Benjamin*, e no já citado livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

No campo da teoria literária é Roberto Schwarz quem vai fornecer o diagnóstico do esgotamento do projeto formativo. Em *Sequências brasileiras* a derrocada do ideal de integração nacional encontra formulação lapidar e impactante: a ideia de formação, para o Autor,

¹³ NOBRE, M. “Além da formação” In: *Revista Piauí*, n74

perdeu o sentido, desqualificada pelo rumo da história. A nação não vai se formar, as suas partes vão se desligar uma das outras, o setor 'avançado' da sociedade brasileira já se integrou à dinâmica mais moderna da ordem internacional e deixará cair o resto. Enfim, à vista da nação que não vai se integrar, o próprio processo formativo terá sido uma miragem que a bem do realismo é melhor abandonar. Entre o que prometia e o que cumpriu a distância é grande.¹⁴

O percurso que fizemos para reconstituir em traços gerais as etapas mais importantes que marcaram o processo de modernização do Brasil até o presente parece-nos necessário para que agora possamos definir melhor a orientação que pretendemos dar a análise *Azul e dura*. Já vimos que as categorias interpretativas que se baseavam na noção de formação incompleta forneceram instrumentos precisos para a vida mental nas mais diversas áreas de reflexão sobre o país, mas que devem agora ser repensadas diante dos problemas colocados pela natureza do desenvolvimento do capital. O que nos interessa analisar na obra de Beatriz Bracher é em que medida sua obra dialoga com os velhos esquemas interpretativos da tradição crítica brasileira na medida em que seu romance *Azul e dura* dá formalização, em chave realista, ao olhar de uma representante dos estratos mais altos de nossa elite. Interessa-nos definir a especificidade do olhar dessa narradora em sua relação com o contexto histórico e social atual.

O romance explora a consciência culposa de uma representante da elite diante de seu outro de classe, em um momento histórico marcado pela desagregação social decorrente da reviravolta histórica que desmentiu as expectativas alimentadas pelo paradigma da formação. O relato da protagonista, consciente do lugar privilegiado que ocupa na sociedade, parece oscilar entre a culpa e o cinismo. A narradora-personagem sabe que é conivente com a injustiça social que vê a sua volta, afinal ela escapa de qualquer tipo de condenação em virtude das prerrogativas de classe. Seu discurso culposos surge dessa forma como um álibi, uma justificativa para o abandono do outro de classe, uma nova forma de descompromisso com suas origens, que pode ser qualificada justamente pela capacidade da narradora de produzir discurso articulado sobre a realidade que a cerca.

Interessa-nos investigar de que forma em *Azul e dura* se inscrevem os percalços da sociedade marcada pelo desmantelamento das promessas que sempre estiveram atreladas ao nosso processo de modernização. Parece-nos que a narrativa que se

¹⁴ SCHWARZ, R. *Sequências brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 57.

organiza a partir do olhar da narradora-personagem fornece-nos perspectiva relevante para que pensemos a nova fase da literatura brasileira, uma fase marcada pelo desmanche do ideal formativo que balizou o processo de modernização do país.

Capítulo 1 – Análise dos procedimentos formais

Em *Azul e dura* acompanhamos o relato de Mariana, personagem-narradora do romance, que se instala em uma estação de esqui nos Alpes Suíços para fazer um balanço de sua vida. A narrativa retrospectiva tem por objetivo buscar sentido para acontecimentos cruciais decorrentes do momento identificado como o de virada em sua história: o atropelamento seguido de morte de uma menina pobre e deficiente ocasionado pela falta de familiaridade de Mariana com o funcionamento de seu carro automático. O acidente traz à tona questionamentos e indagações abafados pelo cotidiano aparentemente tranquilo e sem grandes percalços que lhe garante a sua posição social privilegiada; é ele o catalisador das questões e conflitos que permanecem devidamente escondidos sob a fachada de um casamento bem sucedido e de uma família feliz, bem de acordo com as exigências impostas pelas convenções sociais. O acidente fatal é identificado pela narradora como o momento de precipitação em que tudo o que era sólido em sua vida, ou melhor, tudo o que se mantinha em pé, ainda que às custas do esforço necessário de encobrimento de fundamentos já corroídos, vem abaixo em um processo de desmoronamento sem volta: todas as questões e conflitos instalam-se de maneira definitiva determinando o agravamento de um quadro depressivo e de sua dependência ao álcool, assim como o fim de seu casamento.

A morte de Nicole, a menina pobre e deficiente, filha de Dona Carlota, com quem Mariana mantém relações muito particulares e características da sociabilidade brasileira, conforme analisaremos, é capaz de trazer à tona questionamentos ligados à consciência da protagonista a respeito da desigualdade e da injustiça social que ela vê a seu redor. Mariana sabe que pode sair ilesa do processo judicial em que é ré, pois não ignora que o funcionamento da justiça brasileira está ordenado para inocentar os membros de sua classe social – além de muito rica e bem relacionada, ela é esposa de um advogado de sucesso, filho, ele mesmo, do ministro da justiça. O elemento que dá origem a sua crise pessoal relaciona-se, dessa forma, à culpa que lhe traz o sentimento de que tudo está organizado para garantir sua absolvição no processo judicial instaurado com a morte de Nicole: durante todo o romance a protagonista declara preocupar-se com os arranjos que podem ser feitos para que ela escape ilesa, da mesma forma como confessa estar atenta para aquilo que entende como subterfúgios que podem inocentá-la

injustamente, unicamente devido a sua posição social privilegiada. No processo judicial está dramatizada a relação entre as classes sociais: o motor aí é a culpa diante do outro de classe, experimentada pela narradora, que conhece o funcionamento característico do ordenamento jurídico de seu país.

Esse sentimento de culpa é capaz de provocar um abalo nos fundamentos já desgastados em que estava assentada sua existência: a protagonista é representante da elite, nascida no seio de uma família tradicional de São Paulo, faz um excelente casamento que a desobriga da necessidade de ter que trabalhar; abre mão, dessa forma, de seguir uma carreira profissional, apesar de ter se formado em cinema na USP, para se dedicar exclusivamente à criação de seus filhos. Há na origem de seu processo de rememoração o desejo de autoconhecimento que impele a narradora a refletir sobre sua própria trajetória, desde sua juventude, em que, estudante de cinema interessada em descobrir o mundo para além do universo protegido de sua família, flerta com um estilo de vida menos convencional, passando pelo seu casamento, pelo período de gravidez e sua gradativa transformação em uma senhora da sociedade, mãe de dois filhos, esposa dedicada de um bem sucedido advogado.

Sua atitude não demora a ter repercussões dentro de seu círculo pessoal, o dilema criado pela narradora ao declarar não querer ser conivente com qualquer esquema que possa inocentá-la injustamente, porque decorrente de qualquer privilégio advindo de sua posição social, vai gerar atritos com membros de sua família – principalmente com seu marido – que não compreendem sua recusa em ser ajudada. As relações com seus familiares e amigos deterioram-se gradativamente colaborando para o agravamento de seu quadro depressivo e de sua dependência ao álcool.

O acidente deflagra dois percursos de investigação que se cruzam criando o movimento que orienta a rememoração. O romance é atravessado pela tensão entre, de um lado, a narrativa que busca rememorar o acidente seguido de morte de Nicole a partir dos desdobramentos do processo judicial, e de outro, pelo balanço existencial centrado na crise pessoal da narradora. O relato constrói-se, dessa forma, pela tensão entre os âmbitos público e privado da vida da protagonista. No âmbito público o foco está nas questões que decorrem do processo judicial em que Mariana é ré: a preocupação declarada em não ser conivente com as vantagens que pode lhe garantir a rede de influências de seu meio social privilegiado; o reconhecimento de velhas

estruturas herdadas de nosso passado colonial que se mantêm no ordenamento jurídico e social atual, e que colaboram para o agravamento da segregação de classes, todas essas questões estão explicitadas na insatisfação que a narradora-personagem manifesta em ter que conviver com problemas que, em sua opinião, já deveriam ter sido há muito tempo solucionados, como em todas as nações modernas. Em seu incômodo com todos os problemas que decorrem de um sistema que perpetua a exclusão social podemos vislumbrar a atitude da mulher que conhece o funcionamento das instituições consolidadas das sociedades avançadas em que os direitos dos cidadãos são respeitados, e que não deixa de se lamentar pela defasagem que nos separa do padrão civilizado de sociedades que lograram instituir garantias sociais e direitos a uma camada mais abrangente da população. Um das formas de manifestação de sua insatisfação com a realidade do país em que vive é o legalismo de Mariana, a que destinaremos parte importante de nossa análise. O romance encena a defesa de uma conduta irrepreensível no que concerne à vida em sociedade, o que acaba por gerar um imenso desgaste emocional para a protagonista, na medida em que tem que lidar com nossa sociabilidade já habituada à meia vigência da norma. O foco é outro quando passamos para o outro lado, para a esfera da vida privada, aí nos confrontamos com a investigação da interioridade da narradora interessada em esmiuçar os refolhos de sua existência para resolver os dilemas de sua crise pessoal. Não se trata de domínios estanques: a consciência culposa diante do outro de classe, que sabe que a impunidade dos membros de sua classe social no Brasil está inscrita em material mais perecível que tinta e papel, a leva a questionar os procedimentos judiciais a fundo, envenenando a relação com seu advogado de defesa, e com os membros de sua família e amigos próximos. O movimento que orienta o relato é o da oscilação constante entre os domínios da vida privada e da vida pública de Mariana.

O livro está dividido em três partes que correspondem às três semanas que Mariana passa na estação de esqui ocupada em seu projeto de reconstituição dos eventos que mudaram sua vida, o mais importante entre eles é o acidente provocado pela narradora que tira a vida de Nicole. O acidente é a primeira memória evocada pela narradora e o tom utilizado na abertura do romance apresenta para o leitor a vontade inabalável da mulher que quer levar adiante projeto que tem diante de si, ainda que esteja consciente das dificuldades que tal empreitada apresenta:

Preciso separar o torto do direito, procurar a verdade, preciso que a verdade exista, mesmo que seja a verdade do meu mundo e do meu modo. Que não seja apenas coerência. Uma história que se feche, uma teoria que se prove, um discurso que se abra. Não falo de literatura, psicanálise ou filosofia. Todo fim é leve, por ser fim, e a leveza não tem sentido no meu caminho. Tenho muitas páginas e apenas três semanas pela frente.¹⁵

A narrativa não-linear e fragmentada mimetiza o processo de rememoração da narradora interessada em organizar os fatos marcantes de sua vida. O estilo truncado e desarticulado da escrita representa a natureza das memórias evocadas: é preciso vencer toda a resistência que acontecimentos traumáticos impõem à investigação interessada na reconstituição do percurso vivido com o objetivo de encontrar o sentido que o organiza.

Na primeira parte do romance, que corresponde à primeira semana de Mariana no chalé, a protagonista recorda-se dos eventos mais distanciados no tempo: seus anos de estudante de cinema na USP, seu encontro com Jorge – na época seu futuro marido – o nascimento de seus filhos, a mudança para o Rio de Janeiro. As lembranças são cronologicamente embaralhadas e são sugeridas ora por fatos ligados ao acidente, ora por acontecimentos corriqueiros da rotina que se instala no chalé em que está hospedada. Se o intuito inicial era falar sobre o acidente fatal de Nicole, as digressões se multiplicam e são de tal forma variadas que o impulso inicial que havia dado origem ao projeto de rememoração fica cada vez mais comprometido: o relato do acidente gira em falso, não avança; a intenção declarada por Mariana de buscar a verdade nos fatos acaba sendo comprometida pela evocação de momentos de sua história de vida pessoal, que acaba ocupando o lugar central do relato de tal forma que o acidente fatal de Nicole passa para segundo plano.

A confusão que a proliferação de eventos da vida pessoal da narradora e a aproximação aparentemente aleatória de momentos distantes no tempo pode causar é caucionada pelo estado de espírito da narradora, e pela natureza de seu projeto – o projeto de autoconhecimento é uma estrada acidentada, cheia de desvios e percalços que deve enfrentar quem quer encontrar sua própria verdade. Interessa-nos, contudo, investigar qual o efeito produzido pela fragmentação da escrita nessa obra literária, para isso nos deteremos em alguns procedimentos narrativos com o intuito de verificar seu resultado para a economia do romance.

¹⁵ BRACHER, B. *Azul e dura*, São Paulo, Editora 34, p.13

A escrita representa os diversos estados de espírito por que passa a narradora em seu projeto de autoconhecimento. As digressões se intensificam, à medida que o relato avança, mimetizando as estratégias de ocultamento e despistamento que procuram manter na sombra o acontecimento ligado à origem do trauma.

As barreiras e filtros começam a ceder gradativamente, e as memórias sobre o acidente vêm à tona. Na segunda parte do livro, o acidente é tratado de forma mais direta. A narrativa não deixa de ser fragmentada e as digressões em que a narradora explora seus conflitos íntimos ainda estão lá, mas o relato sobre o acidente ganha espaço, sobretudo pela rememoração das etapas do processo judicial em que Mariana é ré. O espaço ocupado pelo acidente nas duas partes do livro é bastante significativo: ele aparece em algumas menções em meio à rememoração de episódios da vida da protagonista e vai ganhando materialidade na narrativa até ser tratado de maneira direta no final da primeira parte do romance. O movimento que orienta a escrita reproduz dessa forma a alteração dos próprios sentimentos da narradora-personagem, se na primeira semana ela estava confiante em seu projeto, na segunda é visível seu desgaste emocional:

Continuei bebendo, fumando, escrevendo e tentando não mentir. Deixei de tomar remédios, todos. Um risco, é uma dosagem alta de antidepressivos e ansiolíticos. Parar de uma hora para outra é receita certa para a crise. (...) Reli o que escrevi nessa primeira semana e não me suportei. Reconheci-me, é certo, disso não há dúvida, essa menininha mimada toda nhém-nhém-nhém sou eu mesma, mas é muito chata, meu Deus!

É a escrita feminina no que ela tem de pior. Miúda, subjetiva, vaga. Não se pode segurar nada, o texto escorre molengo, melado, sobram entre os dedos coágulos escuros que não dão tônus algum, apenas nojo.¹⁶

A crise emocional da protagonista se intensifica à medida que avança a sondagem da interioridade atormentada da narradora, o que se reflete no estilo truncado da escrita, em que as digressões de natureza reflexivas predominam, sejam elas ligadas à escavação psicológica da narradora-personagem, ou ao próprio processo de escrever, que é cada vez mais colocado como objeto de reflexão. Para além do que declara a própria narradora a respeito de seu projeto de autoconhecimento, o que nos interessa de

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 73

perto é o efeito que a configuração formal do romance produz. Já é possível perceber o quanto a escrita reproduz o dilaceramento vivido pela narradora, de forma que ao lado da fragmentação do relato, a nota de sofrimento pessoal atua no sentido de conquistar a simpatia e o envolvimento do leitor.

A terceira parte de *Azul e dura* é bastante curta. Ela corresponde à última semana de Mariana passada nos Alpes suíços e é o momento em que sua crise pessoal chega ao ápice. São sete capítulos que, em contagem regressiva, acompanham os registros dos últimos sete dias passados no chalé. Essa parte do romance aproxima-se bastante de um diário pessoal, são capítulos bastante curtos em que se registram os acontecimentos diários da fase final da viagem. A escrita é bastante truncada e revela uma narradora que já chegou a seu limite. Os registros misturam trechos de sonhos com recordações pessoais da infância. Há descrições minuciosas de pesadelos relacionados ao acidente de Nicole, e anotações que indicam os pensamentos de suicídio da narradora: “Como fazer? Faca, bala ou relógio? Cair não será suficiente. Sou leve demais para uma morte acidental.(...) Pudor de arrumar confusão no estrangeiro”¹⁷.

Não se trata mais do esforço consciente de rememoração, já não há mais entre os capítulos qualquer indicação de um trabalho empenhado de elaboração das memórias. Os capítulos finais revelam uma personagem que, chegando ao final de seu percurso de autoconhecimento com a expiração do prazo de três semanas estabelecido de antemão, busca reconciliar-se consigo mesma na medida do possível para poder começar uma nova etapa de sua vida.

A visão de sobrevoo já revela um aspecto crucial que decorre da configuração formal do romance que trataremos de analisar detidamente: a escrita truncada e o embaralhamento cronológico mimetizam o processo conturbado de rememoração de eventos que mudaram a vida da protagonista, em especial do trauma representado pelo acidente fatal de Nicole. Nesse sentido, o romance pode ser lido unicamente como a história da mulher que, a partir do ponto final de todo o processo, depois de ter sido absolvida do processo judicial em que é ré, mas de ter seu casamento acabado, e sua vida virada de ponta-cabeça, quer reconstituir todas as etapas do trajeto que a levaram até o momento presente do relato. Seria, dessa forma, a tentativa de cura pela escrita a que recorre a narradora para encontrar pistas que lhe permitam entender como seu

¹⁷ *Ide, ibidem*, p.148

destino pôde ter descarrilhado de forma a levá-la ao fundo do poço, tendo de conviver, para além do fim de seu casamento, com a depressão e o alcoolismo.

Há, no entanto, um aspecto do romance que ultrapassa esse nível superficial de significação. Essa outra camada de significação não se esgota no sofrimento causado pela culpa da narradora, e deve ser buscada na própria fragmentação do romance, ou melhor, no efeito específico que a fragmentação em *Azul e dura* produz no leitor. Tentaremos definir esse efeito em uma análise detida dos procedimentos formais em cada uma das partes que compõem o livro.

Primeira semana – confronto com o passado remoto

A fragilidade da narradora

O romance inicia-se *in medias res*; Mariana, a narradora personagem, acaba de se instalar em uma estação de esqui nos Alpes suíços acompanhada de seus filhos e de alguns amigos e, sozinha, isolada em seu quarto reflete sobre os motivos que a conduziram até o momento presente do relato. Acompanhamos a narradora em suas lembranças sobre os últimos momentos passados no Brasil arrumando as malas que levaria para a Suíça, o tom é o de alguém que quer começar do zero, reconstruir sua própria trajetória a partir daquilo que restou. Essa é a intenção com que a narradora abre o romance, ela confessa o desejo de utilizar o tempo passado fora do país para fazer um balanço da própria vida, e para tanto quer trazer consigo o necessário para avaliar sua trajetória: papéis antigos, diários, anotações pessoais; material que ela leva em uma mala azul.

Os contornos da narradora-personagem começam a se revelar aos poucos para o leitor, que tem que se valer de pequenos detalhes para construir a imagem de Mariana e para entender seu estado de profundo desânimo. O desalento com que ela se desfaz dos livros de sua estante e de roupas impregnadas de experiência que quer abandonar, ao

mesmo tempo em que fala de desencaixotar a mudança do Rio, de ajeitar um possível futuro em São Paulo enquanto arruma as malas para a Suíça, nos faz pressupor tratar-se de alguém que ensaia uma vida nova, alguém que está em um momento de mudança radical, deixando para trás tudo aquilo que não vingou. Trata-se de uma mulher visivelmente alquebrada por experiências que quer deixar para trás nos objetos, livros e roupas dos quais decide se desfazer. Não é possível ainda saber com certeza de que experiências fala a narradora, há o sentimento difuso de desgaste e esgotamento, de encerramento de um ciclo da vida que se fechou. O sentimento que domina a abertura do romance é o de frustração e impotência: tendo atingido o fundo do poço, o sentimento que prevalece é o da tentativa de Mariana de reconstrução da trajetória de vida pessoal para tentar de alguma forma retomar o controle sobre sua vida.

Do primeiro contato com a protagonista, portanto, é o retrato de uma mulher fragilizada que se configura, a narradora admite que convive ainda com uma depressão que aparentemente está controlada a base de remédios, e demonstra indícios de ter problemas com o álcool. Apesar de toda sua fragilidade, ou justamente porque não suporta mais ter que desempenhar esse papel, essa mulher quer tomar as rédeas da própria vida. Não é possível saber ainda o que está na origem de seus dilemas, há, no entanto, a confissão de um desejo obstinado de enfrentamento de seus demônios interiores, que a impele no empreendimento do projeto de escrita em que realizará o balanço de sua vida. O pacto que se estabelece com o leitor desde a abertura do romance está, dessa forma, baseado na empatia com o sofrimento da narradora.

As declarações iniciais da narradora-personagem não querem deixar nenhuma margem de dúvida a respeito da natureza de suas memórias que decide escrever, ela confessa o desejo que a move de encontrar a verdade nos fatos, de evitar qualquer tipo de discurso que fuja à realidade. O romance se abre com as declarações da narradora que se caracteriza como alguém que, ciente de todos os obstáculos que qualquer projeto de rememoração impõe, não mede esforços para vencê-los.

Mariana fala sobre seu projeto de escrita com a convicção de alguém que não teme a decomposição da primeira pessoa, que não teme a “realidade-faca” que pode revelar no espelho de suas memórias um reflexo não agradável de encarar. Em sua fala há a preocupação com o embaralhamento dos fatos que pode ser provocado pelos

antidepressivos, há também o temor de que ao suspender os remédios a depressão assuma o controle, o que poderia gerar sentimentos banais.

Nos dois capítulos que servem de preâmbulo à história traça-se, portanto, a definição do projeto a partir das declarações da própria narradora-personagem. O desconhecimento a respeito dos acontecimentos que a levaram a seu estado de atual desesperança só colabora para produzir a empatia com o leitor, que na ausência de uma explicação definitiva tenderá a reconstituir um percurso a partir de um ponto de vista favorável à narradora. Ao expor seu projeto de maneira franca, reconhecendo todos os riscos a que se expõe; ao demonstrar disposição em lidar com assuntos que parecem atingir o âmbito mais profundo de sua existência, sempre empenhada na busca da verdade dos fatos, o romance se abre convidando o leitor a aderir ao ponto de vista da narradora. O pacto de leitura que o romance solicita não pressupõe o distanciamento do leitor; pelo contrário, convida o leitor a aderir ao ponto de vista de Mariana.

O terceiro capítulo intitulado "Acidente" introduz um corte na narrativa. É um capítulo extremamente curto, tem apenas nove linhas, e explora a lembrança de um momento específico da vida da narradora ocorrido três anos antes do relato. Trata-se de uma recordação do momento de saída da escola dos filhos: Mariana, por falta de familiaridade com o mecanismo automático do carro novo, acaba atropelando uma menina deficiente em sua cadeira de rodas ao tirar o pé do freio no momento em que se vira para o banco de trás para apartar uma briga entre os filhos. Tudo se passa em poucos instantes, ao voltar a olhar para a frente e pisar no freio, Mariana só tem tempo de ouvir o barulho metálico da cadeira de rodas contra a qual seu carro se chocou sendo arrastada no asfalto. O momento congela-se quando a protagonista percebe que havia atropelado alguém.

O capítulo surge no romance da mesma forma que uma memória traumática que irrompe em um momento inesperado e é imediatamente reprimida. Assim como uma memória incômoda, no momento em que Mariana está preparando-se para narrar os fatos de sua vida com o intuito de fazer um balanço existencial um fato vem à tona e é violentamente reprimido.

O relato do acidente é interrompido pela evocação de um outro evento passado no mesmo local de saída dos filhos, mas em um momento mais recuado no tempo. O capítulo que introduz o corte na narrativa é bem longo e será seguido por outros

capítulos em que a narração reconstrói diversos episódios da vida da narradora: o momento em que conhece seu marido, a época de seu namoro que coincide com os anos em que ela estudava cinema na USP, a descontração e a postura entre rebelde e descompromissada que marcavam a atitude do casal de namorados em sua época de juventude. Além da rememoração de momentos mais distantes no tempo, a narrativa segue descrevendo a rotina que se instala no chalé: a desorganização e bagunça dos filhos e amigos dos filhos, os encontros com os amigos que acompanham Mariana e seus filhos na viagem. Tudo aparece filtrado pelas impressões da narradora e colabora para a caracterização psicológica dessa personagem. Assim, a atenção do filho mais velho que põe a mesa cuidadosamente para receber as visitas para um lanche é notada pela narradora que se sente profundamente incomodada pelo caos.

Tom sempre lindo e amável com as visitas. Colocou a mesa do lanche com toalha, pratos e talheres. Eu sinceramente agradeço. Tenho a maior aflição com caixas de leite e de suco direto no tampo da mesas, gotejando, pingos de geléia e bolo esfarelado. O tampo da mesa é de algum material impermeabilizado que imita madeira, não estraga e é fácil de limpar. Não há baratas, formigas ou qualquer forma de vida faminta por aqui. Ao invés de amolecerem e se tornarem parte da superfície, as migalhas endurecem estéreis. Mas o ponto não é a higiene é o caos.¹⁸

Na preocupação com a ordem que se revela nas impressões da narradora é possível perceber indícios de um comportamento obsessivo. Da mesma forma, são reveladoras as observações de Mariana a respeito do distanciamento da filha, que toma suas decisões sem pedir permissão para a mãe, tendo já deixado de lado o embate que caracteriza a relação da adolescente que quer se libertar e conquistar seu espaço. Delineia-se aí a imagem que a narradora faz de si mesma: “Sou café-com-leite. Sou a mãe triste porém muito querida que precisa de ajuda. Os dados já pararam de rolar. Assim é a mãe de minha filhota Gabi.”¹⁹

A narrativa, dessa forma, cria para o leitor a imagem da mulher frágil, que depende do apoio e da compreensão dos filhos, alheia aos acontecimentos a sua volta: Mariana não come com os demais, sente nojo de tudo, também não se interessa dos acontecimentos da viagem, acompanha de forma distanciada e sem grande interesse os

¹⁸ *Idem, ibidem*, p.21

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 22

relatos que surgem nas conversas com os amigos que a acompanharam até a Europa. A impressão que vai se estabelecendo é a de alguém alheado, ensimesmado, distante de tudo o que se passa ao redor, absorto em seus próprios problemas pessoais, o que fica muito bem caracterizado na fala da narradora:

Sentamo-nos em volta da mesa posta e tomamos chá, leite, café, coca-cola, torradas com manteiga e geleia. É bom escrever uma lista extensa de comidas, escritas parecem gostosas. Na verdade tudo me enjoa. Tomo chá preto e brinco de esmigalhar bolo em meu prato. (...) O que Mônica falou e continua a falar? Acho que sobre sua irritação como o marido, Fernando, que está sempre estressado com o trabalho, mas que aqui acalma, desafiando a gravidade nas pistas. Sobre seus feitos no esquí, ao lado de Milu e Silvio, meus amigos. Meus amigos do mundo que me trouxeram a esse lugar distante.²⁰

É importante nesse momento seguir de perto a caracterização psicológica que é criada a partir dos elementos fornecidos pela narrativa; acompanhar de maneira bastante detida cada passo do relato nos parece ser útil nessa etapa da análise em que pretendemos definir que tipo de pacto de leitura o romance busca criar com o leitor.

Da mesma forma que o capítulo a respeito do acidente fatal foi bruscamente interrompido, como vimos, pela lembrança de um outro episódio ocorrido no mesmo local, a menção a Silvio e Milu é o gancho para que Mariana retome o relato interrompido do acidente. Milu, sua cunhada estava presente no momento do acidente, ela havia ido buscar os filhos no mesmo colégio. A cena do acidente volta de forma confusa, são imagens desconexas, que não contribuem para que se forme um relato preciso. As únicas memórias que aparecem com maior nitidez são as de Mariana levando Nicole, a vítima do acidente, e seu Adolfo, seu pai, em direção ao hospital (Mariana conhece a garota e seu pai, por ter conhecido e freqüentado a casa da mãe de Nicole). Mariana recorda-se do momento de chegada no hospital, dos enfermeiros que levam Nicole para receber os cuidados necessários, do tumulto e da confusão do pronto socorro do hospital público.

Até aqui acompanhamos de perto e detidamente todos os passos do processo de rememoração de Mariana no momento inicial em que declara a intenção de fazer o balanço de sua vida, com o intuito de reunir elementos que nos ajudem a definir o

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 22

procedimento formal que estrutura o romance. A escrita fragmentada é reflexo do estado interior da narradora: o mundo exterior é projeção de seus dramas e conflitos pessoais; a fragmentação do romance está ligada, dessa forma, à fragilidade da narradora. A escrita truncada mimetiza o processo de rememoração de alguém que tem que lidar com um fato traumático; todas as tentativas de reconstituição dos episódios ligados ao drama vivido são baldadas por mecanismos psicológicos de defesa que impedem o acesso à experiência que foi reprimida. O acontecimento traumático de que trata o romance é o acidente seguido de morte de Nicole.

A escrita que mimetiza os mecanismos de defesa atuantes na rememoração da experiência traumática cria associações bastante significativas nos momentos de corte no fluxo da narrativa. Vamos nos deter agora na associação específica que é operada pelo primeiro corte. A recordação do acidente que tira a vida de Nicole é reprimida pela evocação de outro acidente envolvendo Mariana e seus dois filhos no mesmo local: na saída do colégio dos filhos. O leitor é transportado para um momento específico da vida da protagonista: recém chegada de mudança de São Paulo ao Rio de Janeiro, Mariana quase é atropelada com os dois filhos na saída do colégio no caos do trânsito carioca. Um motorista de ônibus trafegando na contramão, e com o sinal fechado, por um triz não atinge Mariana e seus dois filhos pequenos que atravessavam a rua na faixa de pedestres; quase perdem a vida em um acidente provocado pelo total desrespeito às leis de trânsito porque Mariana insiste em cumprir todas as regras à risca. Enquanto todos os pais param em fila dupla colaborando para o caos que é o momento de saída do colégio, Mariana insiste em parar o carro mais longe, de acordo com as regras de trânsito, mesmo que isso implique ter que caminhar um pouco com seus filhos. Há nessa cena uma inversão completa provocada pela interrupção do relato do atropelamento de Nicole, o foco que estava na responsabilidade de Mariana é substituído pela responsabilidade do motorista do ônibus: de causadora do acidente Mariana passa a vítima. Nesse corte abrupto é possível vislumbrar um movimento central para a estruturação do romance no seu todo. A escrita sinuosa, em que o relato do acidente não avança, representa exatamente aqueles mecanismos psicológicos de defesa que estão atuando no sentido de resguardar o ego da protagonista: revela-se a estratégia de racionalização que se opera com a mudança de foco para a responsabilidade do motorista de ônibus, estratégia inconsciente de justificação que atua no processo de reconstituição dos fatos passados. O processo de rememoração que se constrói pela

narrativa fragmentada, em que os episódios são costurados de maneira aparentemente aleatória, é justificado pelos mecanismos de acomodação ao conflito da consciência angustiada de Mariana, cabendo ao intérprete investigar que tipo de efeito esse arranjo formal produz no leitor.

A hipótese que nos orienta é a de que o efeito criado é o de aproximação e compadecimento pelo sofrimento da narradora. Já vimos que desde o início o romance se abre firmando um pacto de leitura com o leitor que não convida ao distanciamento do ponto de vista do narrador, pelo contrário, ao enfocar todas as dificuldades por que passa a mulher que busca dar sentido às suas experiências, abre-se espaço para que se desperte compaixão pela narradora-personagem. Já vimos também que a primeira interrupção que se instaura na narrativa introduz o deslocamento para a investigação da interioridade da narradora, que passa a fazer um balanço de sua vida. A passagem para o âmbito da interioridade torturada da narradora tende a produzir a empatia do leitor, levando-o a condoer-se por seu sofrimento.

Interessa-nos investigar o envolvimento do leitor criado pela escrita que ressalta a fragilidade da narradora-personagem, que é construída de inúmeras formas, uma delas por meio do sentimento de isolamento em seu próprio meio, o que pode ser verificado na maneira como Mariana concebe seu lugar dentro de sua família e círculo de amigos. A narradora lembra-se de Jorge, seu marido, na manhã seguinte ao episódio do ônibus, que lhe adverte:

_Você não pode educar nossos filhos assim. Tem que dizer que é para olhar mil vezes antes de atravessar. Foda-se o sinal. Há motoristas dementes, ponto. Aliás, todos os motoristas de ônibus do mundo, todos, todos os motoristas de ônibus, fuscas e Brasília são filhos da puta. Não há exceção. Isso as crianças têm que saber de saída. Filhos da puta débeis-mentais! O objetivo único de vida deles é te sacanear e, se possível, te matar. Isso não é para ser discutido, é um fato, é assim, caralho! Eles querem ser você, eles te odeiam, eles querem o que você tem, são covardes, preguiçosos e eles sabem disso. Eles sabem que nunca vão ter o que você tem, eles precisam te fazer mal, é o único jeito de se aproximar, te fazer mal. Não tem saída. Mas já sabemos disso, e se Tomás e Gabriela não sabem é porque eu errei. Miseravelmente eu errei.²¹

²¹ *Idem, ibidem*, p.17

O diálogo com o marido termina com uma mistura entre o discurso direto e o indireto livre, que busca representar a fragilidade da narradora diante do discurso de Jorge; ainda que lhe pareça monstruoso admitir com tanta frieza a necessidade de isolamento que é preciso manter em um ambiente que se torna cada vez mais perigoso pela distância cada vez maior que separa ricos de pobres, Mariana não deixa de admitir que errou ao relaxar em sua atenção, ao ser confrontada pela reprimenda do marido. A reação do marido a faz refletir sobre sua conduta: "Eu não era essa que o olhar de Jorge me dizia ser, não era excludente defender-se e seguir as regras, aliás nem eram coisas da mesma natureza. Ou eram? (...) Eu realmente fazia mal aos meus filhos? Tão duro pensar que Jorge podia ter razão."²² Para Jorge, Mariana falhou em seus reflexos de defesa ao acreditar que seria possível respeitar as regras de trânsito em uma cidade onde ninguém as respeita; ela expôs, assim, seus filhos ao perigo por uma questão de civilidade. Veremos que é exatamente dessa forma que Mariana interpreta o posicionamento não só de Jorge, mas de todos os membros de sua família e de seus amigos: para eles sua preocupação em respeitar as regras de trânsito (ou qualquer outro tipo de regra) em um lugar como o Rio de Janeiro, onde ninguém observa qualquer tipo de norma, é uma loucura, uma loucura extremamente perigosa, pois expõe sua família a uma situação de risco. A angústia de Mariana está ligada à percepção de que ela é vítima de um ordenamento que a ultrapassa e contra o qual lutar é vão, na medida em que não existe possibilidade real de solução para os problemas sociais no horizonte. A narradora chega à conclusão de que lutar contra o estado de coisas não só é vão, como pode trazer efeitos nefastos para o destino de pessoas que serão afetadas pelas escolhas que fizer. O romance forja, dessa forma, por meio do olhar da narradora, a percepção de que em uma sociedade marcada pela segregação social, não resta outra saída para os membros da elite a não ser proteger-se. O romance se configura de maneira a levar o leitor a se condover pelo sofrimento da narradora e o convida a se colar à interpretação que ela constrói da realidade, aceitando sem distanciamento crítico sua visão de mundo.

Contribui para a cooptação do leitor a disposição que Mariana revela em se condover pela sorte dos desvalidos. A fala de seu marido revela autoconsciência a respeito do lugar social que ele e os membros de classe social ocupam: ele sabe que existe um fosso que o separa de ele, homem rico, da imensa massa de pessoas que vivem aquém das condições mínimas de civilidade, e que para se preservar ele tem que evitar

²² *Idem, ibidem*, p.18

tanto quanto possível o contato com essa massa que se torna cada vez mais ameaçadora, diante do agravamento das condições de penúria para os pobres e desvalidos. O que é interessante para nossa análise é o efeito que a perplexidade da narradora, em face da crueza com que Jorge mapeia as relações sociais, cria para o leitor. Da reconstituição da cena pelo olhar da narradora, o que lhe parece inadmissível na fala de Jorge é o fato de que para defender-se e proteger seus filhos dos perigos seja necessário deixar de lado todas as regras, assumir, com todas as letras e sem maiores escrúpulos, que a ordem sempre teve estatuto de meia vigência entre nós. Que os pobres devem ser abandonados a sua própria sorte e os ricos tenham que se proteger da melhor maneira possível, o que significa isolar-se ao máximo em ambientes ultra-protegidos que evitem qualquer tipo de contato desnecessário entre as classes antagônicas. O romance cria uma narradora que, além de se chocar diante da indiferença de seu marido com relação à massa de desvalidos, é capaz de colocar em questão a forma com que nossas elites sempre se relacionaram com os pobres, sempre predispostas a exacerbar os desmandos em um contexto em que a ordem é encarada com extrema labilidade. Como não simpatizar com a mulher que sofre as dores dos mais fracos, ou que pelo menos tem consciência da opressão que sofrem?

É essa a imagem que o romance cria da narradora; existe uma diferença nítida entre o modo como o isolamento dos ricos, causado pela segregação social, afeta seus parentes e amigos mais próximos e a ela mesma. O choque com a reação do marido, que é a mesma reação de seu círculo social, coloca Mariana no papel de vítima dentro de sua própria família e em relação a seus pares, na medida em que suas atitudes e ações são interpretadas como ingenuidade, no mínimo, para não dizer falta de bom senso pela ótica das pessoas de sua classe social. A imagem que se cria da narradora é a da mulher que se condói pela opressão que os pobres sofrem a ponto de ir contra membros de sua própria família e círculo social. Mais uma vez cabe a pergunta: como não simpatizar com essa narradora?

A angústia que sente a narradora ao ver-se enredada em uma situação que a ultrapassa pode ser entendida como manifestação de maior sensibilidade diante dos problemas sociais, o que não lhe permite aceitar com naturalidade o quadro de extrema desigualdade social que impera entre nós; de acordo com a reconstituição dos fatos elaborada por Mariana, ela é capaz de perceber a crueza na fala de seu marido, o que a coloca em uma situação peculiar dentro de seu próprio círculo social. Essa sensibilidade

a coloca em choque com sua família e os membros de sua classe, chegando mesmo a soar inverossímil uma atitude que, de tão interessada nas mazelas dos pobres, é capaz de gerar um abalo tão profundo em sua vida pessoal, como o que experimenta a narradora de *Azul e dura*. E, no entanto, é assim que entende Ohata a vulnerabilidade assumida pela consciência alquebrada pela culpa na fragilidade do ato de narrar, que se manifesta para o crítico na própria fragmentação do texto da narradora. Ohata chega a comparar a prosa de Bracher à poesia de Chico Alvim: “Como na poesia de Francisco Alvim, a forma não busca se afirmar sobre a dor. Dor de existir e conviver. De carregar consigo heranças pesadas. Dor da calamidade social brasileira”. Devemos entender, então, segundo a leitura do crítico, que estaríamos diante de uma narradora que quer, por meio do mergulho em seu passado, chegar ao cerne do que a define, encontrar a verdade sobre si mesma. Encontrar a verdade sobre si mesma passa pelo enfrentamento de seu passado e das heranças que a narradora carrega, heranças ligadas, de acordo com o que sugere a comparação de Ohata com a poesia de Chico Alvim, à consciência de sua posição privilegiada em um país marcado pela injustiça social. Essa consciência sobredetermina os dilemas ligados a sua vida pessoal e seu casamento: essa seria a dor “da calamidade social brasileira” com a qual a narradora tem de se haver em seu processo de autoconhecimento. O sofrimento experimentado pela narradora é entendido como o resultado da defasagem entre o que a narradora diz querer alcançar e a realidade que a circunda, que nega a possibilidade de concretização dessa busca: trata-se da amarga constatação de sua impotência diante de um quadro de injustiça social com o qual ela pode até se solidarizar, mas que não tem qualquer possibilidade de mudar. Daí derivaria seu sentimento de impotência e frustração que atingira a forma do romance, fragmentada, truncada, quebradiça, friável, o que justificaria o lugar reservado por Ohata à prosa de Bracher ao lado da poesia de um autor como Chico Alvim, no horizonte da literatura moderna.

A hipótese que nos guia em nossa pesquisa é a de que, ainda quando a narradora demonstra sensibilidade para o sofrimento dos desfavorecidos, decorrentes dos problemas sociais herdados de nosso passado colonial que permanecem sem resolução em virtude de um processo de modernização implementado pela reposição do atraso, sendo esses problemas mesmo agravados pela ausência de perspectiva que parece ser a marca no momento histórico atual que vivemos – e veremos como o romance é atravessado pelo senso crítico informado pela diluição das teorias que se interessaram

em compreender o processo de modernização do Brasil– não é outro o efeito produzido pelo relato senão o de justificação da narradora. Justificação que advém da cooptação do leitor provocada pelo compadecimento para com a trajetória da narradora-personagem. É tendo em mente esse efeito que pretendemos analisar os procedimentos formais que organizam o romance. A fragilidade que atinge a própria escrita precisa ser entendida, acreditamos, buscando-se esse efeito.

A opressão do casamento burguês

Na primeira parte do romance, conforme já observamos, a rememoração é invadida por episódios de épocas mais afastadas no tempo, todos eles evocados por associações aparentemente involuntárias. A cena em que se recorda da bronca de seu marido por conta de seu comportamento inaceitável é imediatamente seguida por um capítulo que apresenta Jorge em um outro momento de sua vida: ele é o jovem recém-formado advogado, que se instala em São Paulo e começa namorar Mariana, então nos últimos anos da faculdade de cinema na USP. O choque produzido pela reação do marido sugere outras lembranças, a narradora passa a rememorar o período de sua juventude em que começa o namoro com Jorge.

Recém chegado do Rio, Jorge vem a São Paulo para trabalhar em um escritório de advocacia. Havia concluído seus estudos em filosofia do Direito em uma universidade americana e especializava-se naquele momento em direito tributário. Era filho de um importante jurista que iria se tornar Ministro da Justiça. As memórias evocadas desse período são as do parceiro nos programas que envolviam sessões do cineclube Bijou, onde assistiam a filmes como *Vidas Secas*, seguidas pelos passeios pelos sebos e finalizadas pelo sanduíche de filé e banana-split no “bar das putas” no centro. Nessa época ele detestava a necessidade de usar terno e gravata, e cumprir horários; desprezava o arrivismo dos yuppies, apesar de apreciar o sentido lúdico que eles colocavam na ascensão profissional.

A aproximação entre os dois momentos revela uma mudança que não pode passar despercebida: é possível perceber pelos traços que orientam a rememoração do marido um percurso bem definido. A descontração, a despreocupação dos momentos de juventude desaparecem na fala do pai de família na cena do dia seguinte após o ocorrido

na porta do colégio dos filhos, preocupado em garantir a segurança de seus entes mais próximos. É possível perceber a trajetória de um rapaz que gozou de privilégios que não são comuns à maioria da população em nosso país: filho de um alto funcionário público – seu pai irá se tornar, como mencionamos, Ministro da Justiça – estudou em uma universidade americana, veio a São Paulo com um emprego em um escritório de advocacia; trata-se de alguém que pertence a uma camada privilegiada. Apesar de distantes no tempo, os dois momentos, quando aproximados pelas associações que decorrem do processo da rememoração da protagonista, compõem o perfil de uma personagem cuja trajetória é facilmente recuperada: a do jovem bem nascido que flerta com uma vida descompromissada e com relativa rebeldia durante e logo após o período em que é estudante universitário, alguém para quem as loucuras da juventude deverão ser devidamente deixadas de lado com a chegada das responsabilidades de pai de família.

Esse percurso é confirmado pela recordação que se segue a do tempo de namoro no curto capítulo intitulado "Casamento": aí Jorge aparece já como o marido cada vez mais interessado e preocupado em manter a segurança necessária para sua família. No centro desse capítulo está a transformação por que passa seu marido:

Jorge e eu nos transformamos. Fomos virando polos invertidos do mesmo imã. Casamento. Para onde um seguia o outro se afastava, o outro temia. Temia o outro. Jorge foi percebendo a literatura, os filmes, a ficção enfim, como algo que corroía a ira necessária para a vitória. Eu fui precisando cada vez mais da ficção para manter-me ao seu lado.²³

De acordo com a rememoração de Mariana, que é quem está com a voz, não podemos nos esquecer disso, adaptar-se ao papel de provedor da família, ainda que isso não tenha se dado de forma natural e sem problemas, foi menos traumático para Jorge do que para ela. Os fatos lembrados vão se sobrepondo para compor percursos bem definidos. Se no início do casamento o contato com o mundo que seu marido representava era excitante – ela observa que ele estava em contato com o mundo não com o pensamento sobre o mundo: Jorge se ocupa do sustento da família enquanto Mariana dedica-se à organização das tarefas domésticas – com o passar do tempo a protagonista depende cada vez mais da ficção para viver, enquanto seu marido a

²³ *Idem, ibidem*, p. 25

abandona de vez para tornar-se o advogado de sucesso, pai de dois filhos. É a própria narradora quem admite precisar cada vez mais da ficção para sobreviver, e devemos entender sua colocação como a necessidade cada vez maior do apelo a qualquer tipo de narrativa que torne o real mais suportável: é Jorge quem está em contato com o real, como o mundo onde as pessoas trabalham, produzem, enquanto Mariana fica relegada às tarefas domésticas. Das páginas da rememoração da protagonista surgem assim dois percursos muito bem definidos, o de seu marido que acompanha a realidade do mundo e o percurso da narradora, o de alguém que está confinado à esfera doméstica, de alguma forma protegida dos males do mundo exterior, mas ao mesmo tempo isolada da realidade. É Mariana quem constrói essa oposição que serve ao propósito de criar a imagem de fragilidade reservada à mulher, o elemento do casal que não tem contato com as atrocidades do mundo, incapaz de lidar com os problemas reais.

Desligada do mundo real, Mariana passa a se valer cada vez mais da ficção, dedica-se a escrever pequenos contos, que redescobre, no momento em que se dedica a rememoração de sua vida, na mala azul que leva para a Suíça. Trata-se de esboços e rascunhos de narrativas guardados em uma pasta de elásticos ressecados com a etiqueta: “Ficção”. É a própria narradora quem chama a atenção para o fato de que nos contos que escreve são recorrentes personagens femininas depressivas, que apresentam uma estranha obsessão pela organização doméstica. Além dessas histórias, Mariana encontra ainda nas páginas antigas que carrega em sua mala azul o registro em forma de diário do peso cada vez maior que sentia, decorrente das responsabilidades crescentes de mãe e esposa confinada nas tarefas de administração do lar e da família.

10 de março, 93: Por que não me deixam em paz? Que idiota querer fazer coisas novas. Armários, estantes, cômodas. Dá tanto trabalho e no fim nunca sai como eu quero... sei lá se quero alguma coisa. Eu gosto tanto de coisas velhas. Gosto de pessoas velhas, cabelos brancos tingidos de roxo, rugas, meias de lã com chinelo, vestido com estampa grande, peitos caídos. Devagar, distraída e cheia da vida que passou. (...) Queria ser velha, velha amargurada. daquelas velhas bem chatas de quem as crianças têm medo e os adultos não suportam.

Envelhecer, enrugar, encolher. Ficar lá no cantinho olhando. Ter um quarto no fundo da casa, da janela ver os fundos dos prédios, janelas de banheiros, roupas gotejando no cimento. Uma cortina empoeirada e o teto mofado. Umidade, abandono, paz.”²⁴

²⁴ *Idem, ibidem*, p. 61

Desenham-se, dessa forma, dois percursos bastante distintos e bem delineados: o reservado para os homens, que têm que conquistar seu lugar no mundo para fora dos domínios do lar e garantir a segurança de suas famílias; e o reservado para as mulheres, que devem cuidar do espaço familiar e das tarefas domésticas. É esse o peso da divisão sexual do trabalho que Mariana sente sobre seus ombros e que contribui para o agravamento de seu estado depressivo. Pelo menos é esse o efeito que o relato centrado em seu sofrimento cria para o leitor.

Dos passeios que faziam quando ainda namorados só restam memórias saudosas: Jorge abandona os filmes, a literatura, a ficção para tornar-se um homem sério, cumpridor de seus deveres. Os papéis estão muito bem caracterizados nas páginas das memórias de Mariana, é ela quem vai se apegar cada vez mais à esfera cultural onde estão reservados os valores de acordo com a concepção da sociedade burguesa. Seu marido vai deixar tudo aquilo que não é produtivo de lado para assumir seu papel de provedor do lar. A imagem de polos invertidos de um ímã revela o que Mariana sente a respeito dos papéis destinados a cada membro do casal, sempre de acordo com as convenções burguesas: se Jorge adapta-se às funções de pai de família, para ela adaptar-se à função que é reservada às mulheres, de acordo com a divisão de trabalho tradicional, irá representar concessões muito maiores. Há indícios disseminados pelo romance de que a crise da protagonista estaria, entre outros fatores, ligada às exigências impostas pela rigidez das normas burguesas que impõem sacrifícios muito maiores às mulheres, a despeito dos avanços e conquistas das lutas pela emancipação feminina. A rememoração construída dessa forma colabora para a criação de uma narrativa em que se pretende tornar explícito o quanto a realidade do mundo se torna tanto mais insuportável para Mariana, que deve assumir as tarefas que lhe reservam a divisão do trabalho nos moldes tradicionais, quanto mais se fazem sentir as responsabilidades que a vida burguesa traz.

Essa aproximação pelo contraste entre os percursos de Mariana e de Jorge surge logo após um capítulo em que acompanhamos “flashes” dos momentos passados no hospital, imediatamente posteriores ao acidente de Nicole. O atropelamento de Nicole é evocado de maneira direta pela última vez na primeira parte do livro. Ele é deixado de lado por uma sequência de dez capítulos em que a narradora vai reconstruir todas as etapas de sua vida pessoal seguindo o fluxo de suas memórias. Trata-se, portanto, de um momento chave na narrativa: todas as memórias que compõem o núcleo da

rememoração da primeira parte do romance servem para traçar o percurso de vida da narradora, que se constrói por contraste não só com o percurso de Jorge, mas também com o de outros membros de sua família e círculo social. O embaralhamento cronológico cria a imagem da escritora atormentada pela culpa de ter tirado a vida de uma menina deficiente e pobre em um acidente, interessada em reconstruir sua trajetória de vida para assumir a responsabilidade de todos os atos de sua vida.

É interessante notarmos como a natureza da culpa experimentada pela narradora é definida nos momentos que antecedem esse mergulho no passado por dez capítulos consecutivos. Nesse momento específico em que o acidente de Nicole vai desaparecer de cena para que ocupe o proscênio a análise da interioridade da narradora, a narrativa concentra-se em Mariana e seu Adolfo, pai da menina acidentada, que aguardam notícias dos médicos em meio à confusão do hospital público para o qual Nicole é levada. O sentimento que surge da escrita convulsionada de Mariana é o de alguém que sucumbe em meio ao caos que impera a seu redor. Na caracterização do ambiente e das pessoas é possível perceber a sensação que toma conta da narradora, que se sente submergir em um mundo feio que não é o dela: os enfermeiros e os pacientes todos são baixos e morenos, o local lhe parece sujo e impróprio para um hospital. É essa a imagem do hospital que ficou guardada na memória da mulher que revisita o dia do acidente no momento em que escreve suas memórias. Em total contraste com o local surge no corredor a figura de seu marido que vem lhe resgatar, nesse momento a narradora confessa para si mesma a culpa que sente ao se sentir protegida por Jorge, o homem alto e bem vestido, que vem acompanhado de Luiz, seu sócio no escritório de advocacia, para tirar Mariana daquela situação. O contraste entre os homens cultos, muito bem vestidos, que falam bem e tomam todas as providências necessárias para desembaraçar a situação complicada, e o pai de Nicole, o homem pobre, analfabeto, sem dinheiro e sem ação, que não sabe como lidar com o problema, fica gravado de forma marcante no momento fatídico em que Mariana recebe a notícia de que Nicole morreu. A memória traumática é reprimida mais uma vez: a partir desse momento a narrativa vai se ocupar durante muito tempo de eventos da vida particular da narradora, enfocando a interioridade da personagem. A memória traumática é reprimida, é preciso salientarmos, no momento em que a escrita é dominada pela culpa diante do outro de classe.

Na origem da sequência de capítulos em que Mariana reconstitui sua trajetória pessoal está o sentimento confuso, misto de culpa e repulsa diante do outro de classe,

que a impele a enfrentar quem ela é. A escrita que mimetiza o processo de rememoração de acontecimentos traumáticos dá livre curso, por meio desse mergulho no passado, à exposição de seus conflitos mais íntimos, revelando, dessa forma, seu sofrimento pessoal. Cristalizam-se ao longo desses capítulos questões importantes para a caracterização e de seu projeto de rememoração, como veremos a seguir.

Da juventude à maternidade – o encarceramento das convenções burguesas

O segundo movimento que reprime as lembranças do acidente de Nicole está, dessa forma, associado à culpa diante do outro de classe. Lembremos que a rememoração do acidente já havia sido interrompida logo no início quando Mariana propõe-se lembrar da cena em que atropela Nicole na frente do colégio dos filhos. A insistência nas interrupções é válida na medida em que pretendemos demonstrar como a narrativa mimetiza o processo de rememoração de fatos traumáticos. As memórias que sucedem essa primeira interrupção estão associadas ao momento em que conhece Jorge, e que faz a narradora se recordar de sua juventude; momento em que nem ela, nem seu marido haviam ainda se adaptado às exigências que a vida adulta iria trazer.

No momento em que ocorre a segunda grande interrupção – como vimos, Mariana está no hospital acompanhada pelo pai de Nicole e recebe a notícia do falecimento da menina – o leitor é transportado para um passado mais recuado no tempo, para a juventude da narradora; nos capítulos intitulados *O cego*, *Nós e eles*, e *Claudia* Mariana relembra-se de seus anos de estudante universitária; da gravação do curta-metragem que realizou para conclusão do curso de cinema na USP. Relembra-se dos momentos de juventude, da parceria com seus amigos colegas de faculdade. Mariana está terminando o curso de cinema na USP, nos anos 1980. Desse período recorda a vontade de conhecer o mundo para além do horizonte da juventude bem protegida de seu círculo social, o entusiasmo com as descobertas, o fascínio com o cinema, o descompromisso com as obrigações.

Queria, gostava, precisava fazer filmes, escrever histórias, estar com amigos, transformar o mundo comigo dentro. Tínhamos alegria e tempo,

estávamos apaixonados por nós, por nossa potência intelectual, pelas cores, formas e cheiros do mundo.²⁵

O projeto consistia no registro da produção de um documentário sobre um dia na vida de um cego que sai da favela para esmolar nas regiões ricas da cidade. Cenas do documentário em preto e branco, compostas de nuances, profundidade, como nas gravuras de Frans Post, movimentos lentos de câmera, Cartier-Bresson e De Sica, “porém com cinismo”, muitos poucos personagens, quase nenhuma trama, contrastadas com as cenas da produção do documentário, multicoloridas, com movimentos rápidos e abruptos, “câmera na mão atribuindo veracidade e intimidade”. Nas palavras da protagonista, “arte sugando a miséria”. Os jovens estudantes de cinema partem da intenção inicial de colocar lado a lado pobreza e riqueza, atualizando as experiências que vêm do cinema novo e passam pelo tropicalismo. O mundo a ser descoberto surge pelo filtro da rememoração como um lugar em que fazer filmes era uma possibilidade de experimentação de cores, formas e ideias; o cinema era o instrumento de descoberta do mundo. A riqueza e a pobreza colocadas lado a lado são celebradas pela atitude dos estudantes de cinema cheios de vida e vontade de contato com um mundo que não conhecem. O que resta dessas lembranças é a nostalgia pela potência intelectual de sua época de juventude, um momento feliz, ingênuo e espontâneo, em que os problemas do mundo eram considerados no máximo como um desafio contra o qual se deveria medir forças.

O projeto tocado com pouco dinheiro envolvia a permanência na favela durante o período da gravação, o que significava ter que conviver com todos os problemas do cotidiano local encontrando soluções para os obstáculos à filmagem. A equipe enfrenta todos os tipos de problemas, desde as péssimas condições de acomodação até as locações inadequadas que não permitem que as gravações aconteçam como o planejado.

Apesar de todos os problemas, o episódio não deixa de revelar o bocado de idealização da pobreza de Mariana e seus colegas ao se defrontarem com a realidade da vida local. Mariana lembra-se do envolvimento com as crianças da favela, a quem ajudava com o dever de casa, das conversas das mulheres que se não saíam de casa para se ocupar dos afazeres domésticos. É bem verdade que esse olhar edulcorado da pobreza

²⁵ *Idem, ibidem*, p. 18

vem relativizado pela perspectiva que coloca em xeque, logo em seguida, a empreitada dos alunos de cinema.

A aventura para além do horizonte conhecido, o momento de experimentação, de contato com o mundo para além de seu universo protegido ganham outra dimensão com a descoberta inusitada, em um momento em que a equipe enfrenta todo tipo de problema na favela, de um empregado da família de Mariana, habitante do local. É ele quem a introduz aos locais e facilita as gravações.

Como na cena em que Scarlett O'Hara está sendo atacada por escravos, no ...*E o vento levou*, avistei o jardineiro de meus pais vindo em nossa direção. Não sabia que Francisco morava lá, nem sequer que não era apenas jardineiro, mas um empreiteiro que intermediava serviços de todo tipo. Por que eu não tinha pedido ajuda a ele? Para que dormir naquele lugar? Não estava certo, não era seguro, e depois não era limpo e não ia dar certo. Como explicar sobre sentir a dor local?²⁶

Essa passagem permite que se vislumbre o desejo de participação que movia os jovens em seu projeto de documentário, a vontade de experimentar e sentir a dor local. A narradora Mariana é capaz de perceber, com o distanciamento dos anos de juventude, que ela e seus amigos não faziam parte daquela realidade, não conheciam nada a respeito dos moradores daquele local; eles todos eram ricos e por mais que quisessem representar a pobreza, alguma coisa escapava de seu campo de ação. O tom da rememoração aí é o de amarga constatação de que a segregação social atinge proporções que impossibilitam a aproximação espontânea, sem graves consequências. Intuitivamente o projeto original acaba tomando outra direção: a ideia inicial é abandonada para concentrar-se unicamente na história dos estudantes na favela, e aí o projeto anda – tanto que tiram a nota máxima. O contraste inicial que opunha o mundo dos habitantes da favela e o dos estudantes de cinema cede a longos planos de cores pálidas que registram a construção e destruição de alguns barracos, a vida e o desinteresse na favela, o espanto e a cegueira dos estudantes de cinema. Refletindo hoje sobre a experiência da juventude Mariana admite que a cegueira muda de lado, na verdade o documentário revela aos jovens muito mais do que seu projeto inicial previa: eles se dão conta de sua própria incapacidade de compreender a miséria em um primeiro

²⁶ *Idem, ibidem*, p. 36

momento. O que fica é o sentimento de frustração, de experiência malograda. Mariana chega a se perguntar por que queriam fazer um filme sobre um cego pobre. Isso já dá indícios da superação de uma atitude patriarcal, conforme verificaremos em outro momento da análise. Por ora o que buscamos salientar é o mergulho no passado que estrutura a primeira parte do romance. Mergulho que possibilita o resgate de experiências relevantes para o projeto de rememoração da narradora.

De seus anos de estudante o relato passa para o momento do nascimento de seu primeiro filho, em que é explorado o sentimento que a maternidade lhe trouxe. “Ser parte, ter uma função clara, igual, ter gestos, pensamentos e preocupações iguais, iguaizinhas a todas às mães na sala de espera do pediatra, na feira com o carrinho de bebê.”²⁷

A vida da protagonista segue todas as etapas determinadas pelas convenções burguesas. Ela se casa e engravida. Sua gravidez traz à tona todas as tradições que fizeram parte de sua formação:

vó Constancinha quando tinha 7 anos me ensinou a fazer bainha em lenço de cambraia; mamãe mostrou como arrumar a mesa e organizar o serviço da casa; tia Cíntia me deixou ninar a priminha enquanto molhava com a língua a lãzinha vermelha para colocar na testa do nenê com soluço; vó Elisa me contou da importância de enterrar o resto do cordão umbilical, principalmente se fosse de uma menina, sob um pé de roseira para que ela crescesse com a pele macia; vó Consuelo recomendava sempre, com um dar de ombros amargo pois não colocava muita fé em mim, que antes de casar a mulher não deve correr atrás do homem mas fazê-los vir, depois de casada estar sempre banhada e perfumada pra esperá-lo chegando cansado do trabalho”²⁸

Qualquer tipo de resistência a essas falas ancestrais são derrubadas com o nascimento de seu primeiro filho. Mariana sente-se nesse momento na obrigação de continuar a história das mulheres de sua família, as falas adquirem um sentido tão evidente que seria impossível negá-lo. A experiência da maternidade adquire importância crucial para a rememoração, basta atentarmos para o efeito que ela produz, qual seja, o de equiparação entre todas as mulheres, independentemente de sua classe

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 37

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 38

social. É o que ocorre em um outro momento do livro em que Mariana relembra-se da mãe de Nicole.

Mariana conhece Dona Carlota da época em que seus filhos ainda eram pequenos. Recém chegada de São Paulo, ela passa as manhãs no Jardim Botânico, enquanto espera por seus filhos que ficaram na escola. Nessa época era comum acompanhar Dona Carlota enquanto cuidava de sua filha deficiente - Nicole sofria de paralisia cerebral - e se ocupava de suas tarefas domésticas.

Minha adaptação demorou dois meses mais que a dos meus filhos. Deixava-os na escola e não tinha vontade de voltar para casa sem as crianças, ia passear no Jardim Botânico. (...) Cruzava com Dona Carlota e Nicole. Muitas vezes as acompanhava até sua casa e aceitava um cafezinho. Dona Carlota era gentil e triste. Eu ficava falando dos meus filhos, sobre minha dúvida se eles precisavam mesmo ir para a escola, se não seria melhor ficarem comigo. Não atinava que estava falando de filhos sãos com a mãe de uma criança débil, um paviozinho de vida. Mas não importava, falava do meu desejo de ficar sempre perto de meus filhos, do quanto eu precisava deles e nisso éramos iguais.²⁹

A passagem é de extrema importância na medida em que expõe o efeito de justificação que o relato produz. Ao tentar reconstituir sua trajetória de vida a partir de experiências que ultrapassam as classes sociais, o relato cria uma imagem bastante particular da narradora: acompanhamos a trajetória da jovem menina rica, que aspira por uma vida livre de balizas em sua juventude, mas que é apanhada pelas vicissitudes que atingem todas as mulheres, independentemente de sua posição social. O que a une a Dona Carlota é a experiência de ser mãe, ambas têm as mesmas preocupações com seus filhos, afligem-se da mesma forma, ainda que as condições materiais de vida sejam bastante diferentes. O que o romance sugere ao confrontar Mariana e Dona Carlota é que o sofrimento de uma mãe não respeita divisão social.

Nesse momento é importante retomarmos o momento inicial que está na origem desse mergulho no passado mais remoto de Mariana. Vimos que a origem desse recuo para o passado está associada à culpa diante do outro de classe: Mariana está no hospital Miguel Couto para onde Nicole é levada e finalmente falece. Ela está com Seu Afonso, pai de Nicole, e é amparada por seu marido e seu advogado. Vimos como o contraste

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 67

entre o homem pobre, analfabeto e totalmente desprovido de recursos materiais para amparar sua filha, e as figuras do marido e advogado de Mariana produzem um sentimento em que se confundem desprezo, culpa e repulsa pela figura de seu Afonso. Não nos parece exagero supor que a aproximação entre Mariana e Dona Carlota, promovida pelo resgate da experiência da maternidade de ambas, cumpre de alguma forma a função de lidar com a culpa diante do outro de classe. A rememoração das experiências como o casamento com Jorge, a maternidade, as responsabilidades cada vez maiores como dona de casa e mãe de dois filhos, ganham um novo sentido quando comparadas às mesmas experiências, dessa vez na perspectiva de Dona Carlota, a mulher pobre que passa pelos mesmos problemas e dilemas, apesar da diferença de classe. No fim das contas, tanto Mariana quanto Dona Carlota não são nada mais do que mães preocupadas com o melhor para seus filhos e famílias. Esse efeito específico é que vai se ampliar para todas as esferas da vida da protagonista a partir da reconstituição de sua trajetória de vida na primeira parte do romance: o leitor vai acompanhar os momentos mais importantes da vida de Mariana, que, como veremos, não são muito diferentes da história de todas as mulheres, independentemente da classe social a que pertençam.

O romance constrói dessa forma o incômodo experimentado pela narradora: ela sente como um peso cada vez maior as exigências impostas à esposa de um bem sucedido advogado. Parece incomodar à protagonista a ideia de tornar-se uma senhora e tudo o que vem junto com esse papel, principalmente tendo em conta todo avanço em matéria de superação da opressão da mulher no mundo moderno, afinal de contas é exatamente para esse papel que foi criada. O capítulo condensa dessa forma a relutância da jovem mulher em aceitar as funções que lhe cabem de acordo com as convenções do universo burguês, ainda que seja esse o mundo que quer para seus filhos: ela sabe que tem que cumprir bem seu papel se quiser garantir a proteção que sua condição social pode proporcionar a sua família.

O peso das tradições

A comparação com a posição ocupada pelos homens cria dois tipos de trajetórias que se definem pela desvantagem em que ficam as mulheres; desvantagem que se

converte para a narradora em um peso que ela não consegue administrar bem, gerando um quadro depressivo que só tende a aumentar.

Há um capítulo no livro em que se explora a gradativa transformação por que passa a narradora: "Tia Mariinha". O nome do capítulo vem da figura caricaturizada da dona de casa exemplar que dá conta de todos os afazeres domésticos, cuida de seus filhos e marido e ainda consegue manter-se apresentável para receber os amigos do marido em jantares de negócio. É possível acompanhar em poucas páginas o agravamento dos conflitos da narradora que se sente cada vez mais oprimida dentro de seu papel. "Jorge enriquecia, crescia, ficava menos em casa. Quando vinha, não me encontrava à sua espera perfumada e banhada, a casa arrumada"³⁰

A reconstituição é breve e vai direto ao ponto: Mariana muda-se para o Rio com o marido, em virtude da carreira profissional de Jorge. Abre mão de se realizar profissionalmente para se ocupar inteiramente de sua família. No início as funções são desempenhadas sem dificuldade, seu lar é acolhedor, as crianças crescem saudáveis. Mariana aprende a cozinhar e a costurar. Os problemas se intensificam com o crescimento dos filhos e o enriquecimento de Jorge, as exigências se multiplicam e Mariana começa a desenvolver um quadro depressivo em que alterna períodos eufóricos, marcados por sua obsessão com a arrumação e organização do lar, e períodos de prostração. Obsessão que, como vimos, manifesta-se nos registros de seus diários e nas tentativas de conto que escreve e engaveta.

Nos momentos de agitação há o desejo de organizar todos os aspectos da vida: cada uma das empregadas tem todas as funções planejadas, há cadernos com indicações precisas para cada tarefa a ser realizada; da mesma forma o motorista tem que seguir à risca todos os horários estipulados na agenda repleta de atividades dos filhos. Além disso, há a preocupação com os consertos e reparações para que seu lar continue funcionando da maneira adequada.

A tia Mariinha, rainha burguesa, cercada de empregadas e sempre muito atarefada, que sempre tem opiniões muito enfáticas nos jantares com amigos, fruto de um legalismo doentio, tenta de todas as maneiras esconder a outra face de sua vida, a que fica registrada em seus diários íntimos, único lugar em que pode extravasar todo seu

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 57

sofrimento. Sofrimento experimentado pela condição da mulher na sociedade machista e patriarcal que o romance explora de maneira a ressaltar a posição desfavorável para a grande maioria das mulheres, que têm que sacrificar suas vidas para que seus lares funcionem de forma adequada.

É preciso notar o apelo para a condição feminina que o romance constrói de maneira sistemática e reiterada. Ao acompanhar a investigação sofrida da mulher que, para além de sua condição social privilegiada, sofre como qualquer outra as opressões que a sociedade patriarcal impõe, o leitor é convidado a se compadecer pelo sofrimento da protagonista. É essa a tônica das memórias da primeira semana no chalé, quando a narrativa concentra-se na reconstituição do percurso da mulher que não está ao abrigo de todo e qualquer tipo de sofrimento somente por pertencer à elite. Veremos em outro momento como o lugar reservado à mulher na sociedade é explorado no romance de modo a aproximar todas as mulheres para além de sua posição social, quando analisaremos a representação de personagens femininos que ganham destaque no livro, principalmente os personagens femininos da própria família da narradora. Por ora nos interessa apontar para o modo como a reconstituição do percurso de Mariana pela ótica da opressão causada pela subalternidade reservada às mulheres atua como forma cooptação do leitor.

Segunda semana – o confronto com o acidente

A injustiça do sistema jurídico

Na segunda parte do livro persiste a fragmentação do relato. O acidente de Nicole, que é evitado durante a primeira parte pela escrita que mimetiza mecanismos inconscientes de defesa, vem à tona, e o embate com as memórias traumáticas se

intensifica a partir das recordações das etapas do processo judicial em que Mariana é ré. Trata-se da segunda semana na Europa, e a premência do esgotamento do prazo estabelecido de antemão determina o enfrentamento das questões que teimavam em se manter nas sombras. A fragmentação do relato persiste e se intensifica, só que agora a natureza das digressões e desvios muda: os episódios evocados da vida pessoal da narradora estão diretamente relacionados ao período em que Mariana tem que lidar com o processo penal pelo acidente fatal de Nicole. O efeito de justificação continua operando, agora com maior ênfase na exploração do sofrimento da narradora pelo viés da culpa diante do outro de classe. As digressões e desvios que se ocupam de períodos mais distanciados no tempo, ou de outros membros de sua família e amigos próximos, não desaparecem de todo, mas cedem lugar para a investigação das consequências imediatas do processo judicial na vida da protagonista.

À medida que o projeto de rememoração avança, a escrita torna-se ainda mais truncada; todas as lembranças de um passado que já foi harmonioso desaparecem de vez, cedendo lugar à análise, que se quer impiedosa, da consciência atormentada da narradora, que confessa o tempo todo se sentir culpada e não querer compactuar com os privilégios que sua condição social e a rede de influência do meio em que circula podem lhe garantir no processo judicial. Nosso interesse continua sendo o de investigar, para além da representação do esforço envolvido no processo de rememoração e autoconhecimento, o efeito de compadecimento provocado no leitor, que é resultado da escrita convulsionada pelo empenho na investigação da consciência culposa da narradora.

A contrariedade que a narradora confessa sentir em vista de tudo o que pode lhe parecer um esquema para isentá-la da condenação penal já é anunciada logo na abertura da segunda parte, que trata de seu depoimento. Mariana tem que comparecer à delegacia para cumprir uma das etapas do processo que segue seu curso e tem a estranha sensação de que tudo não passa de mero procedimento administrativo. Colaboram para esse sentimento as falas das pessoas envolvidas na sua defesa, como as da sócia júnior de Jorge, Maria Alice, encarregada de acompanhar Mariana até o local em que prestará depoimento: “O delegado Vicente é gente boa, vai colher suas declarações para completar o inquérito e enviar o relatório ao juiz. Procedimento administrativo, está limpeza.” Mariana não consegue esconder sua indignação: “Maria Alice, a menina morreu (...) Como limpeza, eu matei Nicole, não matei?”, ao que recebe como resposta:

“Sim, isso complica um pouco as coisas, não vai dar para propor a suspensão da ação, com o novo código não é tão fácil. Com vítima fatal instaura-se o inquérito, não há como escapar.”³¹

A situação se complica quando o delegado encarregado de colher o depoimento adota postura que reproduz os piores aspectos da sociabilidade brasileira: instaura um clima informal em desacordo não somente com a natureza do exercício de sua função, mas também com o grau de proximidade em relação à depoente.

Perguntas sobre o sogro, divagações sobre a dificuldade de uma pessoa honrada como dr. Régis de Queirós ocupar um cargo público de tamanha importância, ministro da Justiça, minha senhora, ministro da Justiça, não são muitos os que chegam lá, e ainda bem que é o dr. Régis, se fosse eu já tinha mandando prender essa corja toda, mas não pode, eu sei, por isso não dou para político, continuo aqui nessa delegacia de merda. Me perdoe, mas é que a coisa tá ficando feia, sabe?³²

O delegado continua seu discurso, chama a atenção para a criminalidade crescente no Rio de Janeiro, para a sorte que ela tem de contar com um esquema de proteção que os condomínios fechados, os vigias, os carros blindados trazem. A narradora sente-se incomodada diante da exposição crua da realidade que lhe faz o delegado na repartição abafada do distrito policial. Ele chama a atenção para as dificuldades de toda a sorte que cercam sua profissão, desde o recrudescimento da criminalidade somado à falta de recursos até as manifestações de defesa dos direitos dos infratores, em seu entendimento um absurdo, coisa de gente interessada em defender bandidos. O quadro é carregado nas tintas, reproduz o senso comum, segundo o qual lugar de bandido é na cadeia, os defensores dos direitos humanos são hipócritas, que só advogam em defesa de marginais porque ainda não foram vítimas de seus crimes hediondos. Para agravar a situação, Mariana percebe o interesse do delegado em assegurar troca de favores; sendo ela quem é – nora do Ministro da Justiça – ele tem interesse em valorizar sua atuação: “Eu sei que o ministro não tem tempo de olhar para nós. Mas se ficar muito tempo sem olhar para o povo daqui a pouco vai ser ele o

³¹ *Idem, ibidem*, p. 74

³² *Idem, ibidem*, p. 75

prejudicado, a coisa pode demorar mas acaba chegando na neta dele também. A senhora não me entenda mal, não estou criticando não. Longe de mim, quem sou eu?”³³.

As alusões do delegado aos privilégios de que goza Mariana em virtude de sua classe social, a lógica do favor mal escondida pelas advertências a respeito do quanto sua segurança e de sua família estão nas mãos de alguém como ele, que deve zelar pela paz das famílias de bem, uma forma de lembrar-lhe também que, naquela ocasião, os rumos do processo em que Mariana é ré dependem dele, toda a situação montada por dr. Vicente a exasperam a ponto de tirá-la de seu centro. No ponto máximo da cena Mariana, no limite, decide encarnar o papel da madame do dr. Vicente, e o faz estereotipando de maneira proposital os aspectos da tradição em que foi criada que ela considera mais negativos. Para compor a personagem para a ocasião Mariana não precisa ir muito longe, basta apelar para as “falas ancestrais” que conhece bem em sua família: sua avó vociferando contra a abolição da escravidão, chamando a empregada de *la domestique*; as tias constatando cientificamente a superioridade de São Paulo em relação ao Nordeste graças à emigração europeia; a cunhada Milu advertindo o filho, que se não comesse tudo ia ficar feio como os moleques de rua.

Atriz do papel para o qual me prepararam a vida inteira, em casa, na escola, nos coquetéis, no jantares (...) no lado de cá das greves operárias, no lado dos patrões filhos da puta, das madames que exploram suas empregadas, abandonam seus filhos com babás pretas de peitos grandes e gastam seu tempo e dinheiro em cabeleireiro e cocaína. Ia experimentar cocaína, faria escova toda semana. Eles iam ver, dr. Régis, dr. Jorge, dr. Luiz, Dra. Maria Alice, dr. Vicente. Serei a mariposa tola e exibida dessa bosta fenomenal.³⁴

Ao incorporar a figura da socialite ela não poupa nada, critica desde a arrumação da sala do delegado, comparando-a a um pardieiro, totalmente inadequado para receber as senhoras que ocasionalmente precisam para lá se dirigir, até o cheiro do tipo de cigarro que fuma o delegado. Não deixa escapar o incômodo com o odor do corpo das pessoas das classes baixas, reclama do cheiro horrível do desodorante do escrivão e sugere que o delegado adote a mesma estratégia adotada por ela que teve o mesmo problema com uma de suas empregadas:

³³ *Idem, ibidem*, p. 76

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 78

Lá em casa tive o mesmo problema com uma doméstica, eu comprei um desodorante desses mais neutros e embrulhei com um papel bem bonito junto com uma lembrancinha, e dei de presente. Porque, veja bem, eu pensei, se fosse dar apenas o desodorante, a moça ia desconfiar que eu não gostava do cheiro e se ofenderia. Com essas pessoas simples, o senhor sabe, é preciso muito tato. E principalmente com isso de cheiro, as pessoas se magoam se falamos. Nós que lidamos com essa mão de obra desqualificada precisamos achar o jeito.³⁵

Ao compor sua personagem, a protagonista ajusta até sua fala, adota o tom afetado e frívolo das dondocas estereotipadas:

Não sei o que aconteceu com meu carro. De repente começou a andar. Foi uma loucura! Pobrezinha da menina, não é? Mas quem sabe não foi melhor pra ela. (...) O carro do crime? Ai, não fale assim, por favor, seu escrivão. Parece até que sou uma criminosa. O senhor não pensa assim, não é, seu delegado? Eu detestava aquele monstrinho, mas jamais pensaria em matá-la, claro que não. Não que ela faça falta para o mundo, mas é que isso não se faz.³⁶

A narradora sabe que está apelando para a caricaturização do papel das mulheres de sua classe social, logo Mariana que sempre foi uma mulher rica e discreta. A representação acanalhada que apela para o clichê, e que destoa mesmo dos trajes que ela está usando no dia do depoimento – ela está usando calça de moletom e tênis – indica algo importante: ao ser confrontada com a situação exposta de maneira crua por doutor Vicente, Mariana entrega os pontos, já não tem mais forças para lidar com a realidade que a ultrapassa. É interessante notarmos que, apesar de confessar todo o tempo não querer compartilhar do comportamento que herdou, Mariana recorre exatamente a ele no momento em que se sente ameaçada na delegacia. A figura que compõe para o delegado é a da mulher que reproduz todo o preconceito de classe das senhoras ricas que tratam as pessoas a seu redor que não são seus pares como subalternos, a quem nenhum tipo de consideração é devido. E o pior, trata o próprio delegado como se ele não passasse de um empregado seu, contrariando o esforço que ela diz fazer em negar qualquer tipo de vantagem derivado de sua posição social. Situações como essa nos dão pistas para compreendermos melhor as atitudes da narradora e nos ajudam a caracterizar

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 81

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 80

a natureza de suas memórias. Embora conheça muito bem toda a perversidade que ainda permeia nossa sociabilidade, da qual confessa o tempo todo querer se manter à distância, Mariana sabe como se valer dela quando precisa. Ela sabe que está reproduzindo o que há de mais nefasto de nosso passado colonial: o mandonismo do poder pessoal direto, o preconceito contra os subalternos, que contraria o postulado das relações impessoais baseadas na dignidade e no respeito às pessoas independentemente de sua classe social. Mariana conhece tudo isso, advoga a favor da superação de todos os vícios que permeiam nossas relações sociais, mas abandona essas convicções quando a situação foge de seu controle.

No entanto, o relato se esforça por criar a imagem da mulher que acaba cedendo sob a pressão cada vez maior da culpa. Vários episódios ligados ao processo judicial são evocados, de forma aparentemente aleatória e sem seguir nenhuma orientação cronológica, para corroborar a imagem da mulher que é levada ao seu limite em virtude de todos os problemas decorrentes de um ordenamento social injusto, que só agrava a crise de consciência da narradora consciente dos privilégios de sua condição social, decorrentes de um ordenamento jurídico leniente para com os ricos. Nesse sentido, movida pela consciência que a justiça brasileira prevê brechas para as pessoas de sua classe social, Mariana decide conhecer todos os meandros do processo penal. Passa a ler tudo o que pode sobre processos judiciais: “A lei era clara, mas não os procedimentos. Temia que fizessem um acordo com o velho seu Fifinho, que não fosse oferecida denúncia. Nos livros lia que isso era impossível, mas a impossibilidade de ser acusada e presa estava inscrita em material mais perene que tinta e papel”³⁷. Compra um dicionário latim-português e revistas de tribunais, com as jurisprudências. Tenta instruir-se como pode lendo a narração dos julgamentos, os pareceres dos juízes. “Um parecer sobre o atropelamento de uma criança terminava com a absolvição do acusado e a seguinte frase – diante dessa realidade, somente me cabe admitir que a criança foi vítima de *infelicitas facti*.”³⁸ A fala da protagonista não consegue esconder totalmente o desejo de autojustificação que está presente em seu projeto, mesmo que seja de forma inconsciente: no momento mesmo em que declara buscar de todas as formas conhecer a fundo todos os procedimentos judiciais movida pelo desejo de evitar que se faça um

³⁷ *Idem, ibidem*, p. 90

³⁸ *Idem, ibidem*, p. 119

arranjo que a isente da responsabilidade penal, em uma observação bastante cruel ela não descarta a possibilidade de Nicole ter sido vítima de circunstâncias infelizes.

O agravamento da culpa da narradora

O sofrimento pessoal da protagonista é explorado, ainda, na segunda parte do romance a partir de fragmentos de memória que enfocam episódios de sua vida pessoal. Ao contrário do que ocorre na primeira parte, porém, há apenas duas pequenas incursões em seu passado remoto, quando trata de duas figuras de sua família, sua mãe e sua avó materna. Os eventos evocados de sua vida privada na segunda semana no chalé são todos ligados ao período em que transcorre o processo, formando um pano de fundo que mostra como a crise pessoal ligada a seus dramas íntimos se agrava com as consequências nefastas do processo penal.

Acompanhamos a narradora nos momentos em que, isolada na fazenda da família e, sob os cuidados de sua mãe, passa dias longe dos desdobramentos do processo. Vimos como o romance constrói a imagem de uma narradora corroída pela culpa, que busca de toda forma enfronhar-se no conhecimento que livros jurídicos podem lhe garantir. Nesses livros aprende a diferença entre dolo e culpa, chega à conclusão que sua conduta foi negligente, mas que não teve propósito de lesar ninguém. Nesses momentos, todo o cuidado da mãe a exaspera, porque destinado a fazê-la se sentir melhor, mas ao mesmo tempo ela se dá conta de que todas as mães são iguais. Ao recordar as tardes que passa na fazenda delineia-se para o leitor a figura da mulher anestesiada, impotente, entregue aos cuidados dos membros de sua família que preferem mantê-la afastada do centro do redemoinho, evitando assim que mais danos sejam produzidos, como o escândalo provocado por sua cena na delegacia, abafada a muito custo e troca de favores com a imprensa, graças à influência de seu sogro, ministro da justiça. Já vimos como Mariana, preservada dos acontecimentos pelos cuidados de sua mãe, passa as tardes entorpecida, em um estado de semi-inconsciência, observando as andorinhas que desaparecem nos muros de pedra onde estão seus ninhos. Em seus devaneios movidos pela culpa, andorinhas que alimentam os filhotes lhe recordam os cuidados de sua mãe; o que a leva a pensar em Dona Carlota, e no desamparo de Nicole após a morte da mãe; o que imediatamente lhe traz à memória sua própria filha,

Gabriela, e em como faria tudo para protegê-la caso ela estivesse em uma situação de perigo.

Em sua segunda parte, o romance explora o sofrimento pessoal da narradora que aumenta na mesma proporção em que sua recusa em ser conivente com a leniência da justiça. O incômodo manifestado pela narradora em compactuar com um sistema jurídico injusto é entendido por todos ao seu redor, principalmente pelos homens (seu pai, seu marido, Jorge, seu advogado, Luiz), como um capricho de menina mimada. O leitor assiste ao lento e gradual agravamento do estado de prostração da narradora protagonista para a qual contribui, além de sua consciência culposa, a relação conturbada com o elemento masculino opressor. Em uma tentativa desesperada de salvar seu casamento, assume uma postura submissa diante do marido, procura se interessar pelo seu trabalho, passa a elogiar todo o conforto que Jorge pode dar a sua família, frutos de seu enriquecimento, chega mesmo a propor que tenham um novo filho. O extremo zelo com que passa a se dedicar às tarefas do lar é compreendido acertadamente pelo marido como manifestação de um agravamento do quadro depressivo de Mariana.

Sua preocupação com as tarefas domésticas é lembrada em um episódio específico, em que Mariana volta de uma estada na fazenda da família para encontrar sua casa de pernas para o ar. Desde a pane da televisão, e dos telefones, passando pelo vazamento nos banheiros, até a infestação de piolhos de seus filhos e de cupins na despensa, ela tem que dar conta de tudo e ainda organizar um jantar de negócios para o marido. A protagonista está em um de seus períodos eufóricos em que ela quer encontrar solução para tudo ao seu redor como forma de colocar em ordem o próprio tumulto interior. Chama atenção, porém, um detalhe no meio de toda a confusão, a que a narradora faz referência de forma muito rápida. Reproduzimos o trecho:

...uma de nossas três linhas emudeceu; o boiler não acendia; dois banheiros, um após o outro, tiveram vazamentos, quando se tomava banho chovia na sala de jantar; a cozinheira, que sempre roubou, finalmente roubou o que não podia – o relógio que Jorge ganhara do dr. Régis quando entrou na faculdade – e foi demitida; fui fazer uma faxina na despensa e os cupins haviam despedaçado todas as prateleiras...³⁹

³⁹ *Idem, ibidem*, p. 98

No meio de tantos problemas, com tantas tarefas a serem realizadas, Mariana ainda tinha que lidar com o roubo da empregada. Porque as empregadas domésticas roubam, este é apenas um fato com o qual é preciso lidar. Nesse episódio fica claro o quanto Mariana reproduz o comportamento ligado a sua classe, constantemente reproduzido nas falas das pessoas com quem convive, ainda que em sua escrita reproduza a crise de sua consciência dilacerada pela culpa, justamente porque ela reconhece a crueldade da tradição em que foi criada. Portanto, apesar de não se reconhecer nos discursos de Milu e Jorge, assim como dos demais membros de sua família ou representantes de sua classe social, ela é capaz de formular entendimentos como o reproduzido na passagem:

Maria-Branca me irritava pela subserviência, mas cozinhas muito bem e mantinha os espaços visíveis limpos. Gostava de cozinhar para muita gente, ficava feliz quando as crianças traziam amigos e estava sempre disponível para ficar no final de semana quando a folguista não pudesse ir. Uma pessoa prestativa. Tinha orgulho da riqueza dos patrões, ficava excitada quando algum político ia jantar em casa, só chamava o dr. Régis de senhor ministro dr. Régis. E roubava. Recém-casada, eu demitira Idelina, uma moça adorável, porque nos roubara um lençol. Ficara ofendida, tinha sido uma quebra de confiança, uma decepção. Depois, com Maria-Branca e outras antes, meu nível de expectativas diminuía. Nada esperar dos pobres. Esforçava-me por não ver, envenenando nossa convivência, tornando-me uma pessoa irritadiça, solitária em minha casa, transformando as empregadas em seres inimputáveis, como os índios, os loucos e as mulheres na véspera da menstruação.⁴⁰

A fala reproduz tudo aquilo de que ela diz querer afastar-se a todo custo: a cordialidade que marca nesse caso as relações entre patrão e empregados, a labilidade dos limites das relações sociais da qual decorre certa permissividade. As empregadas são tratadas como membros da família, orgulham-se da riqueza dos patrões como se de alguma forma também fizessem parte do núcleo familiar. Ocupam a posição que sempre foi reservada aos agregados, resquício de nosso passado colonial que não foi superado. Um detalhe ainda chama a atenção, as duas empregadas chamam-se Maria, coincidência, ou velho hábito arraigado em sua família: lembremos que sua tia-avó chamava todas as empregadas de Maria porque “já não tinha paciência de decorar os nomes dessas fulanas.” Mais uma vez, como no episódio da delegacia que

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 99

mencionamos acima, um traço muito específico da narradora é reiterado: ela reproduz o mesmo comportamento de seus pares que afirma o tempo todo repudiar.

No episódio em questão, Mariana confessa chocar-se mais com o cinismo da empregada que ousa enfrentar seu patrão com altivez ao se defender da acusação de roubo, do que da agressividade de seu marido. O que choca a narradora é a quebra no funcionamento de instituições já há muito tempo estabelecidas. A atitude da empregada, da maneira como é recordada pela narradora Mariana, funciona como um choque que produz um pequeno abalo no esquema paternalista estabelecido, calcado na submissão dos subalternos diante da benevolência de patrões que os tratam como se fossem membros da família, tendo de fazer vistas grossas a toda sorte de incômodo, desde pequenos furtos até intromissões na vida dos patrões. Ao recordar o fato, Mariana parece colocar em questão sua própria postura em relação aos subalternos, o que permite colocar em causa a velha postura paternalista. Jorge não hesita um só segundo em supor que a responsável pelo desaparecimento de seu relógio é uma das empregadas, ainda que elas não sejam as únicas pessoas de fora a frequentar a casa, sendo grande o número de pessoas responsáveis pela sua manutenção e reparos; os amigos dos filhos do dono da casa não podem ser considerados suspeitos... A empregada pede demissão, por não aceitar se submeter a esse tipo de assédio. A recordação desse episódio se encerra com descoberta do relógio de Jorge no bolso de um de seus paletós.

Duas coisas chamam a atenção nessa cena. De um lado a autoanálise da protagonista que coloca em questão sua postura em relação aos subalternos: uma das lições que o projeto de rememoração de Mariana traz é o reconhecimento de sua postura paternalista para com os desvalidos, voltaremos a isso no próximo capítulo. Esse é um aspecto muito importante para nossa análise porque está diretamente ligado à construção da imagem da mulher que aprende com seus erros, o que colabora para a cooptação do leitor. De outro lado, o comportamento particular da narradora que, mesmo tendo conhecimento de todos os aspectos mais negativos de nossa sociabilidade os reproduz a todo momento. Voltaremos a isso também no próximo capítulo, Mariana parece estar presa à repetição de um sintoma que irrompe como sinal de algo que foi recalado.

Por enquanto o que nos interessa perceber no episódio é o quadro pintado pela narradora em que se constrói a imagem da mulher que enlouquece gradualmente pela

posição que ocupa dentro de seu casamento e na sociedade. Na origem de sua crítica à crueldade com que mapeiam as relações sociais tanto seu marido como seus familiares e os membros de seu círculo social está o mal-estar difuso de ter que conviver com estruturas anquilosadas, agravadas pelo peso de nosso passado colonial escravista. Ela não está criticando a sua própria classe, muito pelo contrário, acabamos de ver que ela coloca-se no papel de vítima das circunstâncias. Como não perceber em sua fala a queixa da mulher rica que se sente refém em sua própria casa? Principalmente se lembrarmos o contraste que Mariana estabelece com o que acontece na Europa, em observação a respeito da eficiência e da discrição das empregadas filipinas do chalé em que se encontra hospedada: “Tudo funciona nessa casa que não é minha. A filipina vem de manhã, limpa. Vai embora antes do almoço, não fala.”⁴¹ Caracteriza a personagem-narradora o sentimento de indignação e frustração determinado em larga medida pela situação atrasada do país: ela não se conforma em ter que conviver com estruturas anquilosadas que já deveriam ter sido há muito tempo superadas. Esse é o sentimento que está na base tanto das observações a respeito da sorte dos desvalidos quanto dos percalços que afligem os membros de sua própria classe social.

O conformismo e a fuga como solução.

O relato explora um tipo de conflito que se agrava até o limite, momento em que a narradora desiste de lutar e entrega os pontos, abandonando qualquer veleidade de mudar o real. Para a mulher que sofre com as mazelas do país nada melhor que se ausentar dele. Ela admite que se sente aliviada por estar de férias em um país onde os ricos podem “ser elegantes e felizes sem ofender ninguém”⁴² Sente-se aliviada por poder andar distraída e tranquila, sem medo de assaltos e sem ser ofendida pela miséria de meninos ladrões. Sua fala demonstra o quanto se sente livre do fardo de ser rica estando numa estação de esqui para milionários na Europa, longe da convivência lado a lado com a pobreza, a lhe aguçar o tempo inteiro o sentimento de culpa pelo abandono em que se encontram os pobres. Chega a formular uma teoria ao refletir sobre o lugar das pessoas abastadas segundo a qual a nobreza seria ideológica; a riqueza, religiosa. Só há lugar para os que apresentam os sinais adequados, e nesse caso, o sinal que não deixa

⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 97

⁴² *Idem, ibidem*, p. 133

dúvida traduz-se em quem tem e quem não tem dinheiro. Os ricos compõem uma irmandade que não se deixa enganar por nenhum outro resultado que não seja o sucesso financeiro, não existe reconhecimento pelo esforço individual, por qualquer tipo de tradição. "Brasileiros ricos na Suíça podem ser confundidos com libaneses ricos na Suíça ou, até mesmo, franceses e italianos ricos na Suíça. Os títulos nobiliárquicos se foram mas restou uma irmandade apátrida na riqueza"⁴³

Um capítulo crucial para determinarmos a importância que o sentimento de frustração e impotência adquire para a crise da narradora é "Centro do Rio", em que assistimos ao registro das impressões que a confusão urbana do centro da cidade causa na mulher rica, que tem que abandonar as regiões bem protegidas em que está acostumada a circular e aventurar-se pelo caos urbano em uma viagem até o Fórum para depor, já na fase final do processo, momento em que seu drama pessoal atinge o ápice. As irregularidades chamam sua atenção: o tráfego caótico composto pelas três filas de ônibus ultrapassando-se e disputando o espaço com pedestres que atravessam a rua em zigue-zague, os carros estacionados em fila tripla agravando a confusão generalizada, o comércio ilegal de mercadorias expostas em tablados nas calçadas impedindo a passagem dos pedestres, a prostituição de meninas de onze anos de idade. O incômodo decorrente da consciência de que a segregação urbana a condena a viver isolada pode ser medido pelo desejo declarado de querer pertencer, fazer parte. "E minha alegria ao perceber um mundo onde eu cabia, pois havia lugar para todos, o mundo cristão da virtude, do pecado, da punição e do arrependimento"⁴⁴

A lembrança desses momentos, que antecede o momento do julgamento final, adquire no romance o aspecto de revelação, da única conciliação possível para alguém que, pertencendo ao mais alto estrato de uma sociedade marcada pela desigualdade social, tem que encarar os fatos e assumir seu lugar, o único possível diante das condições reais. O relato constrói, dessa forma, um quadro em que a desordem do mundo ultrapassa a vida particular da narradora, e no final das contas prevê um lugar até para alguém como ela:

⁴³ *Idem, ibidem*, p.139

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 124

quando entendemos que não importa, que o mendigo vai para todo o sempre macerar suas feridas purulentas à noite para de manhã nos comover e ganhar seus trocados, que a mãe que surra seu filhinho esfomeado é a mesma que se desespera, porque não há vaga na escola do bairro e ele vai virar traficante e morrer na primeira esquina, que o moço do churrasquinho de gato da calçada do Fórum, que a secretária executiva apressada que evita os moleques em bandos, que os meninos que nadam e se esfregam na fonte da mulher nua da Candelária, que os senhores engravatados que deixam seus carros com os manobristas, que os manobristas que desprezam os carros velhos, que.⁴⁵

O longo percurso de autoconhecimento desemboca assim na constatação de que, em virtude de sua posição de classe, a única maneira de se inserir em um mundo marcado pela fratura social é resignando-se: encontrar seu lugar no mundo é assumir a segregação, e aceitar o lugar que já existe para sua classe na desordem de um quadro mais geral para o qual não há solução possível no horizonte histórico.

Aí está o nó do romance que estamos tentando desatar: o ponto central da obra, em nossa opinião, é a exposição do percurso de sofrimento psíquico-social da narradora mimetizado pela escrita convulsionada pela consciência atormentada pela culpa. Mais especificamente a exposição desse percurso pelo ponto de vista de Mariana, em que a posição social da narradora determina o que pode ou não ser revelado pelo relato. O enfoque dado ao sofrimento convida a que se cole ao ponto de vista da narrativa; sem o distanciamento crítico o leitor é levado a se condoer pelo sofrimento da narradora e a se convencer de que ela é um ser humano como qualquer outro, que padece dos mesmos problemas, das mesmas angústias e dúvidas de todo ser humano, e, mais importante do que isso, o leitor é levado a compartilhar do sentimento de impotência social da narradora.

Ao colocar em questão a representante da nossa mais alta elite, o romance dá forma a um olhar bastante específico: embora sensível para todo o tipo de injustiça como testemunha a preocupação de Mariana com questões como o patrimonialismo, o favor, a cordialidade, que ainda permanecem como marca do atraso de nosso ordenamento social, ele é dominado pelo sofrimento da narradora de maneira a cooptar o leitor.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p.125

Capítulo 2 - Os limites da formalização: o efeito de enredamento do leitor.

As relações paternalistas revisitadas

A narradora que o relato de *Azul e dura* cria é a mulher que se sente em um beco sem saída, impotente, como vimos no capítulo anterior, no âmbito privado, diante do peso que as responsabilidades que a vida burguesa reserva às mulheres, e no âmbito público em face do quadro cada vez mais alarmante dos problemas causados pela clivagem social que marca a sociedade em que vive, e que a isola do contato com a realidade para além da bolha de proteção em que está condenada a viver se quiser estar segura. Acreditamos que o interesse do romance esteja nesse sentimento forjado pela exploração da subjetividade atormentada da mulher que se vê de algum modo presa dentro de sua condição de classe. Mariana representa a fração da elite tradicional do país que soube se adequar às mudanças trazidas pela nova etapa de nosso processo modernizador, resguardando todos os privilégios de que sempre gozou, mas tendo que enfrentar um novo quadro determinado pelos novos rumos do mundo, um quadro agravado por nossa condição periférica. Quadro bem caracterizado pela análise de Paulo Arantes em "Duas vezes pânico na cidade"⁴⁶, que aborda o fenômeno da favelização no ensaio dedicado ao assunto mais abrangente da questão de segurança no contexto social específico do terceiro mundo, o grande laboratório do capital.

Nesse sentido, a narradora de *Azul e dura* se assemelha muito a outra personagem de um dos contos de Beatriz Bracher, "Ficção" publicado no livro de contos *Meu Amor*⁴⁷: Mariana sabe que ocupa um lugar privilegiado na sociedade e tem consciência de que a única forma de existir é protegendo-se, colaborando dessa forma para a segregação social que representa o elemento mais nefasto de nossa organização social. Essa característica da personagem está muito bem definida na análise do conto de Edu Teruki Otsuka⁴⁸. O conto resume-se a uma situação em que a narradora-personagem, presa no trânsito de uma grande cidade – possivelmente São Paulo – sofre

⁴⁶ ARANTES, Paulo, *Extinção*, São Paulo, Boitempo, 2007

⁴⁷ BRACHER, Beatriz. *Meu amor*, São Paulo, Ed. 34, 2009

⁴⁸ OTSUKA, E. T. "Tudo deixa sua marca (notas sobre 'Ficção' de Beatriz Bracher)", *In: Contraste*, v.2, p. 210-214, 2013

ameaça de um homem armado que pretende roubá-la. A motorista não reage às ameaças, pois sabe que está protegida pelo carro blindado. Ela assiste à cena sem demonstrar qualquer reação, até que se dá conta que está no dia de rodízio do carro blindado. Percebendo o que se passa pela expressão da mulher, o homem quebra o vidro, esmurra a mulher e foge sem roubá-la, deixando em seu colo, além do rastro de sangue dos dois, o revólver de brinquedo.

O conto de Beatriz Bracher apreende aspectos centrais da situação histórica que atravessamos, importantes para definirmos a postura da narradora de *Azul e dura*. Um dos aspectos que ganha evidência na análise de Edu Otsuka é o espaço, conjugado à caracterização social da personagem, elementos em que se inscrevem as marcas da história contemporânea. O carro funciona como uma extensão dos espaços protegidos em que se isolam os membros da elite e evoca a clivagem social operada na cidade cada vez mais evidente: as ilhas de segurança oferecidas pelos complexos residenciais fechados e protegidos se estendem agora até os automóveis privados, garantindo assim a circulação livre de perigo da parcela mais rica por todos os espaços da cidade. A análise aponta para o cenário atual do mundo-favela, entremeado de enclaves fortificados: o que se normalizou nas práticas da elite parece ser uma crueldade social que se manifesta em uma gradação que vai da indiferença ao ódio.

Essa gradação pode ser percebida na postura de todos os personagens que compõem o círculo social de Mariana em *Azul e dura*. Já vimos a reação de Jorge no dia após o acidente de ônibus na porta do colégio dos filhos. De sua cunhada Milu, Mariana tem que ouvir, sobre o pai de Nicole, que “ele assassinou a filha da mesma forma que uma pessoa assassina ao jogar uma ninhada de gatos recém-nascidos na avenida Brasil. Os carros que os espatifam são apenas o infeliz acaso”⁴⁹ O *Infelicitas facti* que Mariana encontra na jurisprudência ao tentar se instruir sobre o funcionamento do processo em casos parecidos com o seu.

... o fato de ser pobre e alcoólatra não o isenta de nada, ao contrário, ao contrário, Mariana, você não enxerga que é justamente ao contrário? O que ele fez com o dinheiro da indenização? Me diz, me diz o que ele fez? Torrou, bebeu, cheirou, veio te chantagear, e não adianta dizer que não. Ele é de carne e osso,

⁴⁹ BRACHER, B. *Azul e dura*, 2ª ed., São Paulo, Ed. 34, 2010

Nicole era de carne e osso, as pessoas de carne e osso podem ser ruins, podem morrer, podem querer o mal.⁵⁰

Poderíamos reproduzir inúmeras outras falas do livro que representam uma postura específica em relação aos desvalidos que marca a atitude de nossas elites, como é o caso da mesma Milu que, em outro momento manifesta seu preconceito de classe advertindo seu filho para comer tudo se não quisesse ficar feio como os moleques de rua. Já pela fala acima reproduzida é possível perceber que, pela ótica da elite o pai de Nicole é o incômodo, um dos *infelicitas facti* com o qual inevitavelmente tem que se cruzar algum dia, sendo-se obrigado a encontrar a melhor maneira de se conviver com ele, o que quer dizer evitando-o ao máximo.

O problema é que mesmo com todas as precauções para se esquivar ao contato daquilo que se quer evitar, é impossível resguardar-se totalmente, em algum momento a redoma de proteção se rompe, como no caso do vidro do carro da motorista do conto *Ficção*. É nesse sentido que a aproximação entre as duas narradoras de Beatriz Bracher se mostra interessante. Ambas pertencem à alta burguesia, o que é facilmente presumido no conto, sobretudo em sua primeira parte, em que acompanhamos as reflexões da narradora-personagem ao justificar a necessidade de proteção diante do aumento da violência que a levou adotar a blindagem do automóvel. A narradora tem consciência do seu lugar social, e acredita que, no mundo segregado em que tem que viver, o único contato possível é aquele mediado pelo medo. Tendo que viver continuamente em contato com o perigo, se não quiser se isolar por completo do resto da sociedade a sua volta, ela arrola argumentos racionais, como a responsabilidade com os filhos, o papel de liderança que exerce na sociedade contribuindo para a pesquisa de nossa desarmonia social, para justificar a necessidade de se render a um esquema de segurança, mesmo que o considere ideologicamente nefasto. Nesse aspecto Mariana pode ser comparada à narradora de *Ficção*, ao serem confrontadas com a realidade degradada do momento presente, as narradoras constroem um discurso bem articulado que justifica suas ações: ainda que o considerem deplorável, o esquema de segurança é um mal necessário para viver em contato com o perigo que as cercam.

⁵⁰ *Idem, ibidem*, p.66

Um aspecto importante que ganha destaque na caracterização das duas personagens é a maneira específica como elas se relacionam com o outro de classe. Vamos nos ocupar da protagonista de *Azul e dura*. Em certo sentido podemos dizer que ela distancia-se da truculência que se firmou como marca característica de fração de nossa elite tradicional, que não só nunca se importou com a sorte dos desvalidos, como, pelo contrário, sempre os tratou com extrema indiferença e crueza; Jorge e Milu se prestam melhor à representação dessa atitude de nossas elites no dias de hoje. Neles não é só o simples descaso que fica configurado, é uma atitude de verdadeira repulsa que chega a se configurar como ódio declarado, como na passagem reproduzida da fala de Jorge. Mas, ao mesmo tempo, não é possível dizer que Mariana se aproxima da atitude oposta, também bastante particular de parcela de nossas elites que se relaciona com o outro de classe pelo viés paternalista. O dado novo que estamos tentando retratar nas atitudes da protagonista de *Azul e dura* é essa oscilação entre o discurso interessado pelo desvalido, que vem o tempo todo acompanhado pela tentativa de se justificar, de justificar sua própria classe como que isentando-se de culpa: sua postura no que diz respeito à sorte dos desvalidos ganha especificidade na medida em que, distanciando-se da truculência tradicional a que acabamos de fazer menção, se distancia, ainda, do paternalismo que sempre caracterizou a parte de nossas elites sensível ao sofrimento dos menos favorecidos, a fração esclarecida, atenta ao sofrimento da massa dos excluídos, a fração que sempre se sentiu incumbida do dever de ampliar os direitos civis às camadas da população que não eram amparadas pelos direitos e garantias das sociedades democráticas avançadas.

O ponto central para o qual chamamos atenção é a natureza da relação da narradora diante do outro de classe. Acreditamos tratar-se de aspecto crucial para a configuração da protagonista, talvez o mais importante para definirmos o significado que o projeto de rememoração assume para o romance, independentemente do sentido que ele assume para a narradora. O projeto de rememoração encena o percurso da mulher que aprende a partir de sua própria experiência pessoal: em várias passagens a protagonista reavalia sua postura em relação aos pobres ao longo de sua vida, colocando em causa suas próprias ações. Podemos perceber isso na passagem que já mencionamos, em que Mariana acaba questionando seu instinto de defesa no episódio do acidente em que quase é atropelada na porta do colégio dos filhos por sua insistência em respeitar as regras em uma cidade que não respeita regra nenhuma. Nesse episódio, Jorge defende

uma postura drástica de isolamento em relação ao perigo que os membros de sua classe sofrem, e chama a atenção da mulher que coloca em risco a vida dos próprios filhos pela cegueira decorrente de suas convicções pessoais. O discurso virulento que já reproduzimos em outra parte da análise, embora pareça chocar a narradora em um primeiro momento, no final a leva a refletir sobre sua falta de atenção para os perigos que a vida em uma metrópole do terceiro mundo apresenta.

Esse mesmo questionamento vai reaparecer em um outro episódio chave para pensarmos a questão que nos ocupa no momento: estamos nos referindo ao episódio da gravação do documentário na favela de sua época de estudante de cinema. Também já falamos sobre esse episódio no capítulo 1, mas agora gostaríamos de retomá-lo para considerarmos o movimento que está na base do processo de rememoração e autoconhecimento construído pelo romance, que é a mudança operada pelo aprendizado que o processo de rememoração traz. Há uma diferença clara entre a Mariana narradora e a Mariana da juventude que se empolgava com a possibilidade de conhecer o universo das pessoas pobres. A narradora Mariana é capaz de perceber o quanto sua visão da pobreza era idealizada nos anos de juventude, da mesma forma com que se dá conta do equívoco que a levava, não só a ela como a todos os seus colegas, a estabelecer com os moradores locais uma atitude paternalista: eles eram os jovens que revelariam a opressão e a miséria daquele universo, mostrando a todos, talvez até mesmo aos próprios moradores locais, as condições degradantes de todos os moradores da comunidade carente. O impulso que leva os jovens estudantes de cinema a levar a cabo tal empreitada está imbuído de uma atitude paternalista que só pode ser percebida pela narradora no momento em que decide passar sua história a limpo por meio da escrita de suas memórias pessoais. Só no momento em que reconstitui pela escrita todas as etapas de sua vida ela é capaz de compreender uma figura como seu Artur, o dono do estabelecimento que funciona como bar no piso inferior e como hotel no andar superior, local em que a equipe de gravação composta pelos alunos de cinema se hospeda, mas que serve também para as meninas que se prostituem no local. Mariana choca-se no momento em que escreve suas lembranças de não ter sequer desconfiado daquilo que ela define no momento em que escreve como ‘a maldade’ de seu Artur no momento das gravações, ao contrário de sua amiga Claudia, que nunca teve a menor dúvida a respeito da índole do dono do bar e cafetão local. O que a rememoração constrói, na verdade, é a imagem de uma jovem sensível aos problemas enfrentados pela população miserável,

que se choca ao deparar as condições de extrema pobreza em que vivem os habitantes do local, e que só muito tempo depois, no momento da escrita do diário, é capaz de ver, com o distanciamento que os anos passados lhe proporcionam, o quanto sua visão a respeito da pobreza era ingênua e, mais importante, o quanto sua relação com os desvalidos era baseada em uma postura paternalista equivocada, porque carregada da idealização do pobre e do papel do intelectual vindo da elite: Mariana se dá conta que está repetindo a postura do intelectual burguês engajado que tem a missão de mostrar às classes oprimidas as causas de seu sofrimento. Esta constatação, no entanto, vem carregada de um sentimento de acomodação ao estado de coisas: pobres e ingênuos estudantes que acreditavam que iriam mudar o mundo...

O questionamento de sua postura passa pela constatação da idealização da pobreza na favela da jovem menina rica que não foi capaz de perceber que lá também, assim como em todos os outros lugares, havia ‘pessoas más’, como o dono do barraco alugado para a instalação dos membros de sua equipe de filmagem:

Relembrando, revendo minhas anotações, as várias modificações que nosso roteiro foi sofrendo, comparando-as com minhas observações pessoais, vejo que apenas hoje sou capaz de odiar seu Artur. Jorge tinha razão, há algo falho nos meus reflexos básicos de defesa. Como se o que houvesse a ser defendido fosse a crença no ser humano, na bondade, e não eu. No momento em que não acreditasse mais que somos todos bons, inclusive eu, então o sentido da vida. Fim.⁵¹

A oposição que se cria nessa passagem da escrita de Mariana é a da ingenuidade do olhar da jovem menina rica que se contrapõe pela primeira vez à dureza das condições reais da vida para além de seu universo bem protegido. A “maldade” de seu Artur assume para a rememoração da narradora o caráter de índice de ingenuidade da jovem menina inexperiente para com a dureza do mundo real, algo como a incapacidade da menina incapaz de enxergar a maldade do mundo, o que é muito importante para avaliarmos o efeito que a rememoração produz no leitor. A sintaxe da passagem é truncada, indicando o difícil momento de confissão do inconfessável. Mariana está se questionando se, afinal de contas, não foi sempre condescendente demais com as pessoas só pelo fato de serem pobres: foi assim com seu Artur, foi assim com suas empregadas, no episódio que já mencionamos do suposto roubo do relógio de Jorge. A atitude da protagonista em relação a sua empregada ganha relevância nesse momento da

⁵¹ *Idem, ibidem*, p.42

análise, na medida em que nos ajuda a pensar a questão que nos preocupa. Vimos que a suspeita aventada por seu marido de que o relógio desaparecido tivesse sido furtado pela doméstica, se em um primeiro momento choca a narradora, ao fim e ao cabo a leva a refletir sobre sua conduta em relação às empregadas, levando a narradora a admitir que sempre foi condescendente demais com os subalternos, chegando a tratá-los como seres inimputáveis, como os índios e os loucos. Reproduzimos mais uma vez a passagem:

Recém-casada, eu demitira Idelina, uma moça adorável, porque nos roubara um lençol. Ficara ofendida, tinha sido uma quebra de confiança, uma decepção. Depois, com Maria-Branca e outras antes, meu nível de expectativas diminuía. Nada esperar dos pobres. Esforçava-me por não ver, envenenando nossa convivência, tornando-me uma pessoa irritadiça, solitária em minha casa, transformando as empregadas em seres inimputáveis, como os índios, os loucos e as mulheres na véspera da menstruação.⁵²

Mais uma vez podemos ver como, ao reavaliar sua conduta em relação ao outro de classe, Mariana coloca em xeque sua postura paternalista ao mesmo tempo em que justifica a necessária separação que deve haver entre as classes. O aprendizado que seu relato revela é o da necessidade de separação entre as classes – talvez o erro mais grave da vida da protagonista, pelo menos a partir do ponto de vista construído pela narrativa. É essa a difícil lição que a narradora nos diz que foi obrigada a aprender, o que só ocorreu tarde demais, quando já não havia tempo de salvar seu casamento. O relato está construído de forma a realçar esse aprendizado cruel, porque só pode ser aprendido em um momento posterior em que a vida da narradora já havia perdido o rumo e não havia mais como consertar o que havia sido destruído.

É nesse sentido que acreditamos que a postura da protagonista em relação aos desvalidos adquire importância crucial para compreendermos o romance: ela constitui elemento fundamental para a especificidade do olhar da protagonista em sua correlação com o contexto histórico e social contemporâneo. O romance cria um nó para o leitor: a escrita convulsionada pela culpa pode levar o leitor a acreditar que está diante de uma narradora que busca fazer autocrítica em relação a sua própria classe social; colabora para isso a exposição do percurso de sofrimento psíquico-social de Mariana, que tem o condão de justificá-la, ainda mais se pensarmos que essa não seja sua intenção

⁵² *Idem, ibidem*, p.99

declarada. Ganha dessa forma relevância o percurso da própria narradora de *Azul e dura*: acompanhamos, pelo relato da protagonista, o trajeto da mulher que abandona sua postura idealista, bem representada no projeto realizado junto de seus amigos e colegas na Faculdade de Cinema da USP, e é capaz de colocar em questão sua posição no momento presente da enunciação do romance. A condescendência em relação aos moradores da favela, que podemos perceber quando analisamos a cena em questão, desaparece e é mesmo lembrada com certo saudosismo pela narradora, como um momento em que a inocência, ou melhor, a cegueira em relação às verdadeiras causas da segregação social era uma dádiva. O saudosismo de Mariana está ligado à sua percepção de que o abismo que separa as classes sociais no Brasil é hoje intransponível: as esperanças ligadas às promessas de superação da segregação social, pelo menos de mitigação do sofrimento da grande massa dos desvalidos, ligadas ao nosso modelo peculiar de modernização já não encontram base de sustentação no chão da história hoje. Interessa-nos o modo como Mariana lida com essa constatação: ela acomoda-se ao estado de coisas atual. O sentimento particular da narradora é resultado do cruzamento de sua experiência pessoal em confronto com o contexto social e cria para o leitor a imagem da mulher para quem não sobra outra alternativa, uma vez que não há mais razões para crer que qualquer mudança da realidade esteja no horizonte, a não ser resignar-se com suas limitações e conciliar-se com sua condição e posição social. É essa a experiência da vida pessoal da narradora que pode ser relacionada à tradição de interpretação crítica do país a que fizemos alusão na introdução de nossa pesquisa. O romance é construído a partir do ponto de vista bastante particular de uma representante da elite e coloca em questão, ainda que isso não seja assumido por sua forma, o resultado das promessas que nutriram os projetos que se pautavam pelo ideal formativo. Acreditamos que é possível depreender do projeto de rememoração de Mariana um olhar específico que nos fornece uma possibilidade de abordagem interessante: o signo do esgotamento de todas as possibilidades de superação representado pela perspectiva da vida particular da narradora aponta para impasses em um âmbito muito mais amplo, o que é capturado por muitas outras obras da literatura brasileira contemporânea.

Não podemos nunca perder de vista que, pelo modo como o relato é construído, a partir da análise centrada no sofrimento pessoal da narradora, cria-se a imagem da mulher que descobre verdades difíceis de admitir para si mesma: o projeto de rememoração revela para a própria narradora a face que ela sempre relutou em ver.

Dessa forma, é preciso ler o romance a contrapelo, no sentido de buscar na trajetória criada pela ótica da narradora aquilo que ela pode revelar a respeito das mudanças que os novos tempos trazem, a despeito do efeito criado pelo relato movido pelo sofrimento. O teor de verdade do romance é determinado pelo distanciamento da esfera do tormento pessoal da narradora, o que é difícil uma vez que o romance nos interpela para que nos condoamos de seu percurso de padecimento. Ao mesmo tempo em que abandona o idealismo que movia sua postura paternalista da juventude, a narradora conforma-se com a realidade atual, ainda que isso lhe cause algum constrangimento de ordem moral. Da mesma forma que a narradora de *Ficção*, como vimos acima pelas passagens que exploramos, o romance construído a partir do sofrimento da narradora de *Azul e dura* tende a levar o leitor a constatar que a dura lição aprendida por Mariana é a de que, por mais injusta que seja a realidade, não lhe resta fazer nada a não ser proteger a si mesma e a sua família.

A possibilidade de distanciamento em relação ao ponto de vista da narradora, embora não seja nula, não está pressuposta pela forma do romance. Acreditamos que seja interessante contrastar *Azul e dura* com dois outros romances contemporâneos que assumem em sua forma o distanciamento em relação ao ponto de vista do narrador, e o fazem por meio da estratégia autoral machadiana do narrador posto em situação.

A estratégia autoral machadiana

Pretendemos nesse momento da análise nos debruçar sobre um aspecto de extremo interesse para nossa análise: o ponto de vista do romance *Azul e dura*. Acreditamos que o contraste entre a configuração formal de *Azul e dura* e a de dois outros romances da literatura feita no momento presente seja interessante para revelar um ponto central para a análise do romance de Beatriz Bracher: o distanciamento em relação ao ponto de vista do narrador assumido como princípio estruturante da obra. Estamos pensando no livro de Reinaldo Moraes, *Pornopopeia*⁵³, e no *Leite derramado*⁵⁴, de Chico Buarque. Essas duas obras da literatura contemporânea lançam

⁵³ MORAES, Reinaldo, *Pornopopeia*, São Paulo, Ponto de Leitura, 2011

⁵⁴ BUARQUE, Chico, *Leite derramado*, São Paulo, Companhia das letras, 2009

mão da estratégia machadiana do narrador posto em situação para expor os desmandos de nossas elites no momento presente. A comparação é interessante na medida em que nos ajuda a definir a especificidade do olhar da narradora de *Azul e dura* e, além disso, porque joga luz sobre a maneira como esses dois romances dão representação aos impasses que se colocam para os autores brasileiros contemporâneos; estamos pensando mais especificamente no modo como esses dois autores se entroncam na tradição crítica com a qual estamos dialogando o tempo inteiro em nossa análise do romance de Beatriz Bracher.

Em *Leite derramado*, de Chico Buarque, Eulálio Assumpção, o protagonista centenário, moribundo, internado em um hospital popular, decide narrar a saga de sua família, umas das mais tradicionais e importantes do país. Nesse caso o personagem é o avesso de Mariana: apesar de pertencer a uma linhagem ilustre, a riqueza de sua família se vê dilapidada em virtude da inadequação às exigências impostas pelos sucessivos ciclos de modernização nacional, e essa diferença já garante desde o início o distanciamento em relação ao narrador: trata-se de um velho demente acamado que arroga privilégios perdidos há muito tempo. Não é possível saber ao certo quem são os interlocutores do moribundo que agoniza em hospital decrépito: na maioria das vezes enfermeiras a quem o protagonista se dirige pensando tratar-se de alguma secretária encarregada de registrar suas memórias, às vezes sua própria filha. Nem sabemos ao certo se os interlocutores realmente existem: acamado e sob efeito de morfina, poderíamos supor um longo monólogo que apresenta o ponto de vista de um narrador, que gozou em outros tempos de todos os privilégios de classe, mas que agora é incapaz de perceber que não ocupa mais uma posição de prestígio.

O humor do livro de Chico o aproxima da estratégia machadiana, tal como a descreve Roberto Schwarz: da mesma forma que Machado de Assis, ousando desacatar os pressupostos da ficção realista, cria um narrador humorístico e agressivamente arbitrário, capaz de ir contra todas as normas e convenções operantes, sem contudo negar-lhes o estatuto de meia-vigência adequado a um país periférico, e consegue com essa estratégia dar representação realista adequada à matéria histórica que compõe sua obra. Chico Buarque cria um relato, e uma personagem, em tudo alinhados à experiência contemporânea sem deixar de captar em negativo as especificidades dos problemas ligados a relações sociais locais. O narrador de *Leite derramado* é o sujeito acamado, prestes a morrer em um hospital caindo aos pedaços, mas que não abdica de

suas prerrogativas de classe nem mesmo quando tudo a sua volta contradiz suas presunções. Nesse caso, estamos diante de um narrador demente que nos revela sem qualquer pudor quadros grotescos de reprodução do preconceito. Se, por um lado, a perda progressiva de memória cauciona no plano da verossimilhança psicológica as discrepâncias entre autoimagem e realidade, por outro lado, é essa mesma cegueira diante do real que garante a comicidade nada ingênua do livro.

O narrador de *Leite derramado* é construído a partir de uma leitura específica do processo de modernização do país, que inclui pensadores como Sérgio Buarque, Celso Furtado, Antonio Candido, para mencionarmos apenas alguns dentre os grandes nomes da tradição moderna de interpretação do Brasil, para quem o peso de um passado que persiste sob a forma de relações sociais arcaicas seria ultrapassado uma vez que a formação do país fosse completada. É a noção de formação, portanto, enquanto ideia reguladora capaz de fornecer um horizonte para balizar as vicissitudes da constituição do país, que se coloca em causa no romance de Chico, por meio da representação do papel das elites no processo de modernização. Estamos pensando na noção de formação que permeia todas as esferas do pensamento nacional, cuja matriz mais bem acabada se dá no âmbito da literatura, muito bem definida por Paulo Arantes em seu ensaio “Providências de um crítico na periferia do capitalismo”⁵⁵ Nesse ensaio Arantes analisa o conceito de formação da literatura brasileira desenvolvido por Antonio Candido em *A formação da literatura brasileira*⁵⁶. A análise de Arantes explicita a preocupação que orienta a noção da formação da literatura brasileira, qual seja a da superação da dicotomia determinada por aquilo que Candido chamou de nossa dupla fidelidade, enquanto nação colonizada, nossa produção intelectual e cultural sempre oscilou entre o dado local e o modelo vindo das nações centrais que nos serviam de padrão a ser assimilado. Essa condição é superada nas letras nacionais a partir do momento em que se reúnem as condições necessárias para que se constitua um sistema que integre obras, leitores e autores, momento em que se pode dizer que a literatura brasileira está formada, e esse momento é identificado por Candido na obra de Machado de Assis. A obra de Machado de Assis representa a superação das limitações que marcavam as letras nacionais na medida em que representa o ponto final de um processo de acumulação que culmina em uma literatura que ganha autonomia em relação aos sistemas literários que

⁵⁵ ARANTES, Paulo, *Sentido da Formação*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

⁵⁶ CANDIDO, Antonio, *A formação da literatura brasileira*, São Paulo, Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2009

lhe servem de modelo. A literatura produzida pela ex-colônia já pode ser medida por paradigmas produzidos pelo sistema literário independente, ela não é inferior ao modelo nem melhor que ele. No processo de estudar a formação de uma literatura nacional em contraposição a uma ordem colonial, especificando suas peculiaridades, Candido deu os primeiros passos decisivos para a formação de uma cultura crítica na periferia, de acordo com Maria Elisa Cevasco⁵⁷.

O ideal formativo extravasa o domínio da literatura, âmbito em que nossa formação se completa em primeiro lugar conforme demonstrou Antonio Candido, e consagra-se como um instrumento de conhecimento valioso para todas as áreas de pensamento sobre o país, como confirma o ensaio de Maria Elisa Cevasco citado. A noção de formação permite que se dê conta da complexidade de nossa condição de país periférico em relação aos países centrais que sempre nos serviram de modelo em todos os aspectos, da cultura à economia. Esse modelo foi tão profícuo que ainda nos fornece a chave de leitura para obras que estão sendo produzida hoje, como é o caso do romance de Chico Buarque.

Ao acompanhar a rememoração do protagonista de *Leite derramado*, é a galeria das personagens ilustres da classe dominante do Brasil que desfila diante do leitor, só que tingidas de sarcasmo e humorismo pela ambiguidade com que o autor manipula a representação. Conhecemos o avô abolicionista do narrador que pretendia devolver os escravos libertos à África, e lucrar com a situação, em vez de integrá-los à sociedade; da mesma forma nos é apresentado o barão negreiro da época anterior, motivo de glória para a família e para Eulálio, mesmo sendo condenado pela posteridade. Estamos acompanhando de perto a análise de Roberto Schwarz, em seu artigo para o jornal *Folha de São Paulo*, “Brincalhão, mas não ingênuo”⁵⁸, publicado por ocasião do lançamento do livro, que chama a atenção para a maestria literária com que Chico Buarque utiliza o narrador de antontem como artifício para sobrepor e confrontar as épocas: “trazendo escravos ou mandando-os de volta, cobrando e torrando comissões ilegais, os Assumpção vão cumprindo seu papel de classe dominante, europeizadíssimos e fazendo tudo fora da lei. A dissonância entre autoimagem e a imagem que a história fixaria deles em seguida – mas será que fixou? – impregna a narrativa de comicidade

⁵⁷ CEVASCO, Maria Elisa, “The São Paulo Fraction: the lineaments of a cultural formation”, *Mediations*, v.28

⁵⁸ SCHWARZ, Roberto, “Brincalhão, mas não ingênuo”, *FSP*, 28/03/2009

politicamente incorreta do início ao fim”⁵⁹. O humor na obra de Chico é utilizado para explicitar em que pé estamos no momento atual, em que as esperanças de cumprimento do projeto de modernização do país já não mais estão no horizonte histórico, como confirma a leitura de Schwarz baseada na análise de Robert Kurz⁶⁰. O humor cria o distanciamento necessário e leva o leitor a refletir sobre a realidade que o cerca, marcada pelo agravamento das contradições herdadas de nosso passado colonial, que não foram superadas em virtude da dinâmica de reposição do atraso que domina nosso processo de modernização, e nem demonstram sinais de serem superadas.

Outro romance contemporâneo que se aproxima da estratégia autoral machadiana, conforme a definiu Schwarz, é *Pornopopeia*. Interessa-nos para os propósitos de nossa pesquisa a análise desenvolvida por José Virgínio Marques Filho, que acompanha a evolução dos narradores protagonistas dos três romances de Reinaldo Moraes,⁶¹ *Tanto Faz*, *Abacaxi* e *Pornopopeia*, mais especificamente a evolução no ponto de vista dos três romances: os dois primeiros narrados pelo mesmo narrador, na virada da década de 1980, e o último narrado por outro narrador, já em 2006. Os narradores desses romances são representantes da classe média paulista, uspianos com “fumos artísticos de esquerda”. Todos rejeitam encaixar-se em um projeto de vida determinado pela organização do mundo administrado do trabalho. No país em que o estatuto de meia-vigência da lei é a regra, os três protagonistas sabem se valer dos privilégios que lhe garantem sua posição social para tirar todo tipo de vantagem. Não se trata nessas obras de representantes da mais alta elite como no romance de Bracher e de Chico Buarque, ainda que nesse último caso estejamos falando de um representante falido que não se dá conta de sua real situação; nos três romances de Moraes estamos lidando com a camada média da sociedade. Interessa-nos chamar a atenção para a hipótese defendida por José Virgínio de que esses três livros sofrem uma gradação rumo à negatividade devido aos desdobramentos da etapa avançada do capitalismo e suas consequências na periferia, o que seria captado pela ótica dos narradores. De fato, tentando reconstituir o raciocínio de José Virgínio, e assumindo o risco de deturpá-la por nossa eventual má leitura, ao acompanharmos o arco temporal que vai de *Tanto*

⁵⁹ *Idem, ibidem*

⁶⁰ KURZ, Robert, *O colapso da modernização*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993

⁶¹ Acompanhamos a análise de José Virgínio Marques Filho em curso junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo sob orientação de Edu Teruki Otsuka.

*faz*⁶² a *Pornopopeia*, estamos lidando com o período mais ou menos de duas décadas de nossa história, que vai desde o momento de distensão da ditadura, passa pela redemocratização e culmina com o fim do primeiro mandato de Lula. Estamos no fim de século descrito na análise de Roberto Schwarz⁶³ e os narradores-personagens de Reinaldo Moraes apostam todas as suas fichas na possibilidade de um projeto de vida que escape às determinações rígidas da lei e da ordem.

O narrador de *Pornopopeia* é um diretor de cinema, premiado por uma única obra que lhe rendeu aura de cineasta maldito, que se vê obrigado a se dedicar à direção de anúncios publicitários e vídeos institucionais, além das produções de filmes pornográficos na atualidade. Zeca experimenta na pele, em sua vida por via do universo do cinema dominado pelo avanço da indústria cultural, o esgotamento de todas as possibilidades de uma vida que fuja aos imperativos da sociedade do trabalho, ainda que, ou justamente por esse motivo mesmo, essa possibilidade lhe seja facultada em virtude de posição social privilegiada. O que se anunciava como um meio de vida alternativo, e que parecia estar ao alcance dos dois outros narradores de Moraes, é desmentido pela trajetória de Zeca, o ponto de chegada desse processo. Sua aposta em um estilo de vida que escape ao mundo organizado do trabalho acontece em um momento em que as apostas desse tipo já foram desmentidas pelos acontecimentos históricos recentes ligados aos desdobramentos do capitalismo avançado em escala planetária.

Retomemos a comparação com o romance de Beatriz Bracher. Não parece ser possível pensarmos que a estratégia autoral machadiana tal como foi definida por Roberto Schwarz esteja operando em *Azul e dura*, na medida em que a configuração formal do romance não pressupõe o distanciamento que as obras de Chico Buarque e Reinaldo Moraes pressupõem, muito pelo contrário, em *Azul e dura* o leitor é constantemente interpelado a se colar ao ponto de vista da narradora, condoendo-se de seu sofrimento, conforme estamos tentando demonstrar. A dificuldade de distanciamento provocada pela forma do romance decorre, entre outras coisas, do fato de que em muitos momentos a narradora personagem parece estar defendendo uma posição avançada em relação às convenções burguesas. A rememoração de Mariana dá

⁶² MORAES, Reinaldo, *Tanto faz/Abacaxi*, São Paulo, Companhia das Letras, 2011

⁶³ SCHWARZ, Roberto, “Fim de século” In: *Sequências Brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999

ênfase ao sofrimento que é o da mulher que tem que lutar em uma sociedade machista, feita para beneficiar os homens: a crise de Mariana está fortemente ligada à opressão sofrida pelas mulheres dentro do casamento – veremos como é justamente no momento em que as relações de opressão da mulher são retratadas que o romance produz o maior efeito de justificação da narradora. Da mesma forma, o leitor facilmente pode se compadecer pelo sofrimento da mulher que entra em crise por relutar em aceitar privilégios de classe que poderiam facilmente isentá-la de culpa. O romance cria um efeito de justificação que solicita o compadecimento do leitor o tempo todo: Mariana sofre como qualquer outra as opressões do mundo patriarcal, tem dilemas morais como todas as pessoas.

Retomemos o contraste com *Pornopopeia*, o narrador desse romance é o ponto final de uma trajetória rumo à negatividade iniciada em *Abacaxi*: o humor, a própria construção do narrador que resvala o tempo todo em uma postura machista, fascista, homofóbica, patriarcal e autoritária são marcas que o distinguem dos narradores dos dois outros livros e colaboram para que se estabeleça distanciamento crítico. Essa diferença em relação ao narrador de *Tanto faz* e *Abacaxi* já é indício do nível de autoconsciência formal de *Pornopopeia*, no sentido de explorar até as últimas consequências a negatividade de Zeca. O que o romance coloca em causa, mais uma vez retomando o raciocínio de José Virgínio, é o impasse enfrentado por certa esquerda, uma esquerda com fumos artísticos, que acompanha o estado atual da desmobilização do ideal de integração nacional como pode.

Dessa forma há uma diferença fundamental entre *Pornopopeia* e *Azul e dura* no que diz respeito ao ponto de vista do romance: o distanciamento em relação ao narrador protagonista pressuposto pela configuração formal da obra. O mesmo pode ser dito se compararmos *Azul e dura* a *Leite derramado*. Ainda hoje a estratégia autoral machadiana de expor os desmandos de classe do narrador a partir do ponto de vista que estrutura a obra está operando nos romances contemporâneos de Chico Buarque e de Reinaldo Moraes, que atualizam a estratégia machadiana alcançando distanciamento em relação ao narrador por meio do humor, expondo dessa forma, como é forçoso constatar, que a situação não mudou tanto assim desde os tempos de Machado.

Aqui chegamos ao ponto que nos interessa analisar de perto a partir do cotejamento dessas três obras. É certo que o efeito criado pela exposição do sofrimento da narradora restringe a possibilidade de distanciamento crítico, mas é possível aproximar os romances dos três autores pela forma em que estão neles configurados aspectos cruciais do momento histórico que vivemos, marcado pelos desdobramentos do fechamento de perspectivas, pela desagregação e pelo desmanche das expectativas de integração nacional, como têm mostrado as análises de vários pensadores interessados em examinar à luz da atualidade as categorias da tradição crítica de interpretação do país regulada pelo ideal formativo que balizava o processo de modernização nacional, principalmente, Roberto Schwarz e Paulo Arantes. Estamos pensando aqui no modo como cada um desses autores coloca em causa o esgotamento das esperanças nutridas pelo ideal formativo que pautou nosso processo de modernização. Chico Buarque e Reinaldo Moraes buscam na estratégia machadiana atualizar a negatividade da obra de Machado de Assis, que já apontava para a impossibilidade de que o modelo formativo se completasse. Nesse sentido, é possível perceber a relação dos romances dos dois autores discutidos com a tradição crítica de interpretação do país, para a qual a noção de formação era essencial: está inscrita nessas obras a derrocada do ideal formativo desmentido pelos rumos históricos. Em *Leite derramado*, pela perspectiva do narrador centenário, que nasceu no seio de uma família que sempre determinou os rumos da história do país, e que ainda se arroga privilégios de classe, sem se dar conta de seu próprio declínio; nos três romances de Reinaldo Moraes, pela perspectiva da classe média que coloca em xeque os rumos tomados pela história do país do período da redemocratização até o momento presente.

Em *Azul e dura* o mesmo processo é captado pelo olhar da mulher rica que pertence aos mais altos estratos elite nacional, que soube se ajustar e garantir seus privilégios na nova ordem do mundo. É, portanto, a partir do ponto de vista específico da representante da elite que se expõe o quadro atual marcado pela ausência de perspectivas de mudança. Ao acompanharmos o percurso de Mariana, acompanhamos de uma perspectiva muito particular a representação do momento presente. O incômodo e a insatisfação da narradora, sentimentos que estão na base de sua crise existencial como estamos tentando demonstrar, estão diretamente ligados ao quadro de desagregação social que impera nos dias que correm. Ao mesmo tempo em que ela goza de todos os privilégios garantidos por sua posição social, ela se sente presa dentro de

sua condição de classe em um mundo em que a violência cresce em decorrência do aumento de desagregação social. É esse sentimento ligado ao olhar específico dessa narradora que estamos tentando definir, poderíamos chamá-lo, ainda que de maneira pouco precisa, de olhar de uma “elite esclarecida”. Vimos como o conflito da narradora se condensa em torno de várias questões ao longo do romance: no patriarcalismo em sua relação com o marido e nas relações das mulheres em geral; nas relações de favor que pautam a sociabilidade brasileira de cima abaixo, desde o delegado, que tenta manipulá-la buscando valer-se da influência do sogro de Mariana até as relações com figuras que se aproximam de agregados, como é caso de Dona Carlota e seu marido; e, até mesmo, na cordialidade que permeia as relações com seus subalternos, tanto com as empregadas dentro de sua casa, como com os empregados da família. O romance dá forma a um olhar peculiar, de uma narradora-personagem que se sente obrigada a conviver com todos os problemas que mencionamos, já nossos velhos conhecidos, agora em novas configurações ditadas pelos arranjos necessários para se acompanhar a ordem mundial orquestrada pelo capital. O drama que o relato encena é o do fardo da mulher rica que deve lidar com a miséria herdada de nosso passado colonial.

É nesse sentido que acreditamos configurar-se em *Azul e dura* um olhar específico: a narradora-personagem é alguém capaz de mobilizar as categorias desenvolvidas pela teoria de interpretação do país, ainda que diluídas pelo senso comum, para compreender qual é o seu lugar na sociedade de hoje. Podemos pensar que o olhar que o relato constrói é o olhar que se quer o de uma “elite esclarecida” porque ela é capaz de se mostrar sensível aos problemas dos menos favorecidos, seja em seu entorno, como é o caso de Dona Carlota, seu marido e sua filha, seja em um círculo mais amplo, incluindo-se aí todas as mazelas que afligem nossa sociedade hoje. Essa preocupação com o outro de classe, muito bem construída pela narrativa, constitui o limite de formalização de *Azul e dura*: é difícil alcançar distanciamento dessa narradora que tem sua vida afetada de forma tão drástica, seja pelo peso que as convenções burguesas impõem às mulheres, seja pelos problemas que derivam do quadro de injustiça social que acabam afetando os membros de sua classe de maneira direta ou indireta.

Apesar da consciência dos problemas que marcam nossa sociabilidade que se materializam nos temas que rondam os questionamentos da narradora movida pela

culpa, Mariana não hesita em se beneficiar de sua condição de classe privilegiada, ainda que para tanto ela reproduza os mesmos problemas que o relato expõe.

O interesse do livro está no ponto de vista por ele forjado: a narrativa centrada no sofrimento de Mariana pinta para o leitor um quadro no qual não há alternativa, no estágio atual do mundo, para a narradora a não ser sua acomodação no tempo sinistro em que vivemos. É dessa forma que compreendemos o período de 1964 como uma sombra que se projeta no romance, conforme mencionamos na introdução: o golpe vem soterrar todas as expectativas de mudança que um dia chegaram a animar o pensamento e a ação sobre o país para a implementação de direitos para o imenso contingente de pessoas que sempre viveram aquém das condições mínimas de cidadania. A narradora-protagonista opta por resignar-se à situação catastrófica do momento presente, aceitando o lugar que deve ocupar na organização de tudo a seu redor, e apela para que o leitor acabe por aderir a seu ponto de vista.

Em *Azul e dura* se inscreve o impasse geral que se coloca para a literatura brasileira contemporânea. Ao definir a literatura contemporânea, Karl Erik Schollhammer chama atenção para o fato de que

o desafio contemporâneo consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico. Agir conforme essa condição demanda um questionamento da consciência histórica radicalmente diferente do que se apresentava para as gerações passadas, como, por exemplo, o otimismo desenvolvimentista da década de 1950 ou do ceticismo pós-moderno dos anos 1980. O passado apenas se presentifica enquanto perdido, oferecendo como testemunho seus índices desconexos, matéria-prima de uma pulsão arquivista de recolhê-lo e reconstruí-lo literariamente. Enquanto isso, o futuro só adquire sentido por intermédio de uma ação intempestiva capaz de lidar com a ausência de promessas redentoras ou libertárias."⁶⁴

Se já não é mais possível nutrir nenhum tipo de esperança que o presente modernista permitia supor, no presente contemporâneo qualquer possibilidade de conciliação é negada de antemão. Resta, dessa forma, como marca da literatura

⁶⁴ SCHOLLHAMMER, Karl Erik, *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2009, p.16

produzida hoje a intuição de uma dificuldade de intervir e recuperar a aliança com o momento presente.

O impasse que se coloca para a produção literária contemporânea, da forma como é definido por Schollhammer, ganha forma em *Azul e dura* pelo ponto de vista que organiza o romance: a ausência de perspectivas que está no cerne do dilema vivido pela protagonista é uma forma de fazer reverberar a ausência de saída que parece ser a característica fundamental do momento presente.

O legalismo da narradora

Uma questão importante que pode nos ajudar a definir o sentimento de esgotamento característico do olhar da narradora protagonista é sua frustração e insatisfação. Se não quisermos aderir acriticamente ao ponto de vista do romance é necessário um esforço de compreensão do que está na raiz desse sentimento de impotência, frustração e indignação que se cristaliza em torno de alguns temas ao longo da narrativa, como é o caso do legalismo de Mariana.

Já vimos como a partir do relato é possível montar a imagem da mulher que aos poucos perde o controle sobre a própria vida, à medida que as obrigações e responsabilidades que o universo da vida burguesa impõe às mulheres paulatinamente se instalam. É esse o quadro retratado pelas memórias que reconstroem todas as etapas da vida da narradora, como demonstramos no capítulo anterior. Para além de todas as obrigações que constituem as tarefas destinadas às mulheres na divisão burguesa tradicional do trabalho, existe um fator agravante, qual seja, as complicações que decorrem da falta de observância generalizada das regras de conduta que garantem o convívio civilizado. Uma das maneiras pelas quais é representado o agravamento do quadro depressivo da narradora é o exacerbamento de seu legalismo.

Pelo olhar retrospectivo das memórias da narradora, sua atitude aguerrida diante dos problemas que encontra na sociedade é entendida como uma das causas do lento processo de agravamento de seu estado de depressão:

as contravenções alimentavam minha euforia, assim como o analfabetismo a do professor, a doença a do médico, e a miséria, não pensava na miséria. Entrei para a associação dos moradores de bairro e distribuía cartas aos vizinhos contra os cocôs de cachorro nas calçadas, contra os vendedores ambulantes, alertando para a maneira correta de amarrar os sacos de lixo, participava de reuniões na Prefeitura exigindo maior vigilância sobre escapamentos dos ônibus, o barulho após às dez da noite. Em minha alucinação comecei a me sentir, eu sim, um Deus responsável por alterar. O quê? O jeito, o tato, o molejo. Ia perdendo os resquícios da ternura que a maternidade me trouxera.⁶⁵

No momento em que seus filhos já estão crescidos e não necessitam mais de seu cuidado constante Mariana opta por voltar a se dedicar a sua profissão. O momento em que a mulher que sempre cuidou exclusivamente do lar sente-se desnecessária, seja porque seus filhos já conquistaram maior independência, seja porque o marido dedica cada vez mais tempo ao trabalho é um momento difícil e acompanhado normalmente pelo agravamento de um quadro depressivo. Não deixa de ser irônico que seu primeiro trabalho seja um projeto para o governo do Rio de Janeiro criando material para campanha de educação no trânsito para a implantação do novo Código (nesse momento o acidente com Nicole ainda não havia ocorrido).

Não é difícil perceber o quadro de depressão que se desenvolve e aprofunda na mulher que volta a trabalhar depois de ter se dedicado vários anos a cuidar de sua família, movida pelo que se convencionou chamar de "síndrome do ninho vazio". Nesse sentido, seu sofrimento é o mesmo de qualquer mãe que não se sente mais útil para sua família, que precisa buscar afazeres para preencher o vazio de sua vida. O efeito de compadecimento pela exposição do sofrimento íntimo da narradora atinge pontos altíssimos em passagens como essa. Nessa passagem específica, o sofrimento da narradora aparece associado ao desgaste provocado por todos os problemas sociais que a afetam, e eles são tantos e de ordem tão diversa que a levam a adotar uma postura extremamente rígida em resposta a todo tipo de irregularidade que encontra ao seu redor. A postura da narradora diante desse quadro se torna tão rígida que ela passa a se questionar se não acabou se tornando dura demais consigo a ponto de perder os resquícios de ternura que a maternidade lhe trouxera.

⁶⁵ BRACHER, Beatriz, *Azul e dura*, p. 94

Nesse ponto as memórias estabelecem uma oposição entre, de um lado, o rigor da lei, a impessoalidade do sistema legal e, de outro, o espaço de liberdade do sujeito, que pode ou não cumprir a lei, espaço que admite certa flexibilidade. Essa oposição é regida pelo contraste entre o dever e o poder. A lei não admite qualquer tipo de questionamento, ela é impessoal, deve ser seguida independentemente da vontade e arbítrio do sujeito; ela é regida pelo dever do qual ninguém pode se esquivar sem ser punido. Por oposição ao rigor da norma, o espaço de liberdade do sujeito; espaço regido não pelo dever, mas pelo poder: aqui estamos mais na esfera do arbitrário, da livre determinação, da acomodação das regras às circunstâncias. Não é difícil perceber que as esferas que se delimitam dessa forma são a do espaço público, em que deve imperar o respeito às regras que garantem a organização social, e a do mundo privado, do espaço reservado à família e ao círculo restrito das pessoas próximas, em que existe espaço para a flexibilização das normas, em que contam as várias atenuantes das situações específicas do caso particular. O romance encena a crise da mulher que oscila entre essas duas esferas, a da regra inflexível e a do familismo; a esfera do dever e a esfera do poder.

O que significa para a narradora perder os resquícios que a maternidade lhe trouxera senão assumir uma postura que a coloca do lado inflexível da lei e do dever. Esse traço de seu comportamento, empenhado em colocar-se do lado do que é justo e de acordo com a lei, revelado por suas memórias será salientado para mostrar de que forma a consciência movida pela culpa leva Mariana à extrema rigidez capaz de eliminar todo traço de ternura e maleabilidade. O relato cria, dessa forma, a imagem da senhora casada, exemplar na criação de seus filhos, cumpridora de todas as regras, que acaba tendo que empreender uma cruzada contra tudo o que colabora para a desordem e a confusão causadas pela falta de observância crônica a regras, na opinião da narradora, característica inata do sujeito brasileiro:

No jantares com amigos sempre tinha opiniões enfáticas. O legalismo evoluiu em mim como uma doença. Defendia o novo código de trânsito com penalidades maiores, criticava a perversão de nossa justiça, o abuso de poder da polícia, a falta de empenho dos amigos em ensinar os filhos a ensinarem as regras estabelecidas, na escola, no prédio, na cidade.⁶⁶

⁶⁶ *Idem, ibidem*, p. 60

O enrijecimento da postura da narradora é construído como decorrência direta dos problemas que a cercam, que vão desde o descaso dos pais em relação à educação de seus filhos até o código de trânsito, os desmandos da polícia e a perversão de nossa justiça. A autoimagem criada pela rememoração é a da mulher que se esforça por purgar sua consciência atormentada pela culpa, chegando ao limite de se tornar uma pessoa intolerante e extremamente inflexível. O legalismo de Mariana colabora para que se construa a imagem da mulher que não quer compactuar com qualquer tipo de injustiça, como se o legalismo fosse maneira eficiente de se opor a todo tipo de injustiça. Esse aspecto do legalismo da narradora pode ser mais bem analisado a partir da cena em que a narradora se recorda de um episódio ocorrido justamente no trajeto para a produtora em que realiza o trabalho para a campanha de conscientização a respeito das reformas introduzidas com o novo código de trânsito. O capítulo abre-se com a constatação: “Sempre respeitei a lei. Mas sou distraída, e grande. Tenho muitos ossos, o carro também era grande. Quando se é grande e distraída é difícil não fazer mal aos outros.”⁶⁷ A partir dessa observação passamos a acompanhar o momento em que, presa no engarrafamento carioca, Mariana entrega-se a devaneios a caminho do trabalho. Nesse momento o acidente com Nicole ainda não havia ocorrido, mas o olhar retrospectivo se encarrega de associar fragmentos esparsos de suas memórias criando um efeito particular. No caso da cena em questão a memória reconstitui o devaneio da motorista presa no trânsito: a fala do marido ressoa cobrando atenção redobrada, uma vez que estão espalhados em muitos lugares ao mesmo tempo (Jorge está se referindo a sua família), na casa, no carro, na fazenda, têm muitos flancos para cuidar. A imagem de um gigante, vulnerável porque tem muitas partes expostas que precisam ser protegidas, como em um sonho, inverte-se e agora, em vez de vítima, o gigante transforma-se em um orco devorador de florestas, um ser monstruoso capaz de devastar tudo a sua frente. Momentos de devaneio, como esse, tornam-se frequentes nesse período de sua vida, sinal de alheamento à realidade decorrentes do quadro de depressão que se instala lentamente. No devaneio da narradora pode-se perceber a oscilação entre a posição de vítima e de causadora da opressão: o gigante, associado a ela e sua família, é vulnerável porque tem muitos flancos expostos, mas ao mesmo tempo é um orco devorador de florestas. A associação com seu conflito pessoal é evidente, ainda mais sabendo que os devaneios no trânsito acontecem no caminho para o trabalho em que ela realiza uma

⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 92

campanha para a conscientização do motorista a respeito das mudanças na lei de trânsito. O projeto em que Mariana está envolvida é a criação de um vídeo para a campanha de divulgação do novo código de trânsito. A campanha que ela desenvolve baseia-se na ênfase que dá à impessoalidade da lei e ressalta não aquilo que o motorista pode fazer, mas sim as suas obrigações no trânsito e as sanções decorrentes da infração à regra. Em um dos vídeos um garoto tipo surfista guia o carro com a namorada ao lado na orla carioca, não presta atenção ao sinal vermelho e atropela um menino correndo na faixa de pedestres; a câmera fecha no rosto do menino tentando se proteger da colisão, ruído de batida e o letreiro sobre fundo "vermelho vibrante com grandes letras pretas - Ele morre, você é preso"⁶⁸ Logo após a cena, a exibição do artigo do código aplicável à situação. Todos os vídeos exploram situações cotidianas, com a ênfase nos deveres dos motoristas, todos eles pessoas comuns em que causam acidentes pelo descumprimento da norma, e devem arcar com as responsabilidades de seus atos. As campanhas das agências concorrentes preferem apostar em um outro tipo de persuasão, menos austero, apelando para uma linha baseada não nos deveres dos motoristas, mas sim no poder de cada um de respeitar as leis de trânsito, e assim se igualar ao comportamento das pessoas de primeiro mundo.

Os concorrentes haviam optado por uma linha mais leve, dos poderes. Você pode parar antes da faixa dos pedestres, você pode não fechar cruzamentos, não parar em fila dupla quando for buscar seus filhos no colégio, isso é legal, é sofisticado, você vai ser primeiro mundo, gente fina. Os meus filmes diziam: é seu dever parar no sinal vermelho, é sua obrigação dar preferência aos pedestres etc.⁶⁹

A relação que se pode fazer entre os devaneios da motorista presa no trânsito carioca, que dá livre curso a imagens de gigantes, que ora são os mendigos esmolando no meio dos carros parados, ora sua própria família representada pelo orco devorador de florestas, e seu sentimento de culpa por ter atropelado e tirado a vida de Nicole é instantânea. Principalmente se pensarmos que a cena constrói-se pela oposição entre dever e poder no que se refere à conduta dos motoristas de trânsito, mas que extrapola esse domínio para reverberar em várias outras situações atingindo todos os aspectos do convívio em sociedade. Não de qualquer sociedade, mas de uma sociedade

⁶⁸ *Idem, ibidem*, p. 93

⁶⁹ *Idem, ibidem*, P. 94

extremamente desigual a ponto de gerar as distorções de tamanho que percorrem toda a cena.

No trânsito parado, eu brincava de percorrer os espelhos de meu carro e abarcar, como uma lente de 180°, os pontos notáveis do Rio de Janeiro. No espelho esquerdo, a alameda de paus mulatos, pernas musculosas de gigantes dourados. Entre os carros andava um senhor longilíneo e amêndoa, com roupas brancas, apenas uma perna e apoiando-se num cajado alto, esmolava sereno. Quando os carros andavam ele ficava no meio do movimento, o pano branco de sua perna sem perna tremulava, e ele imóvel. Imaginei Deus nos olhando lá de cima, um bando de formiguinhas barulhentas indo de lá para cá, pequeninas e cheias de si no meio da imobilidade grandiosa da natureza, e aquele ponto branco-amêndoa fazendo parte do vagar dos rochedos.⁷⁰

Não é difícil perceber na fantasia da motorista presa no engarrafamento o apelo para o imponderável, tudo aquilo que escapa aos desígnios e vontades individuais: somos todos formiguinhas espreitadas por Deus enquanto realizamos nossas pequenas tarefas, em nosso mundo microscópico. O ponto branco-amêndoa se destaca em meio ao turbilhão de pequenos carros é associado ao vagar grandioso dos rochedos, à imobilidade grandiosa da natureza. Esses mesmos pontos insignificantes do devaneio da narradora tornam-se gigantes, o gigante vulnerável porque tem muitos flancos vulneráveis a ataques, que se metamorfoseia em um orco devorador de florestas. Tudo é fluido como os sentimentos confusos da narradora atormentada pela culpa.

O aspecto mais importante dessa cena está, porém, na oposição entre dever e poder com que está construída a campanha, uma vez que Mariana define aí o lado em que se coloca. No desfecho da cena ela faz uma manobra proibida, uma conversão irregular, para escapar do trânsito e é surpreendida pelo guarda de trânsito. Segue-se a conversa em que o guarda interpela a infratora chamando-lhe a atenção para a irregularidade de sua conduta e para a necessidade de multá-la. Nesse embate a condutora reconhece o erro e chega a pedir que seja multada, pois não pode se atrasar para seu compromisso. No final é liberada sem qualquer penalidade, depois de mais algumas interpelações do guarda que a despede após certificar-se de que ela havia entendido que havia cometido uma falta e obter a promessa de que a conduta não mais se repetiria. O comportamento do oficial de trânsito representa tudo aquilo de que

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 92

Mariana afirma querer se afastar: a flexibilização das normas de acordo com critérios subjetivos e circunstanciais, o desrespeito à regra impessoal em favor do arbítrio do representante da lei que decide ou não punir de acordo com considerações que extrapolam o domínio da aplicação estrita da norma prevista para o caso. Mais do que para qualquer outra pessoa é para ela mesma que ela afirma isso. Mais uma vez surge o confronto entre a lei e o familismo.

Todos nós, em seu devido lugar hierárquico, somos deuses. (...) Perdoar é magnânimo e punir, impessoal, a lei pune, o homem perdoa. Entendia seu guarda, podia enfrentá-lo, multe-me logo, agora às três, que eu tenho um compromisso e ao posso faltar por causa de você.⁷¹

Na cena que estamos analisando Mariana o momento de fantasia é interrompido bruscamente quando percebe estar atrasada, na pressa ela faz uma conversão irregular e segue-se a interpelação do oficial de trânsito. Ao sair de seu devaneio, a narradora imediatamente reassume sua posição legalista, volta ao controle. Mariana desperta para a realidade de sobressalto como se acordasse para a realidade interpelada por um estímulo do mundo exterior que perturbasse seu estado de vigília. A lembrança do compromisso cumpre aí a função do elemento da realidade que interfere em nossos sonhos, como o barulho do despertador insistindo em nos despertar. Muitas vezes esse estímulo externo é incorporado ao nosso sonho para que permaneçamos adormecidos: sonhamos que estamos dormindo e o despertador toca, assim permanecemos adormecidos. Essa é a situação explorada pela interpretação lacaniana do conhecido sonho do filho queimando. Aqui reconstituímos a argumentação de Žižek em “Como Marx inventou o sintoma”. Reproduzimos o sonho analisado por Freud:

um pai estivera de vigília à cabeceira do leito de seu filho enfermo por dias e noites a fio. Após a morte do menino, foi deitar-se no quarto ao lado, mas deixou a porta aberta, de modo a poder enxergar de seu quarto o aposento em que jazia o corpo do filho, cercado por velas altas. Um velho fora encarregado de velá-lo e sentara-se ao lado do corpo, murmurando preces. Após algumas horas de sono, o pai sonhou que o filho estava de pé junto a sua cama, puxava-o pelo braço e lhe sussurrava em tom de censura: “Pai, não vês que estou queimando?” Ele acordou, notou um clarão intenso vindo do quarto, correu até lá e constatou que o velho vigia pegara no sono, e que a mortalha e um dos

⁷¹ *Idem, ibidem*, p.94

braços do cadáver de seu amado filho tinham sido queimados por uma vela acesa que caíra sobre eles.⁷²

De acordo com a interpretação comum do sonho, o estímulo externo que incomoda o sono é incorporado pelo sonho permitindo que se prolongue o estado de adormecimento, que é interrompido somente quando o estímulo do mundo exterior se torna intenso demais. No entanto, a lógica do despertar, segundo a interpretação lacaniana, é totalmente oposta: o sujeito acorda, não pela intensificação da irritação externa, mas porque se defronta com algo no sonho mais apavorante do que a realidade externa. No caso do sonho em questão, trata-se da culpa fundamental do pai. O indivíduo foge para a realidade para escapar ao Real de seu desejo.

Se não estivermos enganados, algo semelhante ocorre no despertar do devaneio de Mariana. Ao confrontar-se nos momentos em que dá livre curso a seus devaneios com questões com as quais não consegue lidar, ligadas à culpa pelo acidente de Nicole, ela volta para a “realidade” para não ter que encarar seu mais terrível temor, ao Real de seu desejo, conforme a teoria de Lacan que tentamos acompanhar. Ao pedir para ser multada, Mariana coloca-se do lado do dever, da cidadã que quer assumir inteiramente suas responsabilidades e pagar por elas, sem se valer de qualquer esquema que fuja ao cumprimento estrito da lei. Essa é a imagem que Mariana esforça-se por construir de si mesma e que define o tom das memórias: de alguém consciente de suas obrigações e que não quer se furtar a responsabilidade pelos seus atos. Essa mesma mulher, cônica e respeitadora das regras, tem que conviver em um país em que toda sorte de desvios e descumprimentos das normas instituídas se tornaram prática comum, o que a exaspera levando-a ao limite de suas próprias forças. Acreditamos que esse tema é crucial, e está na base de todo o projeto de rememoração, condensando-se em torno de algumas questões centrais, como já mencionamos, mas em nenhuma delas ele se revela de forma tão bem acabada como na questão do processo e julgamento de Mariana, e de todas as implicações que eles acarretam para a vida da narradora. Trataremos desses dois temas em seção especialmente dedicada a eles.

Antes de nos determos no julgamento e processo penal de Mariana, porém, gostaríamos de chamar a atenção para o outro aspecto da postura da narradora que mencionamos acima, e que precisa ser mais bem definido, pois compõe a natureza de

⁷² ZIZEK, Slavoj, “Como Marx inventou o sintoma” *In: Um mapa da ideologia*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1996, p. 322

suas memórias. A convicção da mulher que não hesita em pedir para ser multada ao ser surpreendida em uma manobra ilegal no trânsito é relativizada no momento da escrita. Vimos que a autoimagem criada pelas memórias é a da mulher que se coloca ao lado da lei, contra aquilo que identifica como um problema de nossa sociabilidade, a saber, a falta de internalização da regra, o desejo de adequar as normas às circunstâncias particulares, furtando-se aos rigores impostos pela validade universal da lei. Mas existe uma nuance que não pode ser deixada de lado, pois compõe aspecto importante para a caracterização da narradora-personagem: no momento da escrita de suas memórias o olhar retrospectivo parece revelar à narradora um aspecto até então pouco explorado de sua personalidade, a saber, a postura extremamente rígida, não só para com tudo e todos a sua volta, mas também para consigo. Mariana questiona sua própria conduta. Assim, a imagem da mulher que gradativamente vai perdendo o controle de sua própria vida é reforçada pela análise da interioridade sofrida no momento presente do relato, que busca em vários momentos, e particularmente nesse episódio entender como pôde ser tão cruel consigo, tão rígida a ponto de não compreender que o ser humano é falível, que todos podem errar, inclusive ela própria. As memórias se encarregam de aglutinar momentos diversos, o estado de devaneio não permite que nada se defina bem: o trânsito suscita a lembrança do acidente fatal, mas a mulher que causou a morte por um acidente no trânsito é a mesma mulher que trabalha em um projeto para que as mortes por acidente no trânsito sejam reduzidas. Da mesma forma que a imagem inicial do gigante, todas as posições se invertem pela escrita que mimetiza o convulsioneamento causado pela culpa da narradora. Quem afinal está certo, acaba por se indagar a narradora: o oficial de trânsito, que sabe ser magnânimo para além do rigor da lei, ou a infratora que não quer se furtar à penalidade prevista para seu caso? Apegar-se à lei de forma tão inflexível é realmente válido sempre? Essa dúvida no momento em que a narradora reconstrói sua trajetória de vida constitui uma questão bastante trabalhada no romance que é o exacerbamento da culpa de Mariana. O olhar que busca revelar a verdade mais íntima sobre a narradora – é esse o intuito declarado na abertura do romance – coloca questões o tempo todo que acabam por justificá-la.

No embate entre a lei e o familismo, em seu relato Mariana diz querer se associar à lei, ao cumprimento estrito da norma, e se distanciar daquilo que considera ser um problema de nossa cultura: a maleabilidade e falta de rigor com que o brasileiro lida com a norma. As memórias de Mariana ressaltam seu interesse pelo cumprimento

da lei o tempo todo, mesmo que isso signifique ser punida judicialmente. É forçoso, no entanto, que nos lembremos de que ao final de seu processo ela é inocentada por razões que ultrapassam a mera observância da norma, como veremos ao analisarmos o processo judicial. Interessa-nos nesse momento chamar a atenção para a discrepância entre a autoimagem produzida pelo relato que salienta o peso da culpa da narradora, o que a leva a buscar o cumprimento imparcial da lei, e o desfecho do processo que a inocenta com base nos privilégios de sua classe social. De acordo com a hipótese que orienta nossa análise, o legalismo na narradora é mais um elemento que colabora para sua justificação, da mesma forma que um outro elemento que se liga ao legalismo de forma direta, o exacerbamento da culpa e o sentimento de autopunição da narradora, que passamos a explorar a seguir.

O exacerbamento da culpa e o sentimento de autopunição da narradora

Uma das formas pelas quais o quadro de degradação social que cerca a narradora aparece no romance é pelo viés da exacerbação da culpa. Já no final do processo penal, momento em que sua crise pessoal atinge o ponto mais alto contribuindo para o agravamento de sua depressão, Mariana começa a se entregar a fantasias sexuais que envolvem desde animais até mendigos e meninas de rua. Na mesma medida em que seu desejo pelo marido diminui, aumenta sua fixação por formas de sexo associadas a condutas não convencionais. Pode-se perceber aí o mecanismo psicológico de autopunição que leva a narradora a rebaixar-se a práticas que considera aviltantes.

Sente inexplicavelmente atraída pela menina de nove anos que vende bala nos semáforos, que se debruça para dentro do carro:

Antes de terminar a frase – leva um chiclete, tia – seu rostinho já está quase colado ao meu com meio corpo para dentro do carro, xeretando. Não quero, obrigada, meu olhar não consegue evitar seus peitinhos nascentes e meu desejo amplifica o ir e vir de sua barriga nua esfregando-se na lata do carro - me dá um trocado? e aquela revistinha, me dá? - envergonho-me da pulsação de meu

tesão.(...)Por que só imaginação perversa me excita, e muito? Por que cachorros, mulheres, crianças e pobres, e não Jorge?⁷³

O que o impulso autopunitivo associado à perversão (de acordo com o julgamento da narradora) revela, com o distanciamento permitido pelo tempo transcorrido até o presente da enunciação, é o excesso de rigor com que Mariana sempre avaliou sua conduta.

O extremo rigor com que se julga é explorado ainda em seu projeto de rememoração nas passagens em que reconstitui as conversas com seu advogado de defesa. A imagem que se constrói a partir da escrita é a da mulher que prefere se incriminar a ter que conviver com o peso da culpa pelo acidente fatal decorrente de sua imprudência. Em meio a uma dessas conversas com Luiz ocorre um dos poucos recuos a um tempo mais remoto de sua vida na segunda parte do livro. O episódio que recorda é o do período que passou na casa de sua avó, ainda adolescente, na primeira vez que mora fora de casa. Em um momento de rebeldia típico dos adolescentes, instala-se na casa da avó com seus tios ainda jovens, e aprecia a atmosfera de liberdade que experimenta pela primeira vez longe de sua casa: poder andar de ônibus e não de motorista, não ter horário fixo para nada. O episódio específico de que se recorda é o de um dos momentos em que sua avó, em plena crise depressiva por conta da pressão que sofre de todos os lados como dona de casa quer saber, aos berros, quem usou sua toalha. A discrepância entre a gravidade do fato e reação da avó de Mariana deixa todos em silêncio, temerosos de agravar ainda mais o estado da mulher, evidentemente em crise nervosa aguda. Mariana recorda-se que nesse momento assume a responsabilidade, contrariando todos os indícios de que fosse realmente culpada. Passa por corajosa diante de seus tios.

O olhar de Luiz contava-me agora outra história. De uma menininha medrosa que não suportava qualquer abalo. Tudo o que ainda estava no meio era ameaçador, Precisava arranjar um fim, urgente. A prática da dúvida não se adquire em poucos dias ou escassas semanas. Não a adquiri até hoje.⁷⁴

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 123

⁷⁴ *Idem, ibidem*, P. 119

A lembrança desse fato no momento em que conversa com Luiz compõe uma imagem muito bem definida da narradora. O que o olhar do advogado arguto, amigo próximo da família, é capaz de lhe revelar o quão frágil ela é. A dificuldade em lidar com a dúvida que a narradora confessa é confirmada ainda pelo que lhe revelam suas anotações antigas a respeito do processo. Essas anotações, feitas no período em que tramita o processo penal, apontam para a mulher angustiada que busca entender a lei em todos os seus detalhes para não sair ileso por qualquer subterfúgio. Toda sua preocupação em encontrar a diferença entre dolo e culpa, a narração de julgamentos de casos parecidos com o seu, dos pareceres dos juizes, tudo está lá, gravado em tinta verde e questionado a lápis. A mesma preocupação metódica com que se dedica a realizar todas as tarefas domésticas é empregada no questionamento obstinado a respeito de sua própria culpa que é reconstituído pela memória centrada na investigação psicológica da protagonista.

Se, na primeira parte do romance, a análise dos diferentes períodos de vida da narradora tratados de forma aparentemente aleatória serve para construir o pano de fundo contra o qual podemos avaliar o lento processo que culmina na sua crise atual, em sua segunda parte, o romance vai buscar no passado remoto somente aquilo que tem relação direta com sentimentos bastante específicos. Como vimos aqui, o episódio da casa da avó serve para corroborar o exacerbamento da culpa de Mariana, e mostrar o quanto o sentimento de culpa contribuiu para o processo de declínio de seu casamento e para o desmantelamento de sua vida, que já se anunciavam pelo desgaste natural imposto pelas convenções da vida burguesa sentidas cada vez mais como um fardo muito duro de suportar. Há um movimento que organiza o relato que vai de uma exploração do sofrimento mais difusa na primeira parte, que abarca um arco de tempo maior da vida da narradora, e que se torna cada vez mais bem definida à medida que o projeto de rememoração avança, mimetizando o maior embate com a experiência traumática que está na origem do projeto de rememoração, até atingir o ponto máximo na parte final do romance, como vimos, em que a narradora decide organizar sua vida a partir da reconstituição de sua experiência pessoal pela escrita.

A lembrança do período passada na casa de sua avó toca em um elemento importante do romance, a forma como as figuras femininas são exploradas. Para compreender quem é a mulher que se tornou, Mariana dedica-se à análise das mulheres de sua própria família. Acreditamos que o destaque dado a essas personagens demanda

um esforço de compreensão do intérprete no sentido de revelar qual sua função para o romance.

As personagens femininas

As personagens femininas ganham tratamento especial no romance. Ao evocar as mulheres de sua família em sua lembrança, Mariana traça o caminho percorrido por elas até sua geração. O que move a narradora é o desejo de compreender o papel que lhe é reservado dentro das convenções burguesas em que foi criada e em que, a despeito de todo avanço garantido pela emancipação feminina, ainda vive.

A investigação da condição da mulher em uma sociedade em que persistem traços paternalistas ainda bastante fortes, como é o caso da sociedade brasileira, é responsável pelos momentos do romance em que o distanciamento em relação à narradora é mais difícil de ser alcançado: exatamente porque não se trata de um falso problema é que o risco de envolvimento do leitor aumenta. Não há como negar o fato de que Mariana sofre, assim como as outras mulheres de sua família sofreram de forma ainda mais intensa em períodos anteriores, a opressão e a violência de um mundo organizado para beneficiar os homens. O problema que se coloca para o intérprete do livro é o do resultado alcançado com a exploração do sofrimento social experimentado pelas mulheres.

As personagens femininas que ganham posição de maior destaque nas memórias de Mariana são sua mãe e a avó materna. São importantes na medida em que constituem para a narradora um modelo de conduta que ela internaliza e segue, ainda que seja capaz de colocar em questão as convenções em que as mulheres de sua família estão presas. Nesse sentido adquire importância a personagem Claudia, sua amiga de adolescência, que surge como contraponto à figura da menina bem comportada criada dentro das convenções sociais de seu círculo social.

De primeira importância é figura da mãe. Bem de acordo com a divisão tradicional do trabalho da família burguesa, à sua mãe cabia a tarefa da organização da casa. Ela é lembrada por seu gosto em se ocupar com os arranjos de flores da casa, tarefa usual que cumpria enquanto dava ordens às empregadas a respeito das tarefas a serem realizadas. Separava os vasos para os diferentes arranjos, cortava os caules das

flores, as distribuía, falava distraída com os empregados dando as ordens do dia, conversava com sua filha que acompanhava o trabalho. A narradora se lembra desses momentos em que a cozinha e a área de serviço voltavam a ser um território que poderia ser ocupado pelos donos da casa. “A área de serviço e a cozinha voltavam a ser nossas. Desligavam o rádio, não praguejavam nem conversavam com sarcasmo sobre meus pais, ou com malícia sobre os namorados. Tudo ficava tranquilo, podia entrar e sair sem medo de ouvir risinhos e resmungos.”⁷⁵ O ambiente mudava tanto nos dias de arranjo de flores, que Mariana chega a atribuir a mudança à influência da personalidade gentil e bem educada de sua mãe que, nos dias de bom humor, se espalharia pelas dependências de empregados, assim como o perfume das flores, lembrando a todos os empregados a bondade de sua patroa, criando um ambiente harmônico. Nos dias em que sua mãe, por alguma razão de mau humor interrompia sua ocupação com os arranjos florais para reclamar de uma panela mal areada ou do mau cheiro de um pano de prato, a área de serviço tornava-se novamente o território mais perigoso da casa a partir do momento em que os empregados estivessem novamente sozinhos.

A figura da mãe que é construída pela rememoração é a da mulher dedicada às tarefas de organização do lar; enquanto o marido tem uma vida pública, é ele quem se ocupa do sustento da família. Enquanto a mulher está de certa forma presa dentro das paredes da casa, o marido goza de toda a liberdade do mundo, local que ocupa pela divisão sexual do trabalho. O que está em jogo nas lembranças de Mariana é o papel destinado a cada um dos membros do casal, e o peso que isso representa para a mulher: vêm para o primeiro plano as relações entre os gêneros, tema que ganha proeminência na narrativa.

A outra figura feminina de grande importância de sua família é destinado um capítulo especial, “Vó Constancinha”, sua avó materna. Acompanhamos dessa forma, em dois momentos distintos, as configurações do papel desempenhado pela mulher no seio da família burguesa. No caso da geração de sua avó, em um momento em que as convenções e normas eram muito mais rígidas, as consequências da adequação eram muito mais graves. Sua avó é a peça fundamental para que tudo funcione corretamente em seu lar, permitindo que seu marido, professor universitário, possa se dedicar inteiramente ao seu trabalho. Alguns traços da personalidade de sua avó demonstram

⁷⁵ *Idem, ibidem*, p.103

como a internalização da autoridade masculina ainda se fazia sentir de forma mais pronunciada em sua época, de que é exemplo sua delicadeza diante do comportamento autoritário do marido, como nos casos em que lhe cobrava organização caso sentisse falta de algum documento ou livro: era ela a responsável por manter a casa em ordem em meio à bagunça causada pelos filhos e netos que enchiam a casa. O peso da responsabilidade fazia-se sentir em seu olhar triste, em que se podia, porém, vislumbrar uma animosidade profunda reprimida até estourar em crises violentas de depressão, como a que mencionamos no período em que Mariana adolescente morou com a avó. Durante as crises ela era capaz de passar dias na cama, olhando o teto, sem dizer palavra: o único som proveniente de seu quarto era o das pancadas enquanto batia sua cabeça contra a parede. A mesma dona de casa dedicada, que acordava todos os dias antes de todos para preparar o café da manhã, que, mesmo ocupada com os deveres domésticos, sempre encontrava tempo para tricotar para alguma sociedade beneficente, tudo isso sem nunca se descuidar da boa aparência; a mesma senhora ciosa de sua posição de esteio da família era capaz de destilar todo o fel do mundo quando a depressão não permitia mais nenhuma máscara de polidez. Qualquer aproximação em um desses momentos de crise era impossível: todos deviam afastar-se até que reassumisse o controle.

A reconstrução por meio das memórias dessas duas personagens exerce um papel bem definido no romance: a narradora busca, ao revisitar os episódios de depressão de sua avó, encontrar algo que explique a natureza das relações de sua família. Sente que o processo de autoconhecimento de sua escrita tem que passar inevitavelmente pela revisitação dos personagens femininos. O esforço em relembrar a crise de depressão que presenciou na casa de sua avó está diretamente ligado à compreensão do exato lugar que ocupa hoje, e sua própria crise de depressão. Entender a crise das mulheres de sua família é entender como pôde se tornar a pessoa que se tornou :

...começava a entender não sei o quê, mas era importante. Dizia da baixa tolerância de minha mãe a meus períodos quietos, de sua insistência em sempre termos programas, amigos, festas. Dizia também do sucesso acadêmico do meu avô. Não sabia o quê, mas dizia. (...) Então eu não era diferente, havia elos, história. Então podia chegar a esse ponto, podia ser terrível assim.⁷⁶

⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 116

O objetivo de autocompreensão que se inicia com a histórias das mulheres de sua família acaba extrapolando o escopo inicial e estendo-se para todas as outras mulheres. Já não é mais de representantes de seu círculo familiar que Mariana fala, mas sim de representantes do gênero feminino e de suas agruras. A opressão reservada às mulheres de acordo com as convenções burguesas fica ainda mais bem caracterizada quando confrontamos essas duas personagens femininas da família da narradora a uma outra: dessa vez estamos pensando em Claudia. Ela é sua colega do curso de cinema da faculdade, pertencem à mesma geração e classe social, mas são completamente diferentes. O interesse na comparação está exatamente na oposição entre as duas: a amiga avessa a todo tipo de convencionalismo serve como contraponto para a menina bem comportada que sempre foi Mariana desde os tempos de faculdade e que lhe rendeu o apelido de tia Mariinha. A rememoração é feita de forma proposital e tem o objetivo de revelar à protagonista seu conformismo e o quanto há de adequação às convenções do universo burguês em sua trajetória pessoal, mesmo tendo presenciado todos os problemas que essas mesmas convenções determinaram para as experiências de sua mãe, e principalmente de sua avó. Claudia bebia pinga, jogava sinuca com os homens, falava de sexo com naturalidade, não tinha nenhum pudor em expor sua sexualidade. Quando a amiga morre em um acidente estúpido de carro, Mariana já estava casada, era mãe de dois filhos e "morava em uma casinha com lareira na sala e horta no quintal". Mariana lembra-se da impulsividade e imprudência que sempre caracterizaram o comportamento de Claudia buscando compreender melhor sua própria acomodação: "Podia lembrar o mundo de Claudia, que tinha sido o meu, mas não lembrava. Traquinagens do passado feitas pela idade e não por mim, aguadas pelo presente que não sentia o devir daquele momento pubescente. (...) Lembrei de mim, chorei por mim, pelo que não existiu, não prosseguiu."⁷⁷

Ao colocar em questão sua própria adequação às convenções do universo burguês em que foi criada, partindo da comparação com Claudia, Mariana dá ênfase ao peso das estruturas patriarcais que se fazem sentir fortemente, ainda nos dias de hoje. Esse sentimento de incômodo com estruturas arcaicas, que já deveriam ter sido superadas há muito tempo, leva a narradora a explorar todos os eventos de sua experiência pessoal que se relacionam à opressão que segue afetando às mulheres. É com esse intuito que ela evoca as memórias dos verões que passava em uma praia de

⁷⁷ *Idem, ibidem*, p.40

veraneio sofisticada de Fortaleza com seu marido e filhos, e o casal composto por seus cunhados, Milu e Joel, também acompanhados de seus filhos. Interessa-nos nessas recordações o retrato particular que se constrói das mulheres a partir respeito das veranistas cearenses. As mulheres que compõem a sociedade nordestina constituem o núcleo da rememoração desses verões: o olhar da narradora revela os aspectos de uma sociedade em que prevalecem relações arcaicas, já há muito tempo superadas pelas mulheres do sul. As senhoras nordestinas são mulheres ciosas de sua condição de donas de casa, que cuidam muito bem de seus maridos, e de suas famílias. São submissas e se comprazem em conservar um comportamento submisso diante da autoridade masculina. O que incomoda Mariana no comportamento dessas mulheres subservientes é a repetição da falas das mulheres de sua família em um momento em que elas já não faziam mais sentido algum, ou, pelo menos, não deveriam mais fazer sentido, tendo em vista a revolução dos costumes e as conquistas alcançadas pelas mulheres no mundo moderno; havia algo naquelas senhoras que soava anacrônico aos olhos da mulher que conhece o percurso de emancipação feminina na sociedade atual. Já Jorge se sente de alguma forma atraído pelas histórias das antigas famílias do Nordeste e pelo sentimento de contravenção das senhoras cearenses que acompanhavam seus maridos nos jogos de carta, como se jogar cartas fosse uma atividade pouco adequada às mulheres. Mariana, pelo contrário, tem um impulso inicial de se distanciar desse mundo que ela não quer para si, prefere aproveitar os dias na praia com seus filhos e sobrinhos e a cunhada. Essa sua recusa inicial, porém, acaba arrefecendo, e no final ela se sente compelida por um sentimento de obrigação social a acompanhar seu marido às sessões de jogos promovidas pelas famílias de veranistas cearenses. Apesar de ceder, o romance deixa bem caracterizado o incômodo de Mariana com o comportamento submisso das jovens senhoras cearenses diante de seus maridos.

A época em que passa os verões no Ceará coincide com a fase de sua vida em que as exigências impostas à esposa de um bem sucedido advogado começavam a lhe incomodar. Parece incomodá-la a ideia de tornar-se uma senhora e tudo o que vem junto com esse papel, a despeito de todo avanço em matéria de emancipação da mulher; afinal de contas é exatamente para esse papel que foi criada, o peso das tradições familiares começa a se fazer sentir de forma mais pronunciada. Apesar da relutância em aceitar as funções que cabem às mulheres de acordo com as convenções do universo burguês, é

esse o mundo que quer para seus filhos, ela sabe que tem que cumprir bem seu papel se quiser garantir a proteção à sua família.

As memórias dos verões passados no Nordeste contribuem para que se configure o dilema da narradora-personagem atormentada pela culpa e pelo temor de não se sair bem em sua função dentro do casamento burguês. O que está no centro das lembranças sobre esse tempo é o dilaceramento da consciência de Mariana, o fato de ela sentir-se culpada ao questionar suas funções de mãe e esteio de sua família, mas ao mesmo tempo o fato de não conseguir deixar de questionar os conteúdos arcaicos da instituição casamento. Acreditamos que esse é o ponto que necessita ser ressaltado: o romance que enfoca o drama pessoal da narradora-personagem convida o leitor a se colar ao seu ponto de vista, principalmente quando o sofrimento exposto está ligado à dificuldade de aceitar as convenções que reservam um lugar subalterno às mulheres. Nas palavras da própria narradora a respeito da condição das jovens senhoras cearenses:

As mulheres eram bonitas, alegres e comportadas. Serviam seus maridos, limpavam os cinzeiros, escolhiam suas roupas, compravam suas cuecas e louvavam a incompetência de seus homens para o serviço do lar, a falta de sensibilidade masculina para combinar os tons da roupa, para reparar num arranjo de flores. Falavam da vida alheia – as mulheres, sempre elas os homens discutiam o destino do país – , as mulheres falavam da vida alheia, comentavam com eufemismos idiotas a falta de cuidado de outras mulheres com seus maridos, e o coitado então. Coitado, o que mais poderia se esperar dele senão. Havia tantas outras mulheres prontas para consolar e cuidar desses pobres, não havia como criticá-los.⁷⁸

A oposição que está na base do conflito de Mariana leva mais uma vez a criação de uma oposição que irá instaurar dois tempos para o relato: às ultrapassadas das senhoras cearenses que representam tudo aquilo de que ela quer se afastar, Mariana contrapõe as lembranças dos dias ensolarados passados nas praias do Nordeste ao lado de Milu e de seus filhos e sobrinhos. Esses dias em que só o que importava era a natureza, o sol, o vento, o mar, compõem um mundo harmônico que lhe traz recordações do tempo em que seus filhos eram ainda bebês. Seu discurso constrói um tempo em que o matrimônio e a maternidade são experiências cheias de sentido. A crise que atinge o núcleo de sua vida é, dessa forma, identificada ao desgaste dos fundamentos que compunham a base de sua vida provocado pelo passar do tempo. Tudo o que existia de sólido e harmônico não resistiu ao contato com a realidade; nesse

⁷⁸ *Idem, ibidem*, p. 51

momento da narrativa esse conflito materializa-se na corrosão da maternidade que é paulatinamente sufocada pelas obrigações do casamento.

O tom de perda de um tempo de inocência atravessa o romance e se condensa em imagens de um espaço resguardado ao contato da existência, identificado com o útero materno. Esse invólucro protetor não resiste e se rompe ao contato com o mundo exterior, da mesma forma que as memórias banhadas pela luz do sol do Recife não resistiram à corrosão do tempo, ao desgaste do casamento provocado pelas obrigações, que são sentidas de forma cada vez mais penosas pela mulher. Essa mesma imagem de delineia de forma clara no capítulo intitulado "O peixe vermelho", que se segue às memórias dos verões no Recife. Mariana rememora as tardes plácidas que passava com seu filho ainda recém-nascido, deitado em seu colo logo após ser alimentado. As lembranças da protagonista evocam um momento de plenitude em que o mundo exterior parecia não existir para mãe e filho, o quarto era um grande útero vermelho que os envolvia e protegia de todas as ameaças. Mariana recorda-se de como passava essas tardes absorta, observando os peixes vermelhos do aquário que nadavam de um lado para o outro. Um fato, porém, chama sua atenção: alguns peixes começam a morrer. Novos peixes são comprados, sendo difícil perceber se há revezamento nas mortes ou se algum peixe sobrevivia. Até que uma tarde ela nota a presença de um peixe maior que os outros, de cor alaranjada, como se a cota de vermelho que cobrisse suas escamas fosse diluída pela forma dilatada, talvez uma fêmea com a barriga cheia de ovos. Chocada, Mariana vai descobrir, porém, que o peixe alaranjado na verdade é maior que os outros porque mata os menores e alimenta-se de suas vísceras. As memórias desses momentos estão entremeadas a lembranças que envolvem seu marido e seu filho: o capítulo é construído por um princípio de montagem paralela. O aumento de tamanho e decorrente perda de coloração do peixe é associado à expansão do invólucro uterino em que se abrigavam mãe e filho, que se torna cada vez mais transparente e exposto aos perigos do mundo exterior.

A parede uterina foi rareando, transparecendo o mundo e, com ele, Jorge. Um Jorge muito mais dedicado ao trabalho do que antes, as hesitações e ensaios desapareciam. (...) Quando ele falava do trabalho, parecia maior e mais bravo. Lembro de um domingo, na volta de um passeio da manhã em que estiquei um pouco mais a caminhada, Tomás começou a berrar de fome. Eu, entre aflita e

divertida com a braveza de um bebê tão pequerrucho, me surpreendi com o olhar orgulhoso e encorajador de Jorge para Tomás. Um assunto de homens”⁷⁹

Quando se dá conta da verdadeira natureza do peixe maior, Mariana segura suspensão no ar a colher com que dava de comer ao filho, abalada pela descoberta súbita, para se chocar ainda mais com a reação de seu filho, que berra e soca a mesa do cadeirão pedindo comida. O barulho do prato no chão vai tirá-la do transe.

O descontentamento que se insinua de maneira difusa, a contrariedade crescente que experimenta a narradora em relação a sua posição no casamento de repente toma forma nesse episódio de maneira abrupta: Mariana toma consciência de que há algo em seu roteiro que a incomoda; não se sente bem para a atuação que seu papel exige.

A rememoração cria, dessa forma, pares de oposição: há o tempo distante em que a vida ainda poderia ser considerada um lugar seguro, as dificuldades que poderiam se apresentar não passavam de desafios a se enfrentar, o mundo não passava de um espaço a ser descoberto e conquistado. Nesse período há a sensação de um mundo harmônico que circunda a narradora, como as paredes vermelhas, acolhedoras, do útero materno. Esse mundo acolhedor vai ser destruído pela ação do tempo que se encarregará de desacreditar as ilusões que lastreavam as concepções da menina que ainda não havia descoberto o mundo, o lado azul, o lado duro, rígido, inflexível, indilatável, por oposição às imagens uterinas. Essa oposição vai ganhar figuração em diversos momentos do livro, como nesta passagem, em que a narradora após mais um dos episódios em que bebe demais, dá vazão a sua imaginação delirante:

Quero barriga e não ossos. Mas barriga redonda, alta, barriga que dá chutes e pulsa, não essa maçaroca cheia d estrias e morta. Preciso de sangue novo, quero o acontecimento, a espera da vida, quero um nenê e quero uma mamãe. Uma mãe gorda com peitos para eu encostar a cabeça. (...) Olha só o que aconteceu, o copo vazio quebrou, há cacos espalhados pelo chão. Cato um afiado e arranho devagar os pulsos, com caco de telha, com caco de vidro.⁸⁰

A oposição ganha figurativização até nas duas malas que a narradora leva para a Europa: a azul, carregada com cadernos e anotações e antigas que irão lhe auxiliar no

⁷⁹ *Idem, ibidem*, p.56

⁸⁰ *Idem, ibidem*, p.30

processo de rememoração, chega transbordando no início da temporada que passa na Europa e acaba completamente vazia, e a mala vermelha que carrega as roupas.

Retomemos: o tratamento dado às personagens femininas, mais precisamente ao lugar ocupado pela mulher na sociedade de hoje ganha proeminência no romance cristalizando-se em torno da questão de gênero, um tema que se destaca na rememoração de Mariana. Ao dar tanta ênfase à condição da mulher, na maior parte das vezes das mulheres de seu próprio círculo social, é o peso do patriarcado que ainda se faz sentir nos dias de hoje que ganha destaque. Na composição dos retratos de sua mãe e de sua avó materna é possível perceber a desvantagem do papel feminino na divisão sexual do trabalho oriunda da ordem burguesa: a situação dessas duas personagens não é muito diferente das mulheres do século XIX; das páginas das memórias de Mariana surgem histórias da vida das mulheres de sua família que confirmam que ainda nos dias atuais à mulher é destinado o cuidado com as tarefas domésticas e a criação da família. Embora seja possível perceber alguma diferença nas condutas entre as gerações – sua mãe não parece sofrer tanto quanto sua avó, se pudermos fazer essa suposição baseados na gravidade das crises de depressão da avó de Mariana – não há como negar que a opressão está sempre presente.

Um dado importante que não podemos deixar de lembrar é que Jorge trai Mariana com uma das senhoras cearenses, fato que somente será descoberto muito tempo depois dos verões passados no Ceará, mas que colabora para o agravamento da crise da protagonista e a dissolução de seu casamento. O comportamento dos homens não parece ter mudado muito com o tempo: se a autoridade de seu avô se fazia sentir de forma mais declarada, Mariana se dá conta de que sua própria depressão está relacionada a sua posição no casamento. Ao relembrar as experiências das mulheres de sua família é sua própria história que Mariana quer construir, e nessa história a opressão exercida pela sociedade patriarcal tem um peso muito forte, o que representa um elemento considerável para a cooptação do leitor: é difícil não simpatizar com a mulher que sente na pele o poder arbitrário exercido pelos homens que não foram totalmente superados a despeito de toda luta pela emancipação feminina.

Se é verdade que a exploração do sofrimento da narradora tem o condão de conquistar a simpatia do leitor, há, porém, um aspecto mais importante que resulta da construção minuciosa e atenta da condição da mulher na sociedade burguesa por meio

da exploração das personagens femininas e que colabora de forma mais relevante para a cooptação do leitor. Nós já mencionamos esse aspecto em outro momento de nossa análise, mas vale retomarmos o raciocínio nesse passo em que estamos tentando caracterizar o efeito de enredamento do leitor que a condição de desvantagem da mulher cria. Estamos pensando na aproximação entre todas as mulheres, para além de sua classe social, que a maternidade é capaz de assegurar. Como vimos a rememoração encarrega-se de traçar paralelos entre Mariana, sua mãe e sua própria avó da forma como elas experimentaram a opressão que lhes reserva a ordem burguesa.

Mas é importante atentarmos para o paralelo que se traça com uma outra personagem do romance: Dona Carlota. A mãe de Nicole é relembrada no romance e a ela são dedicadas páginas em que se destaca exatamente o desvelo e carinho com que cuida de sua filha; as dificuldades que enfrenta com o marido, alcoólatra e desempregado; a dedicação que dedica às tarefas domésticas. O romance se encarrega, como veremos, de traçar um paralelo entre as experiências de duas mulheres pertencentes a polos sociais opostos, mas que podem ser reduzidas ao um denominador comum: a maternidade.

Mariana conhece Dona Carlota logo após mudar-se para o Rio de Janeiro. O colégio de seus filhos fica no Jardim Botânico, dessa forma ela passa algumas manhãs caminhando pelo parque após deixá-los na escola. Mariana passa a frequentar a residência de Dona Carlota, que mora em uma casa destinada aos funcionários do parque. Passa a acompanhar a rotina da casa de Dona Carlota, assistindo e ajudando a mãe de Nicole a tomar conta da garota deficiente entre um café e outro, enquanto espera pelo horário de saída dos filhos do colégio. O romance explora a partir da rememoração dessas duas personagens um tipo especial de cumplicidade entre as duas mulheres que a maternidade pode trazer.

Já mencionamos esse aspecto do romance em outro momento de nossa análise, mas acreditamos ser importante resgatar essa relação nesse passo do trabalho para caracterizarmos o efeito particular criado pela maneira como a questão do gênero é tratada no projeto de rememoração.

Dona Carlota é uma mulher simples, funcionária do Jardim Botânico. O pouco que a narrativa revela sobre sua vida é suficiente para que o leitor construa a imagem de uma mulher pobre, que viveu grande parte de sua vida junto ao pai, Natal, um imigrante

italiano também ele funcionário do Jardim Botânico. Em um momento já avançado de sua vida ela engravida e assume sozinha a criação da filha, Nicole, que nasce com graves problemas de saúde. Leva uma vida remediada até a morte do pai; a partir desse momento, só com a filha, acaba cedendo à pressão daquele que se trinará seu companheiro, seu Adolfo, homem sem ocupação definida, que se instala em sua casa tornando-se mais um peso do que um auxílio para a já tão complicada vida de D. Carlota.

Não há nada na trajetória de Dona Carlota que a aproxime de Mariana. O destino de ambas se cruza por uma mera casualidade, mas os laços que se criam entre elas transcendem as classes sociais: é esse o efeito que o romance cria pela aproximação de duas mulheres tão distintas, que o fosso social se encarregaria de apartar em todos os aspectos, mas que são unidas pelo fato de serem mães.

Dona Carlota era gentil e triste. Eu ficava falando sobre meus filhos, sobre minha dúvida se eles precisavam mesmo ir para escola, se não seria melhor ficarem comigo. Não atinava que estava falando de filhos sãos para a mãe de uma criança débil, um paviozinho de vida. Mas não importava, falava do meu desejo de ficar sempre perto dos filhos, do quanto eu precisava deles, e nisso éramos iguais. Sãos ou débeis, era de nós que falávamos, que eu falava.⁸¹

Ao falar de Dona Carlota, é da mãe afetuosa e dedicada que Mariana fala; da mulher que deixa de lado sua própria existência e resigna-se ao papel de dona de casa, com todas as obrigações que ele encerra, não somente no que diz respeito aos cuidados com a filha, mas também no que concerne aos cuidados com o companheiro, de quem ela é capaz de suportar os defeitos com obtemperação. A figura da mãe assume, dessa forma, um papel de grande importância para o romance, o que fica evidente pela centralidade do tratamento do tema em vários momentos da rememoração, como acabamos de ver, alcançando o ponto máximo de realização no capítulo intitulado “O código das andorinhas mães”. Já mencionamos o episódio em que Mariana refugia-se na fazenda da família para fugir da comoção causada pelo processo em que é ré, para se afastar do burburinho, mãe e filha decidem abandonar a cidade e se isolar no campo, na fazenda da família.

⁸¹ *Idem, ibidem*, p.67

Vimos como o capítulo trata de todos os cuidados que a mãe de Mariana lhe dispensa em um momento que é crítico para a narradora. Nos dias em que passa na fazenda ela pode contar com todo o tipo de solicitude que caracteriza uma mãe zelosa, preocupada com a filha que atravessa uma fase difícil. Os cuidados são tantos que chegam a exasperar Mariana: chá de cidreira verdadeira, broinha de milho feita com fubá socado na fazenda, cestinha de pães de queijo fumegantes com cafezinho fresco, trazidos pela empregada logo antes do passeio a cavalo, tudo para lhe garantir a paz de espírito no momento conturbado que atravessa.

Ao se lembrar desse período e do desvelo que sua mãe lhe dedica, a narradora acaba fazendo uma relação muito particular, bastante próxima do episódio do peixe vermelho que mencionamos acima – como vimos, outro momento em que o que está em foco é o tema da maternidade. Dessa vez a atenção da narradora é ocupada, não por um peixe, mas pela observação das andorinhas da fazenda. Em um dos passeios pela fazenda sua atenção é tomada pelas andorinhas que fazem seus ninhos nos vãos de um muro de pedras. Os pássaros entram e somem por entre os vãos do muro para alimentas sua prole e a observadora deixa-se levar por pensamentos sombrios:

Elas não entram e saem. Elas somem e elas surgem. São as mesmas? É tão rápido, como não se espatifam? Ou se espatifam, se desintegram a cada vez que regurgitam vermes transformados em comida no biquinho dos filhos? A cada vez que desaparecem transformam-se comida, em peitos, em lesmas, besouros, baratas, em busca do mundo a triturar e transformar, maquininhas de matar, de matar, de moer, de dar.⁸²

Existem semelhanças entre o tipo de devaneio desse episódio e o do episódio do peixe vermelho: em ambos uma cena que parece ser aprazível esconde aspectos sórdidos, ligados à violência e à morte. Nos dois casos o que dá ensejo às associações é a questão da maternidade. No episódio do peixe vermelho, como vimos acima, Mariana está dando de comer a seu filho, envolta em uma atmosfera que em tudo relembra o útero materno – lembrado pela cor do peixe – quando, de repente, ela se dá conta que a leitura que faz está completamente equivocada; de que não há nada de harmonioso no aquário a sua frente: o peixe vermelho é carnívoro e devora os outros peixes menores. Na cena das andorinhas também o que está em causa é a maternidade, o cuidado com os filhos aparece ligado a aspectos negativos que não estão à vista. É obvio que isso é explorado no romance para revelar a culpa que sente a narradora.

⁸² *Idem, ibidem*, p.91

Esse nível de regressão ao mundo natural pode ser interpretado como índice do estado de espírito perturbado da narradora, que se vale desse tipo de analogias por falta de uma explicação racional satisfatória que dê conta dos dilemas existenciais que atravessa, dilemas que, como estamos tentando demonstrar, estão ligados à função ocupada pela mulher no casamento e, sobretudo, à experiência de ser mãe. Nosso interesse em ressaltar esses episódios decorre justamente do efeito produzido pelos mecanismos que atuam no processo de rememoração e que se manifestam na insistência, e no modo particular, com que certos temas são tratados.

O capítulo encerra-se com a constatação de que existe um código das andorinhas mães, não importa quais sejam as circunstâncias o mais importante é o cuidado com os filhos. “Sei que Gabriela estivesse em meu lugar eu estaria exatamente no lugar de minha mãe, limpando os farelos de pão do meu queixo, ajeitando meu cabelo do qual ela se orgulha muito. Leis privadas de mães e filhas”⁸³. O amor maternal é algo que transcende tudo, uma experiência capaz de irmanar todas as mulheres, contra a qual é quase inútil se opor. O romance naturaliza, dessa forma, a experiência de ser mãe e acaba por justificar os atos da narradora. Embora se sinta culpada por todo o cuidado que sua mãe possa lhe dispensar – por cuidado leia-se privilégio de classe – a mãe está cumprindo seu papel. Trata-se, além disso, de uma experiência tão forte que ultrapassa qualquer distinção de classe, é o que se encarrega de mostrar a narrativa que aproxima as experiências de Mariana e Dona Carlota.

O julgamento

O julgamento e o processo de Mariana desempenham um papel crucial no romance. A narrativa que investiga a interioridade da narradora-personagem e revela seu drama subjetivo é tensionada pelo relato do processo judicial que explora a relação entre as classes sociais. É essa a tensão que move o relato e estabelece a ligação entre os âmbitos público e privado da vida da narradora.

⁸³ *Idem, ibidem*, p.91

Como vimos em sua conversa com Luiz, seu advogado de defesa, o sentimento de culpa de Mariana aflora: ele é o operador do direito que se interessa em reconstruir a verdade de acordo com a lógica do processo judicial, o que não necessariamente quer dizer de acordo com a justiça entendida em seu sentido amplo, de acordo com as convicções da narradora, principalmente se considerarmos toda sorte de injustiça cometida em uma sociedade tão desigual como a nossa. A Luiz, portanto, operador do direito, interessa fazer ver que a verdade é estabelecida de acordo com lógicas distintas: no caso de Mariana prevalece a lógica da culpa, ela não hesitaria em se incriminar para ter sua consciência livre; para si ele arroga a lógica da justiça, mais precisamente a do processo judicial que garante a defesa do réu: as relações assimétricas resultantes das clivagens sociais não são matéria para Luiz enquanto representante da Lei. Não podemos nos esquecer nunca de que quem tem a palavra é Mariana, de maneira que é ela quem nos diz que tem que se haver com o descompasso entre a justiça aplicada pelos tribunais e a justiça isenta dos vícios do ordenamento jurídico como o nosso, organizado de maneira a conceder privilégios especiais a cidadãos como ela, representantes da elite. É Mariana quem expõe sua angústia em ter que lidar com o fato de que a justiça brasileira prevê brechas para as pessoas de sua classe social, o que a leva a querer conhecer todos os meandros do processo. Passa a ler tudo o que pode sobre processos judiciais:

A lei era clara, mas não os procedimentos. Temia que fizessem um acordo com o velho seu Fifinho, que não fosse oferecida denúncia. Nos livros lia que isso era impossível, mas a impossibilidade de ser acusada e presa estava inscrita em material mais perece que tinta e papel.⁸⁴

Mariana conhece muito bem o material mais perece que a tinta e o papel da lei, ela sabe de todos os arranjos possíveis que podem ser conseguidos para que ela saia ileso de um processo judicial que poderia facilmente levá-la ao cumprimento da pena prevista para casos como o seu. Sendo esposa de um advogado de sucesso e nora do ministro da Justiça não lhe faltam motivos para supor que seu caso pode não ser julgado da mesma forma como o dos cidadãos para quem a justiça é rigorosa: a impunidade no Brasil é bastante seletiva. Colabora para sua desconfiança o conhecimento das práticas arraigadas em nossa cultura que reservam um lugar especial para os mais afortunados,

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p.90

que não raro escapam de punições judiciais por pertencer aos altos estratos da sociedade. Ela tem plena consciência que sua posição social lhe faculta os privilégios de uma rede de favores que vem de tempos imemoriais, e que as relações em seu entorno perpetuam. O romance explora o incômodo em ter que lidar com esse tipo de privilégio, que só agrava seu sentimento de culpa: basta lembrar a cena que explora a crise que teve na delegacia por ocasião das insinuações do delegado interessado nos favores que poderia conquistar por intermédio do sogro de Mariana. De acordo com o que diz a narradora o fato de saber que o delegado poderia não cumprir com as determinações previstas pela lei para o caso da nora do ministro da Justiça, com o intuito de conseguir benefícios para sua carreira, a teria levado ao limite de sua crise: exasperada com a atitude do delegado ela compõe a cena da socialite que reproduz item por item todos os comportamentos característicos das mulheres nascidas no seio de nossas elites, que naturalizaram todos os aspectos mais perversos herdados de nossa configuração social. Já abordamos essa cena: Mariana compõe na delegacia a figura da dondoca, da mulher extremamente rica, que não precisa trabalhar; estando acostumada a exercer o mando na relação com seus empregados, dirige-se ao delegado e aos outros funcionários que colhem seu testemunho da mesma forma que trataria os empregados de sua casa ou de sua fazenda, como se a delegacia fosse o prolongamento dos domínios de sua família. Estão presentes na composição da personagem que Mariana encarna na delegacia todas as marcas características de nossas elites já acostumadas às relações sociais pautadas pelo patrimonialismo, pelo clientelismo, pela troca de favores. Sua atuação beira a caricatura, e ela sabe disso, o papel que desempenha nesse dia não condiz com a mulher discreta da vida real, consciente da injustiça social que a cerca e sensível ao sofrimento dos menos afortunados. O surto em seu inquérito compõe a figura da mulher que é levada ao limite em virtude de estruturas viciosas tão arraigadas em nosso ordenamento social, contra as quais parece ser impossível lutar, que acabam minando qualquer possibilidade de oposição, não lhe restando outra saída senão ceder a seu peso e tentar adequar-se às circunstâncias. O relato cria, dessa forma, a imagem da mulher que jamais quis ter qualquer tipo de envolvimento com aquilo que ela considera o pior legado de nosso passado patriarcal, que nunca quis compactuar com essa herança e o fato de se ver presa em relações que ultrapassam a sua possibilidade de ação é um motivo de frustração e desgaste, que colaboram para acentuar sua crise pessoal. Essa é a imagem criada pela narrativa, a da mulher fragilizada para quem não resta outra saída a não ser conformar-se, sob pena de enlouquecer. Em momentos como esse, o apelo a que o leitor

se cole ao ponto de vista da narradora é muito forte, caracterizando o efeito de justificação do relato: a história que a rememoração de Mariana conta é da mulher que sofre como qualquer outra pessoa, e que não pode ser punida pelo fato de ser rica. Não podemos nos esquecer de que, embora pela narrativa de Mariana sua crise pessoal seja agravada pela consciência de que sua posição social pode isentá-la da responsabilidade penal, nem por isso ela deixa de se valer desses mesmos privilégios de classe. Como acabamos de lembrar, na cena da delegacia Mariana reproduz à perfeição tudo aquilo contra o que manifesta ojeriza na maior parte do romance: ela condena, ou pelo menos manifesta-se contra “as falas ancestrais” reproduzidas pelas pessoas de seu círculo social – basta lembrarmos de como se lembra, de forma indignada, de suas avós vociferando contra a abolição da escravidão, referindo-se às empregadas como *la domestique* – mas é dessas mesmas falas que se utiliza para compor a “dondoca” da delegacia. Seu comportamento pode ser pensado como a manifestação de um sintoma, tal como o definiu Žizek no ensaio “Como Marx inventou o sintoma”⁸⁵, qual seja, a repetição aparentemente involuntária de um ato que entra em contradição com as convicções que ele conscientemente defende. Mariana tem conhecimento da injustiça social e dos privilégios de classe que goza, mas mesmo assim reproduz o comportamento que condena. Essa nos parece ser a forma mais adequada de compreender o comportamento da Mariana, só assim é possível entender como a mulher que defende a separação entre os espaços público e privado, que se opõe à transposição de prerrogativas oriundas da esfera particularista do mundo privado à esfera pública, pode se valer de esquemas que se opõem frontalmente a essas convicções. A mesma mulher que defende uma postura impessoal em relação à aplicação da lei, como vimos, é capaz de assumir diante do delegado a postura de alguém que diz: “você sabe com quem está falando?”. Mariana defende a igualdade da ordem impessoal, mas na prática reproduz o comportamento pautado pela hierarquia da ordem pessoalizada das relações privadas fundadas em favores e privilégios.

Conforme sua crise se agrava aumentam as doses de medicamentos tranquilizantes e de álcool. Seu dilema fica bem caracterizado em uma conversa com seu cunhado Sílvio, que também quer lhe fazer ver a irracionalidade de suas ações. O diálogo se dá logo após a cena na delegacia, quando todos se reúnem na casa de Mariana e resolvem mandá-la para a fazenda da família a fim de que ela não atrapalhe

⁸⁵ ŽIZEK, Slavoj, *Um mapa da ideologia*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1996

ainda mais o andamento do processo com seu comportamento cada vez mais fora de controle:

“- Mari, amiga, isso é bobagem. Não fica assim. A lei não protege nem ameaça ninguém, entende? Se eu pensasse assim ficaria em pânico também. Mas não é assim.

- Escuta, Silvio, existe um código, existem leis, coisas escritas, sólidas, é disso que estou falando. – Gritava balançando o copo, derramava vodca, ia buscar um pano para limpar e continuava falando – Não importa o delegado, o ministro, elas vão estar lá, é só ler e ver qual a punição. Pronto, é tão seguro isso, porque é claro, não depende da boa vontade de ninguém, de favor nenhum, de merda de delegado e polícia nenhuma. É disso que estou falando.”⁸⁶

Reproduzimos o diálogo por acreditarmos que ele concentra elementos importantes para a caracterização da crise da narradora-personagem, como estamos tentando demonstrar. Está bem caracterizada aí sua indignação e revolta por ter que se debater contra o sistema jurídico de seu país, e contra todos os membros de sua família para a simples aplicação da lei, algo que deveria ocorrer de acordo com o que prevê a norma estabelecida. O sentimento forjado pela escrita é menos de indignação e revolta que de insatisfação diante de uma realidade que se revela cruel para todos, tanto para os membros de sua classe, quanto para os pobres e desvalidos: cruel para os membros de sua classe social na medida em que eles se sentem ameaçados o tempo todo, o que justifica os discursos como os que reproduzimos, e cruel para a massa dos desvalidos, que precisam se virar como podem para sobreviver em um mundo marcado pelo aumento da penúria e miséria dos tempos atuais. Esse tipo de sentimento que a narrativa explora tem um alto poder de cooptação do leitor, é muito difícil não se sentir de alguma forma tocado pelo sofrimento experimentado pela mulher que pertence aos mais altos estratos da sociedade e que manifesta interesse pela sorte dos desvalidos. Até mesmo porque esse sentimento não é apresentado de forma livre de qualquer interesse: quanto maior a injustiça social, mais difícil para as classes altas se sentirem seguras. Mas ao mesmo tempo, para retomarmos uma questão que acabamos de mencionar, a mulher que tem consciência aguda de todos os problemas sociais é capaz de se valer dos privilégios garantidos por uma ordem social injusta quando a situação se complica, como vimos na delegacia. Até onde podemos ver, o interesse do processo judicial para a

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 88

análise do romance está justamente na maneira como ele contribui para que o dilema da narradora se cristalice e ganhe forma nesses termos. No processo, sua preocupação em não se valer dos privilégios de classe ganha destaque, mas sabemos que ela será inocentada ao final pelas garantias que pertencer a sua classe social representa no Brasil.

Vamos nos deter nesse sentimento para tentar definir melhor a natureza do conflito – tal como ele é construído pelo filtro das memórias – que move a narradora no que diz respeito ao processo judicial. Contribuindo para seu drama pessoal está sua insatisfação com nosso ordenamento jurídico: sua frustração aparece sempre ligada ao fato de que nada funciona como deveria funcionar no país atrasado em que vive: até a justiça que deveria ser imparcial na aplicação das regras e das sanções é eivada de vícios que tornam a posição da ré ainda mais penosa, porque tem que lidar também com a culpa por não ser julgada com isenção. Em várias ocasiões fica manifesto o desejo da narradora pela aplicação pura e simples daquilo que está previsto na lei; se ela atropelou e matou um pedestre é natural que se aplique a seu caso a pena prevista. Os caminhos da justiça brasileira, porém, são tortuosos e existem muitos atalhos e desvios que permitem que se escape das punições, basta para tanto contar com a influência de pessoas bem posicionadas que podem fazer funcionar a aplicação das normas com rigor para alguns, e de forma branda para outros.

O mecanismo que organiza os sentimentos e reações da narradora na esfera pessoal é o mesmo quando passamos para o campo restrito da aplicação das normas jurídicas, com o agravante de o acidente de carro ter implicado a morte de uma pessoa. Em ambas as esferas o que prevalece como prática comum é a acomodação a esquemas que burlam a aplicação correta e imparcial de regras determinadas, sempre em favor de alguns privilegiados. Nos dois casos é possível perceber sua profunda insatisfação por ter que conviver com estruturas de organização social anquilosadas, que não foram superadas. Ao fim e ao cabo a frustração da narradora decorre do fato de saber que sua vida e a de seus familiares acaba sendo afetada por todos os problemas originados em grande parte por um sistema baseado na segregação social que mantém ainda hoje um contingente imenso de pessoas em condições de incivilidade. Nesse sentido seu desapontamento pode ser interpretado como um desejo de mudança da realidade.

A insatisfação que a narradora manifesta com uma justiça leniente, condescendente para alguns e rigorosa com outros só se agrava quando todos ao seu

redor, principalmente os homens (Jorge, seu pai, Luiz), interpretam sua crise como um capricho de menina rica que se condói de maneira desproporcional com a sorte dos pobres, ou no máximo como um sentimento de culpa exagerado e sem cabimento que pode trazer graves consequências para sua própria família. Pelo menos é dessa forma que Mariana interpreta as reações, em especial dos personagens masculinos, tema que se cristaliza nas questões de gênero e ganha tratamento importante para o romance, como vimos. As atitudes de seu pai em uma conversa na fazenda da família resumem bem como ela interpreta as convicções e posicionamentos dos membros da sua classe social, dos homens principalmente:

- Mariana, você agora tem filhos, marido, ao tomar uma decisão tem a obrigação de pensar neles também.

- Eu não tenho que tomar decisão nenhuma, pai, estão tomando por mim. Estou só quieta aqui, no regaço da mamãe, tomando suco de laranja lima com broinhas.

- Sem ironias, por favor, é sério. Se não quer conversar, não conversamos. Mas se é para conversar, por favor, minha filha eu te conheço, tire esse arzinho firififi.

(...)

- Pai, eu quero conversar e não quero fazer firififi nenhum, mas.

- Mas o quê?

- Mas eu matei a menina, entende. Existe uma pena prevista para o caso, é isso.⁸⁷

Nesse trecho fica caracterizado mais uma vez o interesse da narradora pelo cumprimento da lei que deve ser aplicada a todos da mesma forma, sem que haja diferenças ligadas à posição social. O que a incomoda o tempo todo é saber que não há nenhuma garantia de que isso aconteça na realidade, uma vez que em nossa sociabilidade o que se verifica é justamente o contrário. Seu pai quer fazer ver a Mariana que não cabe a ela interpretar a lei, e nisso se aproxima de seu advogado de defesa. Ele quer fazer ver a Mariana que sentir-se culpada não é suficiente para que seja condenada, da mesma forma que não é razoável ir contra o ordenamento jurídico que, embora padeça de problemas e vícios, é o único de que dispomos e não pode ser

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 96

deixado de lado. É possível perceber na fala a preocupação do pai com a filha que parece estar se expondo a riscos desnecessários, mas mesmo assim, ao cabo da conversa Mariana cede aos argumentos de seu pai mais por esgotamento do que por convencimento.

Diante da argumentação do pai e de seu advogado de defesa a postura de Mariana é de enrijecimento de sua postura de defesa. Todo o trabalho de construção de defesa de sua cliente é entendido por Mariana como uma tentativa de isentá-la por subterfúgios da condenação judicial pela morte de Nicole. Sua desconfiança atinge sua crença na capacidade de reconstrução dos fatos ocorridos: durante o processo multiplicam-se as ocasiões em que, levada pela crise de consciência, a narradora duvida de sua capacidade de reconstituição dos episódios ligados ao acidente de Nicole de maneira fiel à realidade. Em várias ocasiões ela põe à prova a veracidade de sua reconstrução dos fatos, como no momento em que coloca em dúvida um detalhe do processo ligado a sua versão dos fatos ocorridos. Trata-se do momento em que Mariana tem que se preparar para a audiência em que vai prestar depoimento após o oferecimento da denúncia por homicídio culposo. É um momento bastante difícil para a protagonista, o processo já havia se estendido há alguns meses, e em sua conversa com o advogado de defesa deixa aflorar o sentimento de culpa pelo acidente de forma veemente quando uma vez mais percebe que a Luiz interessa somente a reconstrução do ocorrido de maneira a inocentá-la. Nesse momento, lendo o depoimento soa inverossímil a versão da briga dos filhos no banco de trás, um dado de crucial importância para caracterizar a ausência de dolo e consequentemente atenuar a pena pela morte de Nicole:

Há muito tempo que Tomás e Gabriela não brigavam no carro. Provavelmente Tomás estava no banco ao meu lado, e Gabriela sozinha atrás. Talvez tenha sido mera distração, entrei num devaneio e esqueci que meu pé estava no freio, ainda não estava acostumada com o carro automático. Mas então de onde viera essa ideia da briga com as crianças? Acho que inventei.⁸⁸

O processo de rememoração organiza-se, portanto, de maneira a criar a imagem da mulher fragilizada, atormentada pela culpa e pelo sentimento de frustração e impotência, que são agravados pela compreensão de que sua posição social a coloca além de qualquer possibilidade de ter responsabilização judicial pelos seus erros. Daí

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p.117

resulta seu desejo por assumir a responsabilidade pelos seus atos, mesmo se tudo a seu redor se arranja para livrá-la da culpa. Esse sentimento atravessa todo o romance e atinge seu ápice no momento de julgamento, em que Mariana confessa para si mesma a responsabilidade pela morte da menina, em uma tentativa talvez de expiar a culpa já que é absolvida pelo tribunal :

– Sim, senhora juíza, eu acredito que meu carro derrubou a cadeira de Nicole. (...) A juíza anunciou uma pausa. Permaneci sentada, balançando o tronco para frente e para trás, como um judeu ou árabe lendo um livro sagrado, eu orava em silêncio. Sim, senhora juíza, olhei meu coração e estou convencida de que matei intencionalmente Nicole. Eu estava tomada por um sentimento ruim e achei que tinha o poder sobre a vida. Nicole não merecia continuar vivendo naquele estado de abandono e humilhação. Nenhum ser humano ou animal, nenhuma criatura de Deus deve ser obrigada a viver dessa maneira, exposta ao desdém dos homens. Isso não está certo, dona Carlota sabia que isso era errado. Foi assim, senhora juíza.

Fui inocentada.⁸⁹

Toda a cena do julgamento é a constatação da verdade que ela sempre conheceu muito bem: nosso ordenamento jurídico funciona para inocentar pessoas como ela e culpar pessoas como seu Adolfo, pai de Nicole. O protocolo da audiência aparece para Mariana como uma farsa, em que os papéis já estão determinados de antemão. O pai de Nicole, homem pobre, desempregado, já o coloca, na ótica ideológica, em desvantagem em uma sociedade que se organiza a partir da exclusão social, como se viver à margem da sociedade já fosse elemento suficiente para incriminá-lo. Seu Adolfo não entende por que tem que ser interrogado se já recebeu dinheiro no acordo que fez no processo civil. Não sabe como responder às perguntas, repete o tempo todo que Mariana havia ajudado sua finada esposa, dado roupas velhas para a menina. Da mesma forma as respostas das outras testemunhas não são suficientes para corroborar a acusação, já que se trata do julgamento de uma mulher idônea, que sempre se preocupou em ajudar a todos, inclusive a finada esposa de seu Adolfo. Nenhuma prova ou testemunho tem o condão de incriminar a ré. O frentista que trabalhava no posto em frente ao local do acidente afirma ter olhado para a rua só após ter ouvido o ruído da freada. O especialista em carros hidramáticos apresenta suas conclusões: a rua apresentava ligeira inclinação, o que significa que o carro deveria vencer, além da inércia, uma pequena elevação, o que teria dado tempo à condutora de evitar a colisão com um objeto que se encontrava presumivelmente a mais de um metro de distância do carro. No início o promotor não se

⁸⁹ *Idem, ibidem*, p.142

convence com as perguntas feitas às testemunhas, a juíza, percebendo que seu Adolfo sempre olha para o advogado de defesa de Mariana antes de responder pede para que o advogado seja retirado da sala para não coagir a testemunha em seu depoimento, a medida, porém, não surte efeito, seu Adolfo fica ainda mais perdido. Na última audiência a juíza estava completamente burocrática e o promotor desinteressado, ouve a ré ainda uma última vez como manda o protocolo, antes de absolvê-la.

O julgamento de Mariana encena o tratamento desigual reservado a cidadãos das diferentes classes sociais, principalmente quando ele é colocado ao lado de um outro procedimento judicial, dessa vez o de uma mulher que representa o reverso de Mariana: uma menina pobre, que responde processo pelo roubo de cinco lâminas de barbear em uma rede de supermercado. O confronto entre o tratamento dado pela justiça aos dois casos expõe as marcas o funcionamento particular da justiça brasileira, e confirmam aquilo que Mariana sempre soube a respeito do tratamento diferenciado em função da classe social. O aprendizado que o julgamento traz à narradora, porém, vai além da constatação que já faz parte do senso comum, ele revela a Mariana algo novo.

Movida por suas inquietações a respeito da injustiça de nosso sistema penal, a narradora quer instruir-se de todas as formas sobre os procedimentos judiciais. Seu interesse pelo assunto a leva a visitar a vara em que corria seu processo para assistir a audiências de outros casos. Em uma ocasião consegue assistir a um depoimento juntando-se a um grupo de estudantes; tratava-se da primeira audiência do caso de uma jovem de 19 anos, respondendo processo encarcerada já havia quase um ano por roubar cinco lâminas de barbear em uma grande rede de supermercado. As perguntas que seguem o protocolo já incriminam a ré:

"Nome? – Luciana de Jesus. Idade? – Dezenove anos. Endereço? – Travessa Um, número vinte e nove, na Carioca. Não, o nome da rua. – Não sei o nome da rua de onde sai essa travessa. É o morro da Carioca? – Sim. Grau de instrução? – Sexta série do primeiro grau. Ocupação? – Estou desempregada."⁹⁰

A jovem sem escolaridade, emprego ou mesmo domicílio fixo, de acordo com a denúncia lida pela juíza, estava presa havia quase um ano por ter sido apanhada em flagrante – seja lá o que isso queira dizer tendo em vista que ela foi interpelada por seguranças no estacionamento do supermercado – com cinco cartelas de lâminas de barbear em sua bolsa, pelas quais não havia pago. Momentos antes da audiência,

⁹⁰*Idem, ibidem*, p.127

Mariana se choca com a franqueza dos comentários da juíza que se manifesta a respeito do caso: "Coitada por quê? perguntou a juíza com sotaque baiano (...) Cinco cartelas de lâminas de barbear por necessidade? É, talvez fosse para usar como arma num crime"⁹¹.

A juíza – nordestina, Mariana não deixa de notar – já demonstra o que pensa sobre a jovem que presta depoimento: por ser pobre, morar na favela, não ter ocupação definida, representa uma ameaça potencial. O caso de Luciana encena toda a injustiça social brasileira, de que é parte o tratamento desigual destinado a cidadãos que pertencem a categorias distintas dependendo de sua condição social. Todo e qualquer tipo de ameaça deve ser controlada, no caso da jovem de 19 anos, sem domicílio fixo e emprego formal, com o encarceramento.

O depoimento da jovem garota presa está eivado de contradições: logo após afirmar ter sido levada a roubar porque tem um filho pequeno doente que tem que criar sozinha porque não tem mãe, ou qualquer outra pessoa a quem recorrer para o remédio, ela diz que mora com a irmã, o filho e a mãe. A narradora tem a impressão de que a audiência transcorre segundo fórmulas fixas em que cada uma das partes cumpre seu papel burocraticamente. A garota demonstra conhecer bem o roteiro que tem que seguir: necessidade, filho, mãe, doença, remédio, pobreza. Esse provavelmente não deve ser seu primeiro depoimento e passagem por um sistema penal extremamente eficaz em prender e julgar pessoas que, como Luciana, representam algum tipo de ameaça pela ótica ideológica. Após as perguntas de praxe a juíza determina que seja indicado um advogado do Estado para defender a ré, que é retirada da sala algemada. O processo segue seu curso.

A narrativa coloca lado a lado a audiência de Luciana e a de Mariana, que é ouvida a respeito do acidente que provoca a morte de Nicole. Mais uma vez dois momentos chave são aproximados atendendo a lógica de rememoração da narradora. O contraste entre os dois interrogatórios reforça o funcionamento pernicioso do sistema penal brasileiro na forma desigual de tratamento das partes. As respostas de Mariana são evasivas, como são normalmente em casos como o seu. Ela não confirma a acusação que diz que seu carro batera na cadeira de rodas de Nicole, provocando sua morte. Diz não estar certa se o carro atingiu mesmo a cadeira de rodas, não se recorda se o carro andou ou não enquanto o farol estava fechado. Tudo o que consegue recordar é de ter

⁹¹*Idem, ibidem*, p.126

pisado no freio assim que ouviu barulho de metal caindo, e do tumulto ao redor de seu carro. Depois da confusão, lembra-se de ter descido do carro e encontrado seu Adolfo consternado ao lado da filha caída no chão. O embaralhamento, a confusão da depoente não são incomuns, o que importa, porém, na cena de seu depoimento é a constatação da narradora:

“Durante o depoimento de Luciana entendi a certeza de Luiz de que jamais seria presa, não fazia parte dos marginais da justiça, foi uma constatação, não um raciocínio. Não se trata apenas de dinheiro, posição social, impunidade, é algo maior e mais lógico. Eu não sou uma ameaça. É simples.”⁹²

A comparação com o caso de Luciana reforça aquilo que Mariana já conhece sobre o tratamento diferente da justiça destinado às diferentes classes sociais, mas há uma lição mais relevante para se extrair do julgamento: ao final do processo Mariana aprende que não representa ameaça à elite e por isso é inocentada e permanece em liberdade. Luciana, ao contrário, representa ameaça à ordem da propriedade, e nesse sentido, deve permanecer presa.

Luciana estava presa havia quase um ano, começara a ser julgada agora, porque roubara cinco cartelas de lâminas de barbear, provavelmente para comprar pinga para seu namorado, um traficante que manda arrancar dedos e orelhas, ou para comprar remédio para o filhinho, o que importa? Ia roubar de novo e de novo e de novo. Lâminas de barbear. Não adiantava encaixar direito as pecinhas, não havia direito.⁹³

Tudo culmina na constatação final da narradora estarrecida diante da tragédia social brasileira, encarnada na figura da menina pobre massacrada por um sistema jurídico injusto e desumano. Ao final de sua trajetória de autoconhecimento Mariana chega à conclusão de que não lhe resta fazer nada: sua condição social já a coloca de antemão do lado dos cidadãos de bem, únicos cidadãos para quem tem vigência a garantia de direitos em uma sociedade marcada por uma desigualdade social imensa. É essa a lição mais importante que Mariana extrai de suas memórias, ela constata que não é uma ameaça a seus pares, que as críticas que faz a sua própria classe são inócuas. O capítulo em que se dá essa constatação chama-se “Peças de lego”, o que demonstra a compreensão final da narradora de que ela é apenas mais uma peça que compõe um quadro que a ultrapassa: seu lugar já está definido de antemão, e não há nada que possa fazer para mudar isso ou a realidade que já prevê um lugar para alguém como ela. A

⁹²*Idem, ibidem*, p.129

⁹³*Idem, ibidem*, p.132

punição exemplar da jovem senhora rica que seria presa por ter descumprido uma regra de trânsito, que mostraria a todos a validade da lei acima de qualquer privilégio de classe, é na verdade uma ilusão que tem muito poucas chances de se materializar de acordo com o ordenamento social hoje; é isso o que Mariana aprende ao final de seu processo. A realidade atual está cada vez mais organizada de maneira a eliminar qualquer tipo de risco e insegurança para proteger a propriedade privada. Mariana não é presa simplesmente porque não apresenta qualquer perigo a uma ordem que funciona eliminando as situações de risco, empurrando para fora da cena aquilo que incomoda ou atrapalha o funcionamento normal da sociedade organizada de acordo com a nova ordem de acumulação do capital.

O romance mostra, por meio do conflito vivido pela narradora, o estado de coisas atual. Ao fim e ao cabo, é na Europa, em uma colônia de férias para milionários que ela vai fazer o balanço de sua vida, longe dos problemas que incomodam os membros afortunados das classes altas. Não é possível dizer que não haja incômodo para a narradora diante do fosso que separa sua classe dos desafortunados, ele está presente em todo o relato e move a necessidade que ela sente de construir um discurso para formular qual o seu lugar no mundo hoje. Em seu esforço por encontrar seu lugar não faltam críticas às mazelas herdadas de nosso passado colonial que permaneceram sem solução, tais como o patriarcalismo, o temperamento cordial do brasileiro, a falta de separação entre o público e o privado, para citarmos algumas. O que Mariana percebe é que suas críticas são inócuas, elas não representam nenhum tipo de confrontação ao sistema estabelecido que funciona muito bem a despeito delas. Talvez essas críticas contribuam para tornar a realidade mais tolerável para pessoas como Mariana. O romance se encerra com uma nota de conformismo, de adequação à ordem das coisas contra a qual se abriu mão de lutar; prevalece o sentimento de frustração e impotência, em uma escrita dominada pela fragmentação e pela fragilidade do ato de narrar.

Conclusão

Azul e dura é um romance que se coloca na contramão de uma vertente da produção literária contemporânea em um momento em que diversos ficcionistas parecem trabalhar com o pressuposto da diluição do horizonte político. A observação é de Alexandre Pilati⁹⁴, e concordamos com ela: o livro de estreia de Beatriz Bracher pode ser colocado na companhia de outros romances contemporâneos para os quais o momento histórico atual assume um peso bastante relevante. É o caso dos dois outros autores a que nos referimos de maneira mais detida em nossa análise, Chico Buarque e Reinaldo Moraes. Em seus respectivos romances, *Leite derramado* e *Pornopopeia*, inscrevem-se os impasses a que chegamos no estado de exceção contínuo atual, marcado em território nacional pelo desmanche dos ideais que serviram de baliza para o nosso processo de modernização. Nosso esforço de análise de *Azul e dura* orientou-se pelo lugar ocupado pelo romance de Beatriz Bracher, que surge em um estágio avançado de dismantelamento da política, da sociedade, das instituições, da democracia; um declínio cada vez mais acelerado e que não tem dado sinais de trégua, movido pela adequação do país aos novos ciclos de desenvolvimento do capital. Vivemos o novo tempo do mundo, em que o achatamento do horizonte histórico não nos permite mais vislumbrar saídas possíveis em algum lugar do futuro para os impasses atuais.

O primeiro impacto causado pela leitura de *Azul e dura*, em que a representante da mais alta elite do país toma a voz para falar de si, isso em um momento histórico bastante particular como o que vivemos, foi o motor inicial para que nos interessássemos em definir a especificidade do olhar dessa narradora em relação ao contexto histórico e social. O contraste com a tradição de interpretação crítica do país, para a qual era crucial a ideia de integração nacional, esteve presente desde o início de nossa análise. A pergunta que nos colocávamos era: de que forma o romance dialoga com essa tradição, que atravessa o pensamento sobre o Brasil em suas mais diferentes esferas, de acordo com os mais diversos eixos metodológicos e políticos, isso em um momento em que os desdobramentos históricos se incumbem de soterrar toda e qualquer esperança de integração nacional? Partindo do diagnóstico de esgotamento do

⁹⁴ A narrativa delicada e aguerrida de Beatriz Bracher

ciclo histórico de modernização nos moldes do desenvolvimentismo – que ocupou a intelectualidade brasileira por meio século a partir da década de 1930 – elaborado por Schwarz a partir de *Sequências brasileiras*, nossa intenção foi investigar como o romance dava forma a esse dado novo da realidade, a saber, o esgotamento do ideal formativo enquanto categoria de interpretação do país.

Nosso objetivo era encontrar uma maneira de dar formalização teórica ao dado novo que nosso objeto de estudo capta em sua configuração formal. O eixo que orientou o núcleo de nossa argumentação foram os já citados ensaios do livro de Roberto Schwarz que apontam para o novo período que se inicia com a derrocada das certezas que sempre estiveram atreladas ao modelo de modernização do país, um período marcado pela desagregação, em que se faz urgente o surgimento de novas categorias para se entender a realidade sob pena de continuar atrelado a uma ilusão que não mais qualquer apoio no chão histórico.

Procuramos acompanhar de perto a caracterização do olhar da narradora com o intuito de definir a especificidade do ponto de vista que constitui o relato em sua relação com o contexto social. A análise, centrada na reconstituição da trajetória de Mariana, buscou determinar em que medida o romance apreende aspectos significativos da experiência histórica atual. Nesse sentido, pareceu-nos válido acompanhar de forma cerrada todas as etapas do projeto de rememoração da narradora-personagem, na tentativa de esmiuçar, por meio do relato do percurso de sofrimento psíquico-social que está no cerne do romance, a novidade que a perspectiva que organiza a narrativa configura.

O dilema vivido pela narradora no âmbito pessoal causado pela culpa após ter causado a morte da menina deficiente é tensionado pelas etapas do processo judicial em que a narradora é ré, estabelecendo pontos de contato entre as esferas privada e pública da vida de Mariana. Daí resulta a exposição do quadro atual pela ótica da representante da elite. O romance encena o projeto de rememoração da narradora-protagonista que apela para a escrita em uma tentativa de apaziguar sua consciência atormentada pela culpa. Culpa pela morte da menina pobre causada por seu descuido e negligência ao volante, culpa pelo sentimento de que sua posição social pode lhe garantir prerrogativas indevidas em um sistema jurídico leniente em punir as pessoas de posses, ou

simplesmente por pertencer a uma camada social privilegiada em um país em que é enorme o fosso que separa a minoria rica da imensa maioria de desvalidos.

O aspecto mais importante da narrativa organizada a partir do sofrimento experimentado pela narradora é o efeito de enredamento do leitor. O romance não pressupõe o distanciamento, antes convida para que nos colemos ao ponto de vista da narradora que não teme expor seus dilemas mais íntimos como uma maneira de assumir a responsabilidade por seus atos. Colabora para a cooptação do leitor a exposição franca do padecimento da narradora que não poupa nenhum aspecto de sua vida, fazendo questão de que tudo passe pelo crivo da análise de seu percurso de vida.

O projeto de escrita nasce da vontade obstinada – declarada logo na abertura do romance – da mulher que se isola no chalé nos Alpes suíços para passar seu passado a limpo, e tentar entender como sua vida, preservada de todo tipo de dificuldade material, pôde ter saído completamente do eixo, a ponto de determinar o fim de seu casamento e o agravamento de sua depressão e dependência ao álcool. Para compor suas memórias ela irá se valer do material trazido em sua mala azul e dura: papéis e anotações antigas para lhe lembrar quem ela foi, e como ela se tornou quem é no momento da escrita.

No cerne de seu projeto está o momento que serve como ponto de inflexão de sua vida e estopim para sua crise pessoal: o acidente fatal que tira a vida da menina pobre e deficiente. A crise moral que se deflagra no âmbito público com a recusa de Mariana, que afirma não querer compactuar com nenhuma estratégia escusa que possa isentá-la da responsabilidade penal, é acompanhada, na esfera privada, pelo questionamento das convenções em que está assentada sua existência. Embora o acidente seja evocado no início do romance como o acontecimento mais importante que dá origem ao projeto de rememoração, o relato é paulatinamente invadido por questões ligadas à vida pessoal da narradora que acabam ocupando um espaço bastante relevante na obra.

O conflito íntimo é explorado a partir da rememoração dos eventos ligados a todas as etapas da vida da narradora, desde seus anos de juventude, passando por seu namoro e casamento, o nascimento de seus filhos, até a crise de seu casamento que se intensifica com os problemas decorrentes de sua dificuldade em se adaptar às exigências que as convenções burguesas impõem às mulheres. Ao resgatar sua experiência pessoal vem à tona o confronto com estruturas patriarcais opressoras, que moldam as práticas e

a experiência cotidiana de todas as mulheres a despeito de todas as conquistas alcançadas pelas lutas de equiparação entre os gêneros. Dessa forma, a condição desfavorável reservada à mulher ganha tratamento especial.

A percepção da injustiça reservada às mulheres pela ordem patriarcal é acompanhada pela consciência das injustiças que atingem todas as pessoas em condição desfavorável, que se manifesta sobretudo pelo olhar atento para todo tipo de sofrimento resultante da clivagem social de uma sociedade tão injusta quanto a nossa, que relega a maioria da população para condições de vida abaixo do patamar mínimo de civilidade. A narradora tem conhecimento do funcionamento excludente da sociedade em que está inserida e demonstra ter familiaridade com temas específicos que foram formulados por tantos quantos se ocuparam em compreender a natureza de nossos problemas: suas memórias são atravessadas pela questão da posição dos agregados, pelo favor, pela cordialidade que marca nossa sociabilidade, pelo patrimonialismo, por todas as questões que estão na base da tradição crítica de interpretação do país. É verdade que a maneira como ela se apropria dessas questões demonstra um contato com uma forma já bastante diluída pelo senso comum de ideias que já formam um corpo teórico muito contundente.

A consciência da fratura social, porém, vem filtrada pelo sofrimento pessoal experimentado pela narradora, o que cria o efeito principal de enredamento do leitor que domina o relato: ao falar da injustiça do sistema jurídico e penal, ou da extrema desigualdade social é de seu próprio padecimento que Mariana está falando, na medida em que ela se sente vítima de um ordenamento social que a ultrapassa e a mantém refém dentro de sua própria classe. A nota final do romance é de resignação e impotência: os problemas herdados de nosso passado colonial – agravados pelas sucessivas mudanças que preservam intactos os mecanismos de exclusão social característicos de nossa modernização conservadora – apresentam-se como um dado intransponível da realidade, com o qual a narradora tem que se conformar se quiser viver. O sentido revelado no final do projeto de autoconhecimento da narradora é o de ausência total de perspectiva de mudança. Diante do horizonte fechado o romance se encerra com o conformismo e a acomodação da narradora às circunstâncias, que, mesmo sendo desagradáveis, devem ser toleradas já que não podem ser alteradas.

A forma do romance, que não pressupõe distanciamento, convida o leitor a compartilhar o sentimento de resignação e imobilismo da narradora. Não podemos dizer

que não haja inconformismo diante do quadro de desolação do tempo presente, mas ele leva no máximo à constatação da necessidade de superação dos problemas atuais, que, no entanto, fica adiada para um tempo que não se deixa entrever no horizonte histórico.

Bibliografia resumida

De Beatriz Bracher

BRACHER, Beatriz. *Azul e dura*, São Paulo: Ed. 34.

_____. *Não falei*, São Paulo, Ed. 34, 2004.

_____. *Antonio*, São Paulo, Ed. 34, 2007.

Sobre Beatriz Bracher

ANDRADE, Fabio de Souza “Viagem na família” *In: Iustrada*, Folha de São Paulo, 23 de julho de 2007

OHATA, M. "Fechada para balanço” *In: Revista Rodapé* n4, São Paulo, Nanquin Editorial

OTSUKA, E. T. “Tudo deixa sua marca (notas sobre ‘Ficção’ de Beatriz Bracher)”, *In: Contraste*, v.2

GERAL

ARANTES, Otília Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARANTES, Paulo Eduardo. *O sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Ressentimento da dialética*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. *Literatura e sociedade*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Guerra Civil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FERRÉZ (org.) “Terrorismo literário” *In: Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Rio de Janeiro, Agir, 2005.

- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. Trad. Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP*, nº. 63, março-abril-maio, 2002, pp. 166-182.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LAFETÁ, João Luiz. 1930: A Crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LÖWY, Michael. Walter Benjamin: Avertissement d'incendie. Paris : PUF, 2001.
- LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. Trad. José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.
- MELLO, João Manuel Cardoso de e NOVAIS, Fernando. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In: SCHWARCZ, Lilian (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MORAES, Reinaldo. *Tanto faz e Abacaxi*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
 _____. *Pornopopéia*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- PASTA JR., José Antonio. “Variação machadiana sobre o tema da formação” em *Tensões e passagens – filosofia crítica e modernidade* (Vários autores). São Paulo: Singular/ Esfera Pública, 2008.
 _____. “Le point de vue de la mort (une structure récurrente da la culture brésilienne)”, in: *Cahier Centre de Recherche sur les Pays Lusophones*, v. 14. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, pp. 157-168.
 _____. “Volubilidade e ideia fixa (o outro no romance brasileiro)”. Trad. Cláudio R. Duarte, in: *Sinal de menos*, nº 4, 2010, pp. 13-25. Disponível em <http://www.sinaldemenos.org> (acesso em 28/03/2011).
- PENJON, Jacqueline e PASTA, José Antonio. “Le rythme singulier d’une formation historique”. In: PENJON, Jacqueline e PASTA, José Antonio (org.). *Litterature et modernisation au Brésil*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. 23ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik, *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
_____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
_____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
_____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
_____. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
_____. (org.) *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZIZEK, Slavoj. : *Um mapa da ideologia*, Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.