

A ESCRITA FEMININA, MEMORILÍSTICA E FICCIONAL EM *VOLTAR A PALERMO*

Rosenilda Pereira Padilha¹
Raquel Terezinha Rodrigues²

Resumo

Este trabalho tem como objeto de análise o livro *Voltar A Palermo* de Luzilá Gonçalves Ferreira. A narrativa gira em torno das memórias de uma professora brasileira que ao voltar a Palermo, um pequeno bairro de Buenos Aires, relembra o que viveu há vinte anos, durante a ditadura militar. Em meio aos relatos que fluem de suas lembranças, ela conta o motivo que a fez voltar, suas esperanças e a vontade de reviver o amor que ali abandonou. Esse tipo de literatura segundo Georges May (1979), pode ser definida como uma narrativa onde se destaca um fundo histórico cultural filtrado pela memória e pela subjetividade de um “eu” social. Pretende-se, portanto, analisar a escrita memorialística feminina ficcional dentro do contexto histórico em que a obra está inserida, baseando-se entre outros³, nas teorias de Lejeune, Gass, Mathias, Clara Rocha e Viana.

Palavras-chave: Memórias, Escrita feminina, Romance autobiográfico, Personagem.

¹ Graduando em Letras Português e suas Literaturas pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO. Email: rose.p.pa@hotmail.com

² Doutora em teoria literária e Literatura comparada pela Universidade de São Paulo, USP. Professora adjunta da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO. Email: raquelterezinha@gmail.com

³ Toda leitura realizada sobre o tema “memórias e escrita feminina” resultou em recortes textuais, escolhidos individualmente, que definem e caracterizam o gênero autobiográfico. Levando em consideração todos os saberes já existentes, procuramos por meio de todo conhecimento apreendido construir, embasando-nos em teorias dos autores que melhor elucidaram dúvidas em relação a este tipo de escrita, um “saber” que de alguma forma possa auxiliar futuros estudos.

Introdução

A Literatura Autobiográfica abrange uma grande variedade de escritos confessionais, tais textos, segundo Mathias⁴ se unem pela memória. Para ele, “O gênero memorialístico inclui fundamentalmente as memórias, as autobiografias, certas correspondências e os diários, porque em todas estas expressões a memória representa o elemento primacial que lhes serve de traço comum” (MATHIAS, 1997, p. 41-2).

A proposta deste trabalho que estabeleceu como *corpus*, o livro *Voltar a Palermo*, uma narrativa memorialística feminina de Luzilá Gonçalves Ferreira, tem como objetivo, entender como, nesse universo autobiográfico, a escrita memorialística é retratada e explorada pelas mulheres e a forma como a narradora-personagem Maria manifesta essa identidade feminina em seu contexto histórico por meio de sua escrita.

Luzilá Gonçalves Ferreira nasceu em Garanhuns no interior de Pernambuco. Atualmente é professora universitária na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Em seu doutorado em estudos Literários, ela publicou no *Gênero de estudo das mulheres*, o tema *Literatura Feminina no século XIX* na universidade Paris. Como escritora conquistou o Prêmio Nestlé de Literatura com o livro *Muito Além do Corpo*. Sua obra *Rios Turvos* ganhou o Joaquim Nabuco da Academia Brasileira de Letras. Possui diversas publicações acerca da escrita feminina, bem como a obra *Pedaços, Crônicas* (pela Ed. Bagaço, 2010) e os romances: *Muito além do corpo* (Scipione, 1987, Néctar 2008), *A garça mal ferida* (Lê, 1993, 2009), *Voltar a Palermo*, (Rocco 2002), *No tempo frágil das horas* (Rocco, 2003), *Deixa ir meu povo* (Calibán, 2010).

Este trabalho justifica-se pelo crescente interesse por esse tipo de escrita na contemporaneidade e pela necessidade de entender o universo autobiográfico, no qual a autora acima abdica do direito de se autorretratar, para subjetivar a existência de um “eu” ficcional que se expressa por meio de um romance memorialístico, permitindo-nos a possibilidade de entrever alguns fragmentos de fatos vividos e rebuscados pela memória de quem as registra.

⁴ Marcello Duarte Mathias, diplomata português, publicou vários livros, crônicas e ensaios, dos quais podemos citar “A Memória dos Outros” (2001). Um autor bastante conhecido no âmbito literário também por suas obras diarísticas. Ver mais em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/25631/2/MarcelloDuarteMathias000103661.pdf>.

Sendo assim, concordamos com Viana⁵, em sua obra sobre memórias femininas, quando ela coloca a investigação da identidade narrativa do autor e a visão de sua obra memorialística como elaboração de um painel da sociedade brasileira dizendo:

Seja qual for o estilo, o que pretende é remeter infalivelmente à verdade interior do autor. Assim, a autobiografia, entendida como narrativa em que autor, narrador e personagem são figuras coincidentes, não é certamente um gênero uniforme, sujeito a regras fixas. Contudo, ela supõe realizar certas condições de possibilidade que aparecem, antes de tudo, como condições ideológicas ou culturais: importância da experiência pessoal, oportunidade de oferecê-la ao outro, observando-se rigorosamente os acordos de uma relação pactual. Esse pressuposto, por si só, já mascara a identidade de um “eu” e autoriza o sujeito do discurso a tomar como tema sua existência passada. (VIANA, 1995, p.16, 17).

Entendemos então, que esta autobiografia conferida à figura de uma personagem não está sujeita a regras fixas, mas segue as condições ideológicas e culturais de um livro autobiográfico, dessa forma, estabelece o mesmo pacto entre autor e leitor. Tratando igualmente de experiências passadas e pessoais do autor que confere à personagem, certa autoridade para falar de suas memórias mascarando assim, sua real identidade.

A autobiografia e suas singularidades

O autor francês Lejeune em seu livro *O Pacto Autobiográfico De Rousseau À Internet* (2008), diz que o termo “autobiografia”, teve sua origem na Inglaterra e chegou até nós em meados do século XIX. Segundo ele, a definição que o termo comporta, vem de Larousse (1986), que atribuiu dois sentidos à palavra em que, primeiramente, temos a “autobiografia” como um texto confessional, no qual um indivíduo escreve sua própria vida, voltando-se para o íntimo de si, registrando seu passado como forma de eternizar-se na história.

O segundo sentido traz a “autobiografia” como um texto memorialístico, onde os fatos escritos podem ser alheios à vida do narrador/autor, ou seja, o autor pode ter vivido aquilo ou apenas registrado as memórias da vida de alguém.

Para Larousse, fica estabelecido que “num sentido mais amplo, ‘autobiografia’ pode designar também, qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele”. Seguindo esse raciocínio, o termo “autobiografia” abrange “uma obra literária, romance, poema, tratado

⁵ Maria José Motta Viana, mestre em Literatura Brasileira e Doutora em Literatura Comparada, publicou “Do sótão à vitrine, memórias de mulheres” (1995) e “A memória como construção em Dom Casmurro” (1998) entre outros.

filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (*apud* Lejeune, 2008, p. 53).

Lejeune acerca do texto autobiográfico afirma que, nesse tipo de obra, a presença dos pronomes pessoais, em primeira pessoa, identifica o sujeito narrador-personagem como herói de sua história e de pronto, confere ao leitor uma prévia do “íntimo de si” que o autor se propõe a retratar. Ao registrar memórias, ele acaba estabelecendo por meio de sua escrita, um “pacto romanescos memorialístico” que leva ao “relato de vida escrito”, ou seja, um “eu” revelando pensamentos, críticas e principalmente o desejo de se eternizar registrando sua existência e sua identidade (Lejeune, 2008, p. 53).

Recorrendo a outros, encontramos em Mathias (1997), definições parecidas que ajudam a entender essas obras como textos confessionais ou memorialísticos que apresentam a memória, como elemento imprescindível. Segundo o autor:

[...] em toda autobiografia – que é sempre muito mais do que uma autobiografia – se desenvolve uma constante interação da memória com a sua decantação, que resulta do momento presente e da visão retrospectiva do passado, tal como esse presente o imagina. Perante isto, a consciência dos contrários e a dificuldade de ser-se e sentir-se inteiro – o eu é o próprio tempo que no tempo não se reconhece – o que está em causa é o estatuto representativo desse eu, sob a forma tradicional, que agora deixa de se assumir como entidade autônoma, fixa e isolável, para moldar-se a configurações mais equívocas, sem perfil definido. (MATHIAS, 1997, p.43, 44)

Retomando os conceitos de Lejeune reconhecemos que “Existem duas atitudes diametralmente opostas em relação à memória. Sabe-se que ela é uma construção imaginária, ainda que seja pelas escolhas que faz, sem falar de tudo o que inventa”. (LEJEUNE, 2008, p. 106). Sendo assim, no livro *Voltar a Palermo*, identificamos em sua escrita essa construção imaginária e sabemos que por mais verossímil que ela possa parecer, não deixa de lado a invenção que a própria literatura lhe permite como romance memorialístico.

Sobre essa diferença, o autor supracitado, diferenciando escritos autobiográficos e memorialísticos explica que ao recorrer às memórias, há uma obrigação de exatidão dos fatos, não sendo necessária a veracidade dos mesmos, enquanto que na autobiografia, sendo ela uma confissão, o que acontece é o contrário, pois o que é narrado deve ser leal aos acontecimentos da vida de quem o registra. Nos dois casos, tendo a autobiografia, como confissão ou em forma de memórias, Lejeune aponta um espaço fantástico aos olhos do autor que a ela recorre. (LEJEUNE, 2008, p. 105-6)

Definindo os tipos de textos autobiográficos de acordo com suas características, temos a autobiografia como um gênero que se subdivide, dando origem a subgêneros ou

“ramificações” diferenciadas que separam obras de acordo com traços peculiares na escrita das mesmas, numa curiosa organização que comporta as diversas maneiras de registrar o íntimo ou a memória de um ser.

Lejeune em relação às obras ficcionais de cunho confessional, ainda aponta a ficção autobiográfica como exata ou inexata. Na ficção exata, a personagem da obra se parece com o autor. Na inexata, o personagem se difere totalmente de seu criador, um bom exemplo se percebe em obras biográficas, nas quais nem sempre o autor está contando a sua vida e sim a de outrem. Seguindo esse raciocínio, a obra *Voltar a Palermo* traz a personagem Maria, que com exceção ao nome, em muito se parece com a autora, excluindo a ideia de uma Autobiografia por mascarar o “eu” que escreve, porém, esse detalhe permite-nos classificá-lo como *romance autobiográfico*, por verificarmos que a história é apresentada como verdadeira e por se tratar de uma narradora/personagem contando sua própria história, confirmando o *pacto romanescos* já explicitado acima. (LEJEUNE, 2008, p.26)

Nesse contexto, esse “eu” que escreve, ao desvelar o interior de si, pode assumir a história de seu passado, transferi-lo a um personagem e dessa forma se eximir do julgamento social vigente que poderia inibi-lo se assumisse a verdadeira identidade em seus registros. Não é somente nesse ponto que obras assim se sobressaem, pois o registro de memórias seja em forma de autobiografia, diário, romance etc. ressalta também um valor importantíssimo para a história por trazer como base o contexto que dará suporte a esses registros. Corroborando, destacamos o conceito de May⁶ (1994), citado nos estudos de Remédios, quando em relação à obras memorialísticas diz:

[...] Na narrativa memorialística destaca-se o fundo histórico-cultural filtrado pela memória e pela subjetividade de um eu social. Todos os acontecimentos são desvelados pela lembrança, que recorre muitas vezes, a documentos como registros oficiais, cartas, diários, jornais, para que o memorialista possa desse modo, persuadir o leitor sobre a verdade do que relata e prestar um serviço àqueles que o sucederão na sociedade (MAY, *apud* REMÉDIOS, p.14).

Diante dessas características, o livro *Voltar a Palermo* permite uma análise via literatura autobiográfica por ser composto de aspectos semelhantes que lhe conferem a legitimidade de um *romance autobiográfico*. As memórias fragmentadas e registradas mostram como a autora Luzilá representou e formou a identidade de sua personagem, tendo como *corpus* a escrita feminina contemporânea.

6 MAY, Georges. *L'Autobiographie*. Seyssel, Champ Vallon, 1994. (MAY, G. *apud*, REMÉDIOS, p.14)

A obra citada acima é baseada em memórias de uma época ofuscada pela Ditadura Militar. Dentro daquele contexto social, temos um romance passageiro que traz como espaço narrativo a cidade de Buenos Aires. Podemos perceber no decorrer da pesquisa que esses textos memorialísticos trazem como pano de fundo um rico contexto histórico que situa a obra, registrando problemas sociais e políticos do tempo recordado. Porém, não iremos nos deter sobre o tema histórico, pois o que interessa é o registro da memória por meio da escrita feminina, para isso, o trecho de Remédios é conveniente para delimitar o foco desta pesquisa:

Deixemos de lado os depoimentos mais específicos, exclusivamente históricos, políticos ou de viagens. Interessa-nos o indivíduo que se volta de preferência para si mesmo, embora, é claro, não se furte a testemunhar o comércio do seu eu com o mundo circundante que a vida lhe apresentou (REMÉDIOS, 1997, p. 15).

A escrita feminina na história literária

Para entender a escrita feminina em “Voltar a Palermo”, procuramos conhecer mesmo que brevemente, a figura da mulher, que embora tenha conquistado seu espaço nos mais diversos contextos, ainda continua delimitada por conceitos primórdios que permanecem no imaginário não só da sociedade como dela mesma. Em relação a esta representatividade, Viana (1995) em sua obra, *Do Sótão à Vitrine, Memórias de Mulheres* no capítulo *Memórias Femininas: Em busca de um Olhar*, discorre sobre essa “identidade feminina discutida e definida pelo imaginário masculino” e aponta as características que moldam uma mulher “forjada por definições que lhe são conferidas de fora”, ou seja, uma mulher configurada a longo tempo como “reflexo de um espelho que lhe é imposto” e não como aquilo que realmente é ou pensa de si.

Nesse ínterim, a autora fala da possibilidade dessa escrita feminina representar a imagem da mulher criada por ela mesma, que sabendo das limitações do seu tempo, recorre à literatura na tentativa de se autodefinir vencendo limitações que muitas vezes estão dentro delas. Ela também remonta as características da mulher no decorrer da história, definindo-as como figuras passivas, submissas e emotivas que por muito tempo aceitaram o molde que a sociedade lhes impôs. (VIANA, 1995, p.12)

Ainda de acordo com Viana, os mais antigos livros memorialísticos escritos por mulheres remontam o fim do século XIX, antes disso, é certo que existiram muitas obras memorialísticas e autobiográficas, mas a maioria se perdeu no tempo, umas não saíram das gavetas, outras permaneceram esquecidas e, portanto, nunca publicadas. Em relação às obras

femininas memorialísticas, autobiográficas ou diarísticas no Brasil, a teórica acrescenta que somente a partir da revolução literária de 1922, que teve como marco, a Semana da Arte Moderna, e do desenvolvimento social e cultural, é que algumas autoras ficaram conhecidas. Mesmo assim, é a partir da década de sessenta que essas obras começam a ganhar certa importância nas editoras. (VIANA, 1995, p. 13).

Nesse contexto, Viana discorre sobre o modo como a mulher vem conquistando seu espaço e aguçando a especulação de sua escrita dentro da literatura como autora ou personagem. Isto posto, percebemos a importância da análise na escrita que, segundo ela, atenta para o perfil de mulher que tais obras literárias apresentam, mostrando traços que o meio social imprimiu nessa figura feminina no decorrer dos tempos e que por meio da memória, definem uma personalidade que a constitui como sujeito da contemporaneidade. (VIANA, 1995, p. 14)

Sobre o tempo autobiográfico, Viana afirma que o discurso de uma obra autobiográfica obrigatoriamente deve se referir a um passado, e que esse passado sendo remoto como é o caso das memórias, ou mesmo bem próximos (diários), deve ter seu estilo e sua forma ligados ao presente da escrita. (VIANA, 1995, p.16)

Na obra *Voltar a Palermo*, compreendemos essa referência ao passado quando nos deparamos com um fundo histórico que remonta a Ditadura Militar. Quando mais à frente Viana descreve a obra “Memorialística Feminina como um sistema de inscrição da mulher na sociedade”, relembramos a personagem Maria como figura passiva representando as mulheres de um período marcante que supostamente a escritora pretendeu não esquecer com o passar dos tempos.

A autora supracitada em relação à escrita feminina, diz que esta, é estabelecida como um sistema que se detém em uma forma de organizar, encadear e arranjar essas memórias, inferindo em seus registros, as demandas, carências e posturas que delinearão o perfil da mulher de sua época. Este sistema assim resumido nos remete à uma estrutura narrativa memorialística de mulheres, trazendo grande contribuição para um campo literário quase que inexplorado.

Diante das abordagens expostas, vemos que é na contemporaneidade que essa figura feminina passa a se revelar por meio de caminhos socioculturais e políticos que começam a deixar brechas vagarosamente bem aproveitadas pelas autoras, e, é dessa forma que segundo Viana, “A escrita memorialística da mulher adquire uma dimensão insuspeitada já que

representa de algum modo a personagem feminina construída pela própria mulher.” Como se vê o processo de se autorretratar com autonomia dos valores impostos pela sociedade, foi tão lento quanto era a mulher como participante das transformações sociais. (VIANA, 1995, p. 20).

E em relação ao livro *Voltar a Palermo*, pode-se pensar na pressão exercida pelo convívio social, visto que na época a ditadura Militar estava no auge de seu governo causando consequências infundáveis no campo cultural e nos pensamentos da época.

Sobre as mulheres desse período ditatorial, Ana Maria Colling (2012), em seu artigo *As Mulheres na História da Ditadura Militar no Brasil*, diz que não há como falar sobre o gênero feminino, sem citar as relações de poder entre homens e mulheres, pois só a partir disso é que podemos identificar a figura feminina como sujeito político na história e pensar também no desmerecimento que o poder social lhe inferiu. Percebemos que os conceitos de Colling são parecidos de certa forma aos de Viana, quando ela focaliza as mulheres da ditadura que, ao ultrapassarem dificuldades que elas mesmas impunham ao registrarem suas histórias, barreiras íntimas do espaço privado, foram capazes mesmo que lentamente, de romper com as representações cristalizadas sobre o feminino.

Em *Voltar a Palermo*, temos um fundo histórico que remonta a ditadura militar em Buenos Aires e também alguns aspectos desse regime no Brasil. Percebemos na obra, que a personagem Maria é uma observadora assídua de tudo que a cerca, mas a sua participação é neutra, tudo acontece sem sua intervenção por mais que a situação a contrarie.

Acerca desse período Colling (2012) resume a repressão da época, como uma história masculina que no decorrer dos tempos remonta o desmerecimento feminino. E é a partir desse contexto que entendemos a figura da mulher e principalmente as motivações que levam muitas escritoras a procurarem no gênero literário autobiográfico, que lhes permite um olhar sobre si longe das influências sociais, uma forma de construir sua representatividade no presente, por meio de lembranças de um passado que não lhe dava a liberdade dos dias atuais.

A escrita feminina, memorialística e ficcional em *Voltar A Palermo*.

“*Voltar A Palermo*” foi publicado em 2002 e seu contexto histórico como já mencionamos acima, traz como pano de fundo um período de ditadura tanto na Argentina como no Brasil. A cidade é Buenos Aires, bairro Palermo, espaços que servem de cenário para um caso amoroso passageiro entre um taxista argentino chamado *Nino*, e, *Maria*, uma

professora brasileira que passa a morar ali por dois anos por conta de sua profissão. No livro em análise, nos deparamos com uma personagem que retrata aquela mulher pouco influente que vive os problemas de sua família e é vista como “neutra” ou “normal” pela sociedade, por não gerar problemas, não ser influente e não participar de movimentos feministas.

Esse período no livro é apresentado por meio de memórias e lembranças que vão surgindo como *flashes* a partir do momento que Maria, narradora/personagem, e protagonista de sua história, decide voltar a Palermo e reviver o amor que há vinte anos abandonou quando retornou ao Brasil, sua terra de origem. Suas lembranças retratam uma época significativa e um amor que agora em sua idade madura ela pretende resgatar sem se dar conta de que, com a passagem dos anos, a estagnação desse amor, só aconteceu em sua memória.

É com a ideia de que poderá reviver seu caso amoroso, que a personagem descreve o que guardou de tudo que viveu com *Nino* e suas expectativas para o futuro que pretende construir ao lado dele. Assim, Maria se deixa guiar pelo que espera encontrar, mas se depara com uma realidade para a qual não estava preparada e precisa aceitar as mudanças do tempo. O *Nino* de suas memórias, tornou-se um estranho alienado, que desconhece a si próprio, por ter sido vítima de um regime governamental que envolveu e modificou o destino de todos os personagens da obra.

A narrativa, segundo a autora Luzilá (2002), foi inspirada no filho de um taxista que ela conheceu no lugar onde morou, e também na sua pessoa, o que atribui à personagem um pouco de sua experiência como professora e mulher madura, para que Maria representasse uma figura feminina em uma época de opressão. Atribuindo dessa forma, um caráter ficcional e autobiográfico à obra.

Como já abordamos anteriormente acerca deste tipo de obra com base nas teorias de Lejeune (2008), quando o/a autor(a) abdica de sua identidade para delegar à uma personagem todas as suas experiências pessoais conferindo à esta, o direito de contar a sua história mascarando o “eu” que escreve, ele/ela faz da narrativa, um *romance autobiográfico* que por meio de memórias, irá retratar ideologias e culturas do tempo a ser relembrado, sem a necessidade do vero retrato de si. Sendo assim, nosso alvo é a narradora/personagem e suas memórias. Logo no início percebemos que a obra é narrada em primeira pessoa e que já na primeira linha ela recorre à memória:

Tantos anos depois, Nino, voltei.
Nesta cidade grande que um dia foi tão nossa, e de certo modo tão minha, deves ainda existir em algum lugar. Há três dias apenas encontrei teu bilhete entre as páginas do livro daquele poeta que escreve em prosa.

O texto de cunho confessional direcionado a Nino é registrado como se tão logo pensado, fosse deitado no papel, numa intimidade criada que já apresenta o tema do título, seguido da argumentação que defenderá a volta de Maria a Buenos Aires.

A obra divide-se em duas partes, na primeira temos uma narração minuciosa de memórias que por vezes recorrem à literatura ficcional e por meio das quais, Maria vai construindo o ambiente de um modo bem feminino, observando detalhes da natureza, apresentando os personagens secundários, o que lembra da vida de cada um, e a importância deles para o tempo que ela registra. As imagens que ela descreve fazem com que mentalmente possamos ver as, ruas, as flores, as casas e o povo daquele país graças a uma escrita feminina sensível que se detém nos pormenores, nas fisionomias e na descrição do que para ela é essencial. Assim, a sensação que se tem é que tudo está visivelmente próximo do leitor, aguçando sentidos, permitindo perceber as transformações do tempo.

Maria ao voltar seu olhar para o íntimo de si numa retrospectiva dos fatos, recria, critica e relembra a época de opressão nos dois países Brasil e Argentina, imprimindo seu pensamento sobre as mulheres da época dizendo: “Eu recriava em imaginação aquelas mulheres fortes, que haviam contribuído para formar a nação, e as comparava a outro tanto de mulheres fortes que havíamos tido nós também, do outro lado do Rio de la Plata, e bem longe dele.” (2002, p.18)

Percebemos a preocupação da personagem quanto à sociedade de seu tempo, pois ela relembra os conflitos familiares ocasionados pela guerra, o clima de tensão e desconfiança que tornava todos suspeitos naquele contexto. Os protestos que acabavam em inúmeras mortes e, principalmente, a figura feminina retratando o modo como as mulheres se portavam frente às situações de conflito, o que faziam no anonimato para ajudar os homens de sua família que decidiam atacar o regime e o sofrimento dessas mulheres ao perderem um ente querido vítima da repressão.

Nessa primeira parte do livro, Maria se apresenta como professora universitária com seus 55 anos de idade, viúva de longa data que foi lecionar em Palermo, onde conheceu Nino, filho de um taxista, com quem viveu um romance passageiro e por razões que a própria Maria desconhece voltou para o Brasil deixando em Palermo tudo o que com ele viveu.

Vinte anos se passaram. Agora já aposentada ela encontra num livro, um bilhete amoroso, deixado por Nino, o que desperta a vontade de resgatar aquela história que diferente

do que ela pensa, lhe reserva grandes surpresas, inesquecíveis recordações e um desfecho para o qual, ela não se preparou.

Como personagens secundários temos o velho Morales, pai de Nino, também taxista, seu neto Pablo, personagem que em algum momento sente uma forte atração por Maria e esta, de certa forma corresponde, já que não sabe o paradeiro de Nino. Também temos Mercedes, mãe do jovem, mulher de Nino. Personagem que evolui no decorrer da narrativa, pois é apresentada como louca desde a morte de seu primeiro filho e que Nino, na tentativa de trazê-la à realidade, enfrenta os médicos, retirando-a do hospício para ficar em casa. Na tentativa de recuperar a sanidade da mulher, ele torna-a engravidá-la sem resultados positivos, frustrando-se ainda mais. Os anos passam e Nino é levado pelos militares, e é a ausência de Nino que faz Mercedes retomar sua sanidade, tomar a frente dos acontecimentos e procurar incessantemente por ele. O que pode ser entendido como uma tomada de iniciativa dessas mulheres que de repente se viram sem a proteção patriarcal do homem e que nesse contexto de guerra, foram à luta para não passarem necessidades.

Tendo como base a leitura da obra *A Narrativa de Ficção* de Ataíde (1973), percebemos que todas as personagens em *Voltar a Palermo* se originam de memórias e observações da personagem principal e protagonista Maria, em torno da qual tudo acontece e é registrado, segundo o seu interesse. Como personagem secundária, citamos Nino, pois ele serve de pano de fundo para todas as ações da primeira personagem. O velho Morales, aparecendo com frequência, mas sem fortes atuações e sem mudar o rumo dos acontecimentos. É por meio de todos os fatos que ele contou à protagonista que ela constrói uma paisagem humana necessária à obra, e é dessa forma que ele faz o papel de personagem irrelevante. O papel de antagonista fica por conta do tempo que tudo transforma não deixando que as coisas aconteçam como prevíamos na primeira parte do livro, o que ocasiona certa quebra de expectativa. No jovem Pablo, vemos uma personagem indivíduo, pois é temperamental e possui um caráter próprio de rebeldia que consegue pensar de forma racional diante do sumiço de seu pai e culpar todos por seu temperamento e infelicidade.

Mercedes seria no livro aquela personagem dinâmica, pois se destaca quando recobra a sanidade. É interessante perceber a troca de papéis entre Mercedes e Nino, pois a princípio ela é uma louca que conseguiu superar a loucura, enquanto Nino ao ser levado pelos militares ficando recluso por pouco mais de dois anos, volta para a casa totalmente alienado de tudo,

recluso dentro de si mesmo, com ações infantis que denotam certo tipo de loucura, mas que por si próprio não é capaz de sair dessa loucura. (ATAÍDE, 1973, p. 40-45)

Na segunda parte acontecem os contatos diretos de Maria com as personagens que ela nos apresentou. No decorrer do livro há interrupções propositais que inferem textos direcionados a Nino, como se Maria estivesse falando o que se passa em sua mente diretamente a Nino como vemos a seguir:

Nino. Repito teu nome como para conter o fluxo de lembranças que se atropelam em minha mente, pois estranho é o modo como funciona um cérebro humano, nem sempre selecionando o que gostaria de reter, recordando insiste em esquecer e que volta, torna-se de novo presente, e de novo instala a dor, a revolta, a tristeza, onde há pouco era alegria, a paz, ou mesmo a indiferença. (p.22)

Quanto ao contexto histórico, ficou muito bem representado com fatos aleatórios que ela colheu por meio de observações de tudo que a cercava, problemas vividos em pleno regime militar, e que foram utilizados para retratar os abusos de poder, a submissão, a censura e a visão que a personagem tem da opressão vivida pelo povo. Maria idealiza um governo mais humanitário e registra o período que acaba conferindo ao livro, um valor histórico de uma época marcante da contemporaneidade e aproveitada por sua personagem. O que fica latente no tempo que o livro retrata, é o fim de um regime resistente e sofrido, o começo de uma nova política que está prestes a ganhar força conforme o que a personagem nos mostra:

porque lhes doía mais que a mim que pessoas vivessem de joelhos a repetir sim senhor, sim senhora, obrigados à subserviência, porque sonhavam com o dia em que haveria sorrisos em todos os lábios, e os ventres estariam saciados e se poderia viver às claras e às claras escolhera quem amar, a quem votar, como viver (p.26).

Relembrando o princípio dessa fase ela relata a vida a partir das memórias que possuía, de histórias que lhe eram contadas das pessoas que por ali conheceu. Ela retrata brevemente como era Palermo antes do regime, como os acontecimentos geraram a guerra e as divisões de opinião dentro de uma mesma família: “Então viera a guerra, uma guerra que dividia as famílias, que erguia muros de pedra no interior das casas, dos quartos e até separava os que se acostavam num mesmo leito” (2002, p.45).

O trecho acima chama a atenção para o que vem a seguir sobre a história de dois irmãos divididos pelo regime, e uma mãe que em sua representatividade nula, não pode fazer nada ao não ser esperar resignada o fim do conflito que levou à morte seus dois filhos:

os irmãos haviam lutado, desgarrado dos companheiros, subindo a colina, esgueirando-se por entre as pedras e atirando. Os homens no vale haviam escutado os dois tiros o primeiro precedendo o outro de apenas alguns segundos. Haviam corrido e encontrado os irmãos abraçados, o sangue de ambos se misturando. Qual dos dois havia atirado primeiro, qual dos dois se suicidara em seguida, não se

perdoando que a morte do irmão querido houvesse chegado por suas próprias mãos (2002, p. 50).

E Maria assumindo as dores de Palermo como se fossem suas, compartilhava experiências, se adaptava da melhor maneira que podia ao contexto Brasil/Argentina dizendo: “No soy de aqui ni de Allá”. Ou então resumindo sua história ao ser questionada dizia: “Durante dois anos eu fora uma estrangeira que amava um argentino” (2002, p.70).

E quase ao término do livro ela desiste de seu antigo amor: “Nino recuperara a família, bem ou mal, sadio ou doente, era um marido, um pai, possuía uma esposa que o amava” (2002, p.185) Consciente agora das consequências do tempo e de tudo que no começo ela pensava ela sintetiza: “O Nino que eu amara vivia muito mais na minha imaginação do que naquele corpo que eu podia entretanto abraçar e beijar” (2002, p.207).

Conclusões sobre “a escrita de Luzilá”

Tendo em vista tudo que abordamos nesta pesquisa, observamos segundo Lejeune, que a narrativa *Voltar a Palermo* de Luzilá Gonçalves Ferreira, se caracteriza como sendo um *romance autobiográfico*. Dentro do campo memorialístico enfatizamos a memória inexata que confere à personagem, a autoridade de retratar a identidade do “eu” que escreve, sem a necessidade do vero retrato deste “eu” que é mascarado pela personagem. Porém, como toda obra memorialística, esta também segue toda a ideologia cultural do tempo histórico retratado.

Por meio das teorias de Viana (1995) e Colling (2012), foi possível observar a história da escrita memorialística feminina na Literatura e a representação da mulher como figura definida por longo tempo pela sociedade. Também notamos que somente na contemporaneidade é que elas se sobressaem buscando no gênero autobiográfico, retratar o que realmente são. Com essas bases analisamos a obra e a escrita memorialística que retrata o período ditatorial e o modo como a personagem se propõe a falar de sua época representando uma mulher submissa perante o regime, independente da figura masculina e heroína em seu contexto por se fazer presente mesmo no anonimato que o período exigia.

Com isso, ficou evidente nas memórias resgatadas e registradas pela personagem, a urgência de retratar a mulher mãe de família, que não se opôs abertamente ao regime, mas apoiou seu marido e seus filhos. Aquela que chorou em silêncio, as consequências da ditadura, que lamentou sua família desestruturada pela desconfiança que a todos cegou. A figura da mulher que não aderiu aos movimentos de protesto, não fez parte do movimento

feminista da época, mas que se fez presente e independente nesse contexto de conflito, pois vendo seus homens saírem em combate ao regime, se depara com a necessidade de manter o sustento da casa, assumindo a figura masculina que sempre ignorou seu valor social.

Enfim, esperamos com isso, aguçar o interesse do leitor por obras de cunho memorialístico ou autobiográfico escrito por mulheres e contribuir de alguma forma para futuras pesquisas e estudos nessa área que, como se sabe, no Brasil só começou a ser procurada para publicação na década de sessenta. Portanto, dada a vastidão que o campo autobiográfico comporta e a importância desses registros para a literatura, percebemos que a escrita feminina ainda é pouco especulada.

Referências

ATAÍDE, Vicente de Paula. **A Narrativa de Ficção**. São Paulo: ed. McGraw-Hill do Brasil, 1973, (p. 40 a 45).

BEZERRA, Luciana da Silva. **A Escrita Itinerante de Maria Ondina Braga – Autobiografia, Ficção e Memória**. Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%EAneros%20confessionais.pdf>. Acesso em: 06 set. 2012.

COLLING, Ana Maria. **As Mulheres e A Ditadura Militar no Brasil**. Disponível em: http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_10_ana_colling.pdf. Acesso em 30 ago. 2012 às 15:30 hrs.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. **Voltar a Palermo**. Belo Horizonte: ed. Rocco, 2002.

MAY, Georges. *L'Autobiographie*, Seyssel, Champ Vallon, 1994. (MAY. G, *apud*, REMÉDIOS, p.14)

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico De Rousseau À Internet**. *Belo Horizonte: ed. UFMG, 2008. (p. 26 a 262). Tradução, Noronha, M.G; Guedes, M.I.C.*

MARQUES, Wagner. Disponível em: <http://agendagaranhuns.com/blog/garanhuense-toma-posse-na-academia-pernambucana-de-letras/>. Acesso em:

MATHIAS, Marcello Duarte. **Autobiografias e Diários**. In. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n 143/144, Jan. 1997, (p. 41, 46, 47, 62). Disponível em: http://coloquio.gulbenkian.pt/grafica/cl/revistas/143/lg_143/_p41.jpg. Acesso em: 16 de mai. 2008.

NETO, Moisés. AMARAL, Fátima. **Luzilá Gonçalves Ferreira, uma apaixonada pelas Letras**. Disponível em: <http://www.moisesneto.com.br/estudo31.html>. Acessado em 05 ago. 2012 às 20:39 hrs.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **Literatura Confessional – Autobiografia e Ficcionalidade**. Porto Alegre: ed. Mercado Aberto, 1997 (p. 07-16).

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso – Estudo Sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal**. Coimbra, ed. GC LDA. 1992. (p. 173 a 183).

RODRIGUES, Milton Hermes. **Ficção Memorialística e Estruturação Cronológica**. Disponível em:
<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/miltonhermes.pdf>.
Acesso em: 11 abr. 2012 às 00:08

VIANA, Maria José Motta. **Do Sótão à Vitrine – Memórias De Mulheres**. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1995. (p. 11 a 17)