

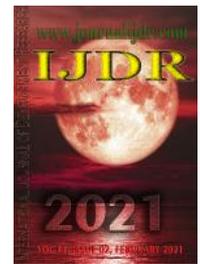


ISSN: 2230-9926

Available online at <http://www.journalijdr.com>

IJDR

International Journal of Development Research
Vol. 10, Issue, 02, pp.44382-44387, February, 2021
<https://doi.org/10.37118/ijdr.20943.02.2021>



RESEARCH ARTICLE

OPEN ACCESS

LITERATURA E MEMÓRIA: IZULINA XAVIER POR DEZ ANOS DE EMOÇÕES

*Natanael de Macêdo Carvalho and Margareth Torres de Alencar Costa

Mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI)

ARTICLE INFO

Article History:

Received 20th December, 2020
Received in revised form
10th December, 2020
Accepted 21st January, 2021
Published online 24th February, 2021

Key Words:

Amazon, Production System, Alternative Models, Deforestation Reduction.

*Corresponding author:

Layde Lana Borges da Siva

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze which traumatic aspects in the memories of the character narrator formed the collective memory of the Northeast and its rural culture evoked in the novel, which, in turn, is related, in some way, to the personal trajectory of the author, Izulina Xavier . recounted through memory. Every narrative runs through memory, whether that is its objective or not. In Ten years of emotions, the author exposes her intention, as she manifests at all times that what is being told is a memory, retold by the memory that reconstructs it (cluster of episodes that mark the love story of the narrative). The central theme that seems to tarnish the whole story, as the driving force of family misfortunes, are certain customs imposed by society, which govern and limit individual life and freedom.

Copyright © 2021, Natanael de Macêdo Carvalho and Margareth Torres de Alencar Costa. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Natanael de Macêdo Carvalho and Margareth Torres de Alencar Costa, 2021. "Literatura e memória: izulina xavier por dez anos de emoções", International Journal of Development Research, 11, (02), 44382-44387

INTRODUCTION

A escritora Izulina Gomes Xavier é apresentada nesta pesquisa em uma recepção crítica literária altamente necessária, pois sua obra artística escrita foi, ao longo do tempo, ofuscada/negligenciada por sua obra plástica. Este estudo pretende amenizar esta imensa lacuna no conhecimento e discussão de sua obra, contribuindo ao acervo de estudos literários sobre autores e obras piauienses. A contribuição cultural da autora é rica e complexa, abrange muitos aspectos e momentos da história do Brasil, em especial de parte do Nordeste e do Pantanal, no que tange tema político-social desses povos. A respeito do Nordeste, há em sua obra uma rica memória cultural que envolve os costumes e o convívio social das comunidades rurais do interior dessa região, bem exemplificada no livro de estreia *Dez anos de emoções* (1971), a ser analisado aqui. Além desse, Izulina Xavier escreveu mais cinco romances: *Um rapto na madrugada* (1975), *Uma mulher antes e depois da operação plástica* (1978), *Um grito no Pantanal* (1985), *Meu pequeno mundo* (1988) e *Amor de fronteira* (1994); cinco cordéis: *A nudez de Anita* (1984), *O vaqueiro* (1986), *Maria Pernas Finas e Desdentada* (1986), *Adeus* (1986) e *Meu santinho de lata* (1987); e um livro de contos infantis intitulado *Contos da vovó* (1989). Escreveu ainda duas peças teatrais, poemas e centenas de esculturas em concreto e em madeira, com as quais fez maior fama, alcançando reconhecimento regional no Estado do Mato Grosso do Sul e na Bolívia, onde têm suas obras espalhadas por locais públicos e centros de visitas em diversas cidades; sua escultura mais famosa, e que se tornou ponto turístico, é a imagem de 12 metros de altura do Cristo Rei do Pantanal, localizada no alto do morro do Cruzeiro, em Corumbá-MS (FIGUEIREDO, 2010, p. 64).

De acordo com o Jornal Diário Corumbaense, "também há registros de sua breve atuação em pinturas em telas" (GAERTNER, 2018). Izulina Xavier recebeu título de cidadã corumbaense, e de doutora Honoris Causa pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (GAERTNER, 2018). A linguagem izul presente em *Dez anos de emoções* reflete um cuidado memorialístico da obra, desde o título, como aquela que se usa para alongar uma história que contada em família, ao redor do fogo, que trata de tempos idos, mas que é, por sua vez, a raiz do presente e formadora deste. Soma-se a isso o tom lento, romântico, religioso e poético que torna as lembranças na narrativa em imagens esculpidas conscientemente, recontagem do que discorreu no passado. Toda narrativa perpassa pela memória, seja este o seu objetivo ou não. Em *Dez anos de emoções*, a autora deixa claro o seu intuito, de manifestar a todo o instante de que o que se está contando é uma lembrança, recontada pela memória que a reconstitui (aglomerado de episódios que marcam a história de amor da narrativa). Já nas primeiras linhas do romance, a narradora-personagem Márcia — que por sua vez é irmã da protagonista Vera —, confessa que aquilo a ser contado a seguir faz parte de um registro de sua memória infantil. Tais memórias relatam o que aconteceu com Vera. O cenário é o interior do Piauí. A narrativa segue até o seu desfecho, quando a narradora se encontra no início de sua adolescência. O enredo trata da dura trajetória de sofrimento penitente de Vera, esta subjugada em um casamento arranjado pelos pais, que se transforma numa tragédia familiar, quando os pais dela percebem que

1 A preferência pelo termo "izu" em detrimento do acréscimo do recorrente sufixo "iana" ao nome próprio do autor (ex.: "izuliniana") se dá em homenagem à galeria de arte em Corumbá-MS: Art Izu — casa de Izulina Xavier.

o seu marido é opressor. Deste ponto em diante trava-se um conflito entre a família de Vera e seu esposo, na tentativa de separá-los definitivamente. Neste ínterim, ocorrem muitos atritos, até mesmo formação de grupos de cangaço, no que resulta em grande sofrimento para ambos os lados. Para não ficar apenas nisto, ainda existe um conflito comercial entre as fazendas rivais. O tema central que parece macular toda a história, como força motriz dos infortúnios familiares, são os costumes impostos pela sociedade, que regem e limitam a vida e a liberdade individual. Além disso, muitos preconceitos, ignorâncias, crenças mitológicas e religiosas também impõem controle nas personagens e causam dissensões das mais variadas espécies, como impedimento de divorciar-se, casar-se outra vez, ou a ideia de um branco não poder casar-se ou assumir um filho de uma negra, etc. A proposta estabelecida aqui é analisar quais aspectos traumáticos nas lembranças da personagem formaram a memória do Nordeste e de sua cultura rural evocada no romance que, por sua vez, se relaciona, de alguma forma, com a trajetória pessoal da autora, Izulina Xavier. A valorização da felicidade que se estabelece nas personagens principais, a resignação e a força para lutar e ser feliz no presente (no fim da narrativa), vêm da apreciação dos males que a vida já lhes causou, neste sentido a memória é importante para a construção da identidade na ressignificação dos ocorridos. Para o desenvolvimento da apreciação do texto e de sua análise, por meio de pesquisa bibliográfica, analítico-qualitativa, tem-se por basilar as teorias propostas por Candau (2018), Halbwachs (1990), Izquierdo (2018), que, entre outros, versam sobre memória.

Dez anos de emoções e a memória da vida nordestina: Izulina Gomes Xavier nasceu em 18 de abril de 1925, no município de Simões, Estado do Piauí. Foi a sétima entre dez irmãos e a única a ser artista. Com 14 anos de idade mudou-se com os pais para o Estado de São Paulo, onde a família permaneceu no trabalhando em plantação de algodão. Seu pai decidiu voltar para o Piauí após cinco anos. Izulina conheceu José Xavier e decidiu ficar em São Paulo. Para isso, em documentário feito pelo Jornal Diário Corumbaense, num episódio da série “A História da Nossa Gente” (DIARIONLINE, 2013), a autora conta que precisou convencer o pai a deixá-la namorar e se casar. O namoro, conta ela, só incluía no máximo um aperto de mãos; no mais, os noivos eram quase completos estranhos. O acordo era entre o pai e o noivo. Mostramos disso, encontramos no livro em análise, embora com a diferença de que, na história, a personagem Vera se casa obrigada. Izulina Xavier casou-se a 19 de setembro de 1944. Uma semana após o casamento, Izulina chega à Ladário-MS, onde morou por um tempo. A seguir, viveu em várias fazendas pelo Pantanal, até finalmente morar em sua casa atual, situada em Corumbá-MS. Nessa mesma época, a autora relata que na semana do fim da Segunda Guerra Mundial, terminou sua primeira escultura em concreto. Pelo relato em documentário, ela explica que primeiro escreveu os livros, depois pintou as telas para as capas, depois que passou à escultura (DIARIONLINE, 2013). A data de publicação do seu primeiro livro, no entanto, é muito posterior a esse período: 1971. Izulina Xavier é autodidata e, sem nunca ter estudado em uma escola, escreveu uma obra literária abrangente, ainda muito pouco estudada. Suas esculturas, no entanto, são largamente apreciadas e estão espalhadas por Corumbá, Ladário e nas cidades fronteiriças da Bolívia (GAERTNER, 2018). A casa da artista tornou-se uma espécie de santuário, com inúmeras obras confeccionadas em pó-de-pedra e concreto, cerâmica e entalhes de madeira. Em seu muro, painéis autoexplicativos narram trechos da história corumbaense e da Via Sacra, bem como a história pessoal da família da autora. No livro *Dez anos de emoções* (1971), a autora usa de suas memórias particulares, que formou quando morava no interior da cidade de Simões-PI, para criar e compor os cenários e relatos dos costumes no romance, já inserindo neles sua ressignificação demonstrada pelo uso de ironias ou mesmo acusações. Para que se possa compreender melhor como conceber memória, encontra-se em Ivan Izquierdo (2018, p. 1) o comentário de que ela pode significar uma “aquisição, formação, conservação e evocação de informações”, ou seja, a memória pode ser aprendida ou recordada de acordo com a necessidade que esta venha a desempenhar no contexto mnemônico. Para o estudioso, “o acervo das memórias de cada um nos converte em indivíduos” (IZQUIERDO, 2018, p. 2).

A trajetória de vida da autora proporcionou a ela o acervo de memórias para a construção de um romance com uma narradora-personagem cuja identidade também está estabelecida nos acontecimentos que se seguem no livro. Muitos são os pontos em que a história do livro se aproxima propositalmente da trajetória pessoal da autora². A primeira tentativa de aproximação vem do fato de a narradora do romance, Márcia, ser ainda uma criança e cujo nome o leitor não conhece. Esta tensão ocorre para que o leitor fique em dúvida se a narradora é a “autora” resgatando uma história pessoal, ou se é uma narradora-personagem ficcional. São as primeiras linhas do romance: “Tinha apenas quatro anos de idade quando minha mente começou a registrar os acontecimentos marcantes e emocionais de minha vida infantil” (XAVIER, 1971, p. 07). Duas coisas são percebidas: o anonimato da narradora, que será revelada apenas no capítulo sétimo e a expressão “vida infantil” que só é usada por alguém que por certo já não está mais na infância, revelando desde o início que o romance se trata de uma recontagem do passado. Mas nem mesmo com a aparição do nome da personagem se extingue a confusão. Por diversas vezes, dentro da história, a narração passa para uma narradora onisciente, pois conhece fatos dos quais não esteve presente. Isso poderia se justificar por se tratar de uma narradora já distante dos ocorridos, que soube por outros a completude dos fatos. Mas a isso ainda se acrescentam outros problemas quando a narração consegue alcançar o estado de espírito (embora ainda possa caber a justificativa anterior) ou lugares que nunca esteve nem nunca viu, nem que ninguém poderia saber senão por suposições, como quando o seu sobrinho três anos se perde na mata:

[O garoto] usou de toda sua esperteza para se livrar dos cuidados dos adultos e divertia-se em saber que isto perturbava os demais. Não tinha intenção de ir muito longe, e se isto aconteceu foi levado pelo impulso de curiosidade, por ver lugares para ele desconhecidos. (...) O garoto ia brincando na estrada e não percebia o quanto já havia andado (XAVIER, 1971, p. 181)3.

Em casos como esse, no limite da suposição, a narração parece se afastar de Márcia e ganhar um novo narrador. Mas o fim do livro nos revela que os acontecimentos estavam sendo rememorados todos por Márcia, então estes momentos de onisciência fariam parte do que ela ficara sabendo posteriormente para completar a história. No entanto, em situações sem testemunhas, como a do trecho acima, ou ela fez suposições ou temos a intromissão da autora-narradora para dar acabamento. De qualquer forma, mais uma vez a personagem Márcia e a autora se confundem em suas memórias, uma se reflete quase incólume na outra. São apenas crianças revendo cenas, contendo a mesma idade quando rememoram as lembranças. Segundo a pesquisadora Beatriz Sarlo (2007), para narrar a experiência é necessário que ela esteja unida ao corpo e a voz “a uma presença real do sujeito na cena do passado” (SARLO, 2007, p. 24). Acrescenta que a linguagem é uma forma de extrapolação das experiências que se tornaram mudas. Destarte, o esquecimento não se impõe como ordem final e a comunicação é efetivada. O tempo é deslocado do tempo da narração para o tempo da lembrança, e não do acontecimento. Isto é, há uma atualização do tempo a cada vez que a narrativa é feita, a lembrança reavivada. Assim, se Izulina Xavier foi uma garota humilde do interior do Piauí, que viu opressões da sociedade sobre as mulheres, no presente da narrativa ela é uma mulher que tem voz e une-se ao que tantas outras pessoas também conhecem em memória para ressignificar e efetivar a linguagem. Aquilo que mais comprova esse jogo narrativo está no fato de que todo o romance, com exceção do último capítulo, se passar entre a faixa etária de vida da narradora-personagem, dos quatro aos catorze anos, que coincidem exatamente com a idade a qual também Izulina Xavier tinha quando deixou aquela mesma cidade em direção ao mesmo destino: “Foi pensando neste amor de infância, tão profundo e constante, capaz de sobreviver a todos os obstáculos, que revivi aqueles dez anos de emoções da minha

2 Não há nisso uma tentativa piegas de se fazer acreditar numa literatura que só existe enquanto relato pessoal; entende-se naturalmente que o livro é um objeto de arte e de criação. Discute-se apenas o quesito memória presente tanto na vida da personagem quanto na vida da autora, mesmo sabendo que são indivíduos distintos.

3 Por todo este estudo se respeita a ortografia do romance tal como está nele.

infância e parte de minha adolescência dos quatro aos quatorze anos” (XAVIER, 1971, p. 227). Tomando a voz de Márcia, Izulina Xavier também se afirma dizendo que também viu coisas tais como aquela personagem, e essas lembranças tornaram-se marcas que se mostram no futuro. Um fato interessante na história narrada por Márcia é que ela sempre parte de seu relacionamento com mulheres. O foco principal é Vera, e a segunda pessoa relacionável em maior destaque é sua ama de leite, a mãe preta, também chamada de mãe Izabel, que é uma serva da família, descendente de escravos (XAVIER, 1971, p. 57), mas que, embora não sendo escrava ocupa uma posição servil e, por vezes, humilhada, objeto de pertencimento. Por exemplo, quando o marido de Izabel morre: “Mãe Izabel se desfez de seu rancho e se dedicou inteiramente a nós; sendo assim, sentia-me compensada pela perda de meu amigo, pois agora era mais dona de minha boa mãe preta” (XAVIER, 1971, p. 57). À parte disso, mãe Izabel desempenha importantes funções na trama, pois é a adulta que mais se envolve nas questões das protagonistas, nos encontros secretos, nos concelhos íntimos, etc., fazendo com que as maiores demonstrações de sentimentos sejam destinadas a ela: “Querida Vera, minha irmãzinha querida, mãe Izabel que eu tanto estimava por sua pureza de alma e seu coração que era fonte inesgotável de bondade” (XAVIER, 1971, p. 54). Na vida de Izulina Xavier houve alguém a ocupar funções maternal e de amizade parecidas, pois “entre as homenagens [em escultura] ao longo da casa, no ateliê, no corredor, na varanda, nos fundos e na oficina, estão Preto Velho e a mãe de leite, figuras do velho caseiro que ela teve na infância” (MACIULEVICIUS, 2015).

Voltando à questão teórica, para se analisar a obra pela perspectiva da memória, mais uma vez em Ivan Izquierdo (2018) encontra-se a contribuição necessária, quando ele define a palavra memória, ao fazer a assertiva de que ela pode ser aprendida ou rememorada. Para ele, as memórias são moduladas por emoções, níveis de consciência e estado de ânimo. Sobre o conceito, Izquierdo (2018) menciona memórias classificadas por declarativas, isto é, que registram fatos, eventos ou conhecimentos. Entre essas podem-se encontrar as memórias episódicas ou autobiográficas. Em outras palavras, as memórias existem quando se sabe sua origem: “lembranças de um rosto, de um filme, algo que lemos ou nos contaram” (IZQUIERDO, 2018, p. 17). A memória se assenta em algo concreto. Somando a discussão, Mariana Luz Pessoa de Barros (2011, p. 10) informa que “podemos, a partir da concepção de memória vinculada em cada texto, perguntarmo-nos que verdade cada um deles constrói, pois a memória pode ser apresentada predominantemente como retrato fiel do passado ou como criação.” Eis a distinção marcante entre história e ficção, pois a primeira utiliza-se da memória como armadura da “verdade”, já a segunda se utiliza da memória como material para criação estética. Confere ao romance em análise uma espécie de hibridização no quesito memória, pois parte de uma criação artística que, por sua vez, resgata a vida e as experiências pessoais da autora. Objetos de experiência como argamassa da construção de sua ficção. Izulina Xavier consegue reconhecer em seu romance o mundo no qual viveu, os espaços, os costumes, as regras sociais, os traumas, a paixão juvenil, a esperança de vida melhor em outras terras de novas oportunidades. O enredo tal como está pode não condizer com a vida de um indivíduo específico, mas existiu aquele lugar e aquele tempo, pessoas e histórias como aquelas, que se tornaram marcos no interior da autora, que utilizou disso tudo para sua criação textual, impondo a ela um olhar reelaborado do mundo.

Ana Raquel Lima (2019), no percurso do estudo da narrativa *El cuarto de atrás* (1978), da autora espanhola Carmen Martín Gaité, comenta a assertiva de Ana Carolina Pinto, esta que, por seu turno, estuda a sociedade espanhola do franquismo.

De acordo com a estudiosa, o romance possui uma estrutura de cunho híbrido que proporciona uma reflexão acerca da sociedade espanhola franquista, por meio das recordações das experiências da autora no texto. Para Pinto (2015, p. 9), é possível identificar na narrativa “a tentativa da autora de compreender seu passado histórico e, ao mesmo tempo, o passado histórico espanhol”. De maneira que é provável que na narrativa analisada por Pinto

(2015), perceba-se um entrelaçar das memórias individuais intrínsecas às memórias coletivas da personagem, essas, imbricadas a uma possível referencialidade pactual. (LIMA, 2019, p. 42).

Memórias individuais dentro das memórias coletivas. Com isso, estão presente em *Dez anos de emoções* tanto o passado das personagens Márcia e Vera, como o passado de Izulina Xavier, bem como, para umas e para a outra, o passado (formado por memória coletiva) do interior do Piauí e de sua gente. Nascida numa família pobre, Izulina Xavier utilizou da memória, intrincada de experiências próprias de sua região onde morou na infância e adolescência, para escrever sobre uma família rica, que depois se torna decadente — talvez para denunciar que os maiores problemas sociais, causadores de sofrimentos a ricos e pobres são, na verdade, o preconceito e a ignorância. Cabe fazer um resumo analítico de todo o romance. Nele, se conta a história de Vera, que conhece um rapaz chamado Jorge numa festa que ocorre na casa do Major, um fazendeiro rico; esta festa é oferecida aos fazendeiros vizinhos. Jorge decide se casar com Vera e ela é obrigada a aceitar o pedido por ordem de seu pai, que ambicionava unir suas fazendas. Campo Alegre era a rica fazenda da família de Vera, e Barreira a de Jorge: “Pelos fazendas vizinhas, o assunto preferido era êsse, ela [Vera] ia se tornando um mártir na opinião do povo, enquanto que o velho Ângelo era um carrasco interesseiro e ambicioso que não escolhia meios para juntar duas fortunas, pois Campo Alegre e Barreira eram duas potências municipais” (XAVIER, 1971, p. 41). O casamento era arranjado entre o noivo e o pai, aquele pedia a mão da noiva para o segundo. “— E Jorge não falou com você? — Não, êle conversou comigo sobre outros assuntos, mas não sobre casamento” (XAVIER, 1971, p. 17), queixa-se Vera à irmã. Márcia também não gostava de Jorge, desde a primeira vez que o vira: “Fiquei pensando, como aquele sujeito era antipático, mas estava longe de imaginar que estavam começando a desenrolar-se acontecimentos que haveriam de transformar o destino de toda a família e nos quais muitos da região seriam envolvidos” (XAVIER, 1971, p. 11). Este prenúncio avança na lembrança narrada e brinca com o tempo, pois a narradora é alguém que já conhece o desfecho do que está nos contando, pois está no futuro e tudo que está a contar é uma memória reunida sobre os fatos, que, por sua vez, se tornam atualizados pela narrativa.

Apesar de todas as reivindicações, das tentativas de explicar que não o amava — pois Vera sentia um amor platônico por outro rapaz, chamado Paulo; não sabendo, entretanto, que o seu amor era correspondido —, de se fazer penitente diante de Deus e de sua religião, de rezar e fazer promessa, como no exemplo:

no extremo do desespero fez uma promessa duríssima de ser paga, convidou para isso todas as crianças de sua confiança a fim de cooperar com orações e sacrifícios. Ao meio dia (...) o sol era insuportável e o calor intenso, deveríamos então sair pela estrada carregando pedras nas cabeças e rezando. (...) — Temos que sofrer, a fim de que Deus nos ouça (XAVIER, 1971, p. 41).

Nada pôde, entretanto, impedir que o casamento ocorresse. Na festa de casamento, Paulo intenta fugir com Vera, mas ela recusa por temer o que o escândalo causaria à sua família. A autora aproveita o momento para se impor sutilmente através da ironia: Paulo está desolado por ter de partir sozinho, seu coração está contrito, “respira profundo pois o soluço está para brotar, êle condena seus sentimentos pois chorar não é para homem, um homem não deve chorar, deve ser forte e suportar, superando sempre, pois é superior a todas as coisas da terra” (XAVIER, 1971, p. 94). Um caráter de defesa feminista se faz notar: mesmo Paulo sendo o mocinho da história, ele ainda faz parte do grupo daqueles que tentam ser sempre superiores, superando tudo: os homens. Vera casada, tudo desanda. Luiz, o filho primogênito do velho Ângelo, decide viajar, despreza o dinheiro e a profissão do pai, quer ser livre. Luiz é símbolo de desgaste, de incômodo e desprezo total para com as normas que lhe são impostas. Ele pouco se importa em ser o principal herdeiro e sucessor de Campo Alegre, não interessa o bom nome da família nem os negócios do pai. Ele é o símbolo do espírito de Vera e de Izulina, que sonha ser livre e contemplar o mundo afora. O pai sofre o desgosto e a humilhação social. Nessas

andanças, porém, Luiz morre de tifo. Essa morte é o símbolo do medo opressor que aprisiona Vera. Ao descobrir que sua filha sofre nas mãos de Jorge, que é hostil no seu convívio, o velho Ângelo consegue trazer Vera para sua casa e percebe que a filha está grávida. Com isso, travam-se várias tentativas de resgate por parte de Jorge, para tomar sua esposa e seu filho das mãos do sogro. Eles fazem emboscadas uns contra os outros, e intentam matar um ao outro: “Soube-se que Jorge tinha vários capangas (...). O velho Ângelo, sabendo de tudo isso, já não tinha mais nervos para suportar as raivas que passava e também tinha seu cangaço reunido” (XAVIER, 1971, p. 129). Vê-se aqui o instinto violento da região. Paulo, sabendo da vida sofrida que estava levando seu grande amor, volta de São Paulo para aquela cidadezinha. Quando ele vai a Campo Alegre em visita, Vera é impedida de vê-lo: “— Você não irá à sala, porque uma mulher complicada como você não deve se expor a ser vista por ninguém. Tem que viver recolhida para que não falem mal de você, suas irmãs precisam casar-se e você deve se sacrificar pelo bom nome da família, seu futuro é seu filho, não há mais nada para você, zele bem de seu filho e terá a recompensa” (XAVIER, 1971, p. 164). As convenções sociais sepultaram-na viva, as quais são a engrenagem que desperta a memória coletiva da autora e a impele a criar a narrativa de *Dez anos de emoções*.

Apenas no trecho supracitado, notamos todo um complexo discursivo opressor: o sujeito mulher suprimido por uma imagem utópica que a sociedade criou, o casamento das irmãs que dependem do bom nome familiar e do comportamento das demais mulheres da família, o isolamento e prisão da mulher, a obrigatoriedade de viver *para* o filho, uma suposta recompensa por seu martírio. Tudo quanto Izulina Xavier viu quando esteve por aquelas terras, as aflições e imposições pelas quais eram obrigadas a passar as mulheres de seu tempo e de sua terra formam sua memória, que ela trata por “emoções”. Lima (2019, p. 10) levanta a hipótese de que “pessoas que são vítimas de manifestações violentas se utilizam das narrativas literárias para, por meio da memória, expressar suas experiências dolorosas ao tempo em que fazem críticas ao sistema, mostrando ao leitor o lado das lembranças periféricas, isto é, subterrâneas de sistemas ditatoriais”. Izulina Xavier não relata em nenhuma entrevista traumas além da pobreza e da escassez de sua terra natal, mas ela vivenciou a opressão que sofriam as mulheres, sejam elas brancas ou negras, filhas de fazendeiros ou criadas que eram abusadas por aqueles. Todas passavam pela prisão de serem objetos de domínio do homem, e esta foi a memória coletiva que a inquietou.

O sofrimento do povo sertanejo, soterrado em sua miséria e falta de ciência, também é reverberado na narrativa quando na história acontecem vários incidentes os quais geram a necessidade do conhecimento médico, inexistente na região. Sobra para as personagens apelar à fé, bem exemplificada nas benzedeadas, ou quando no máximo a um farmacêutico que fazia vezes de médico até em procedimentos cirúrgicos simples.

Por essas coisas, contidas na realidade do passado recente do interior do Piauí, o tempo que se revela na vida real ou na narrativa de ficção é um objeto da memória da autora:

faz-se importante pensar no tempo, ele que reserva possibilidades de lembrar ou esquecer experiências, sejam elas coletivas ou individuais, acres ou aprazíveis. Ao recordar algo, seja de nossa infância, juventude ou fase adulta, trazemos o passado para um momento em que, por meio de ressignificações, faz-se possível uma compreensão dos acontecimentos vividos. Nesse contexto, a memória é algo necessário no sentido de reconstruir, embora de forma fragmentada, os acontecimentos e os efeitos por eles causados em determinadas épocas. (LIMA, 2019, p. 46).

A memória impregnada no romance de Izulina Xavier, reconstrói aquela época narrada e faz com que, em qualquer atualidade, o ser humano reviva e ressignifique o que se passou, tendo, assim, a chance de mudar o futuro, tornando-o um lugar menos opressor. Neste sentido, a escrita que utiliza da memória é menos uma válvula de escape emocional ou dos traumas e mais uma forma de expressá-la.

Com a ajuda de mãe Izabel, Paulo e Vera têm um encontro secreto. Ele propõe que a amada viaje com ele para São Paulo, a fim de se casarem fora do país a seguir, ao que Vera nega, pois seria um escândalo, por não ter a aprovação dos pais, nem de Deus, e também ela pondera se seria justo tirar dos seus pais a presença do neto. A escolha é pesada demais, e Paulo toma a relutância de Vera por negação. Ainda nesse episódio, vislumbra-se no excerto a seguir um pouco da cor febril do amor que outrora envenenou Heathcliff e Catherine, em *Os morros dos ventos uivantes* (1847), de Emily Bontê: “Paulo, desesperado, tem vontade de matar Vera, liquidar com sua vida, seu próprio amor, pôr um ponto final em todo seu sofrimento. Tem vontade de beijá-la, profaná-la, fazer tudo o que se faz a uma mulher impura, vingando-se assim pelo muito que já sofreu, mais nada disto valia a pena” (XAVIER, 1971, p. 174). Uma grande desventura ainda sucede a família quando o filho de Vera quase morre ao perder-se no mato, tendo apenas três anos. Fica por dias desaparecido, movimentando toda a cidade (confirmando o prenúncio da narradora no começo do livro) e atormentando até Jorge. Por fim, o menino é encontrado com vida e restituído ao convívio familiar. Ainda assim, nada parece transcorrer favorável à felicidade da protagonista. Depois deste episódio, Vera está encerrada em seus aposentos, ninguém mais a vê por longo tempo. Na solidão, definhando em agruras, ela não consegue mais manter o silêncio:

— Que coisa estranha sinto,
nem sei se me reconheço.
Quero falar com alguém mas não posso,
nem sei a quem, não sei o que quero dizer.
Quero amar.
Quero amar todos e tudo,
dentro de mim há uma chama viva,
uma vontade de agir.
Quero correr, e depois...
se cair, que me importa?
ao menos corri.
Quero rir, cantar, gritar.
Quero falar, falar,
mesmo que seja sem motivo, até que de minha bôca saia um som
rouco,
Quero rolar pelo tapete da relva, a sonhar.
Quero sorrir.
Quero gargalhar, sem saber porquê.
Quero dançar com ou sem par.
Quero chorar.
Quero andar.
Quero pensar.
Quero fazer tudo o que os outros podem, mas não fazem.
Quero me libertar de mim mesma, mas não posso,
estou prêsã e muito prêsã,
mas não me sinto só.
Há alguém em minha companhia,
uma força infinda que me ampara e me consola todo dia.
Quero ver, mas não posso.
Quero pegar, mas não consigo.
Só uma coisa eu posso fazer, é receber sua visita que vem agora.
Não sei quem, mas pode entrar.
Não é preciso a porta estar aberta, pois pode entrar, o quarto é
nosso.
Tudo aqui é simples, mas há silêncio, vamos sentar.
Neste cantinho é tão bom pra gente ficar.
Você é meu pai, meu irmão, meu rei, é um mendigo, é tudo e
nada faz diferença; é tão bom, com você eu posso falar, pois está
a me escutar.
(XAVIER, 1971, p. 177-178)

Há algo de simbolista neste cárcere de alma. Este é o momento em que Vera finalmente está se deparando com a necessidade premente de ser livre. A liberdade propõe quase manifesta por que aceita o seu passado como instrutivo e não como marcador do seu destino. Ela está construindo sua identidade por tudo que a constituiu até ali, e indigna-se com o mundo: “Quero fazer tudo o que os outros podem, mas não fazem”. A memória de tudo que viveu, mesmo que seja de coisas ruins, moldam a personagem, fortificam-na, transformam-na naquilo

que ela deve ser: uma voz própria e inalienável, e mesmo que o seu exterior esteja ainda aprisionado pela sociedade, como dita a poesia simbolista, sua alma é renovada e almeja a liberdade. Maurice Halbwachs (1990), posicionando-se sobre as memórias individuais e coletivas, para enfatizar que nossas memórias não se fazem apenas em nossas lembranças, mas nas lembranças alheias como ponto de referências, marca que nunca estamos realmente sós em nossas vivências, ainda que se trate de acontecimentos que somente nós presenciamos. Este amigo ao qual Vera pode agora confiar é a memória, a percepção de que tudo que lhe ocorre é em companhia. Izquierdo (2018, p. 01) ao argumentar sobre sua concepção de memória, menciona que “o passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas a partir dele, atravessando, rumo ao futuro, o efêmero presente em que vivemos”. Concordando com o pesquisador, percebe-se a necessidade de, sempre que possível/necessário, voltar a esse acervo para compreender o que aconteceu realmente e o que ficou marcado na história do indivíduo e que, por sua vez, influenciará ou ainda conduzirá o mesmo para um futuro impregnado daquilo que lhe marcou.

A narração da experiência está unida ao corpo e a voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 24-25).

Tem-se, portanto, na narrativa literária, neste caso, na voz não silenciada de Vera, a provável presença de fatos passados, mas que se fazem atuais. Na voz da narradora e na escrita de Izulina Xavier, ao narrar acontecimentos idos, proporcionam um certo ressignificar de experiências. Destarte, entende-se que a memória, ao esquecer ou lembrar-se de fatos, pode ser vista a partir das recordações de sujeitos silenciados e esquecidos nos relatos históricos, mas que se fazem presentes nas narrativas, pois essas vozes trazem consigo subjetividades de vivências obscuras e negligenciadas, como é o caso da protagonista de *Dez anos de emoções*. Seguindo a história, no romance, Jorge continua perseguindo a fazenda Campo Alegre, que a cada dia marcha para a falência, pois os empregados pouco trabalharam no plantio e colheita, gastando suas energias na proteção de Vera e de seu filho. As provisões se acabam, Ângelo não tem mais como manter tantos empregados e sua situação financeira piora. Enquanto isso, Jorge se aventura amorosamente com uma criada, ele se mostra cada dia mais inescrupuloso e sem sentimentos. Sua luta é por poder e domínio. Para que o destino punidor dos perversos cumprisse o seu papel no romance, o penúltimo capítulo do livro conta a chegada providencial de um casal que se instala na fazenda de Jorge para trabalho. Eles se tornam agregados e ganham a consideração do patrão. A esta altura, Jorge está entediado de sua criada e se interessa pela mulher do novo empregado. Este, no entanto, é muito ciumento e, para que não suceda a sua mulher a desilusão que ocorreu à criada, antes que Jorge consiga conquistá-la, ele mata-o enquanto repousava de olhos fechados debaixo de uma árvore. Vera e seu filho se tornam os únicos herdeiros dos bens de Jorge. Antes de tratar do último capítulo dessa história, faz-se necessário dizer que o romance de Izulina Xavier proporciona um encontro com a história de um passado recente do povo que vivia das grandes fazendas ou nas cidades pequenas no interior do Piauí, um encontro com aquelas gentes trabalhadoras, orgulhosas, cheias de tradições, convicções e religiosidade, bem como preconceitos. Gentes servis e gentes servidas, gentes de pouca expectativa para além de ter boa “fama” ou bom “nome” em sociedade, bom casamento, boa fortuna. E a autora sente falta disso, já distante. É sua voz quando a narradora Márcia comenta: “Sabe que sou até feliz por ter nascido aqui no Piauí, dizem que é um estado atrasado, mas tem encantos que os outros não têm” (XAVIER, 1971, p. 46).

O livro também proporciona alguns encontros da relação entre o Brasil e a Europa, as trocas culturais envoltas na memória da história pessoal das personagens e dos objetos delas. Um crucifixo de feito ouro e uma bacia (para bebês) de ouro e prata vindos herdados de ancestrais portugueses; o crucifixo “todos o queriam, não por ser uma peça valiosíssima, pois era de ouro, cravejado de brilhantes, mas por ser milagroso e dar sorte. Minha avó quando o herdou, trouxe-o de Portugal, lá foi uma briga para não vir para o Brasil” (XAVIER, 1971, p. 84), no romance, esta peça se tornou objeto de toda a família, guardado na igreja da Paz (povoado de Simões-PI) e só podia sair de lá com consentimento de todos da família, para ser usado em ocasiões solenes, como casamentos, batizados, etc. A bacia

que também era de ouro e prata, peça tradicional da família que nossa bisavó tinha trazido de Portugal e que pertenceu às mais antigas gerações de nossa família. Coube como herança à minha bisavó, porque estava em terras longínquas e devia banhar os filhos em algo que pertenceu a Portugal, para serem portugueses de coração. Hoje não se pensava mais em Portugal, pensava-se na sorte que dava a bacia. (XAVIER, 1971, p. 134).

O vestido de veludo verde-escuro pertenceu a avó de Vera, foi considerado um talismã para aquela, casada com um comerciante rico e disposto a fazer qualquer capricho da esposa em nome do amor que sentia, usara o vestido nas “grandes ocasiões e nos dias felizes de sua vida, das suas viagens pela Europa” (XAVIER, 1971, p. 171). Vera usa o vestido para ir ao encontro proibido com Paulo, no campo. O último capítulo do livro confirma que Márcia está na vida adulta, e que tudo o que contou foram lembranças de tempos difíceis, cheios de infortúnios. Ainda no último capítulo, os protagonistas e a narradora estão em São Paulo e gozam de uma vida feliz ao lado da família que formaram, no que, para a história, é o tempo presente. A pesquisadora Mariana Luz Pessoa de Barros (2011, p. 53-54) escreve que “para que esse [...] passado venha à tona, o sujeito recordador precisa, então, estar em contato com algum elemento presente capaz de fazer desencadear uma série de associações sensoriais”. A vida presente da personagem Márcia, cheia de alegrias e realizações, é o resultado de tudo o que ela passou, e a identidade que foi forjada em sua pele é o próprio gatilho para a memória. Portanto, a personagem, bem como a autora revelam uma valorização de suas conquistas, de sua própria realização pessoal, pois lembram-se das marcas de um passado cheio de escassez, imposições sociais e solidão.

Elas estão tranquilas, pois vivem o presente, mas podem acessar e presentificar o passado para encontrar coragem para enfrentar a vida, mesmo diante de qualquer intempérie vindoura:

A memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectiva o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente. De acordo com Santo Agostinho, “o espírito é a memória mesma”. (CANDAUI, 2018, p. 15).

Considerações finais

A partir da breve discussão sobre o entendimento de memória na narrativa de ficção, resumindo o enredo para análise da obra *Dez anos de emoções* (1971), da escritora piauiense Izulina Xavier, pode-se inferir que os aspectos sociais da vida infantil e pré-adolescente da autora estão marcados na sua escrita e influenciaram para o desenvolvimento das personagens, principalmente da narradora, Márcia. Nota-se que marcou a vida da autora as imposições sociais que sofriam as mulheres daquele tempo: o pertencimento e a objetificação feminina retratada no poder que a própria família exerce sobre Vera, depois o mesmo poder é exercido pelo seu marido, sendo que, mesmo depois de se separar deste, ela não é livre, pois a sociedade, a religiosidade e a tradição impõe também que ela pertença ao filho, nunca aos seus próprios desejos. A imagem de um pedaço do Brasil impregnado de falta de informação e formação científica evoca uma sociedade regida por tradições e preconceitos. O tom do livro não

é cômico, é irônico em algumas partes, e largamente incômodo, por exercer no leitor uma indignação. A expectativa, no livro, é numa providência divina ou num conflito mortal, mas jamais se pensa em justiça ou nos direitos que a justiça poderia exercer: “justiça ali eram os homens que faziam” (XAVIER, 1971, p. 136). A esta obra izu indica também que há uma relação íntima entre memória e a construção da identidade, pois em vários trechos do romance, para manter um objetivo de vida e se reconhecer ainda como indivíduo livre e sonhador, Vera e Márcia tiveram —cada uma em momentos distintos — que fazer uso da memória para encontrar respostas para suas inquietações. Recordar é, pois, manter a identidade viva, o sentimento de ter uma história concreta que revela suas origens, uma forma de ressignificar e valorizar o presente. Num romance em cujo enredo há a esmagadora tentativa de destruição do amor da protagonista causada por tradições sociais impiedosas e irremediáveis, *Dez anos de emoções* tem a melancolia juvenil de *Ulisses entre o amor e a morte*, de O. G. Rego de Caralho, e a espirosidade de *Anne de Green Gables*, de L. M. Montgomery. A maestria da narrativa izu reclama seu lugar nas comunidades cultural e acadêmica do país, em especial do Piauí. Muito ainda há que se analisar e estudar ainda neste mesmo romance. Dentre os pontos mais importantes, pode-se marcar: a representação histórico-político-social com seus costumes e: religiosidade, preconceitos, negro, feminino, distúrbios alimentares, classes sociais, espaço, cangaço, folclore, mitologia, regionalismo, aspectos românticos, aspectos modernistas, imagem (pois o livro é ilustrado), problemas pós-coloniais, poesia, forma, sintaxe, etc. Com o que este artigo se apresenta para a comunidade acadêmica como um convite a conhecer e estudar a obra de Izulina Xavier como manifestação cultural autêntica de uma mulher piauiense e que versa sobre o seu povo, bem como um convite a incluí-la em discussões acadêmicas e no estudo literário de obras e autores piauienses, visto que nem Mato Grosso do Sul nem o Piauí o tem feito como deveriam.

REFERÊNCIAS

BARROS, M. L. P. de. O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

- CANAU, J. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2018.
- DIARIONLINE diário corumbaense. A história da nossa gente - Izulina Xavier. YouTube, 19 jul. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SJYeevcNh9Q&feature=emb_logo. Acesso em: 05 jan. 2021.
- FIGUEIREDO, N. de P. Produção do espaço e potencialidades do turismo na área urbana da fronteira Brasil-Bolívia. Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campus Pantanal, Corumbá, 2010.
- GAERTNER, Livia. Ícone da cultura corumbaense, Izulina Xavier completou 93 anos com história de autodidatismo. Jornal Diário Corumbaense, Corumbá, 18 abr. 2018. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=101696>. Acesso em: 05 jan. 2021.
- HALBWACHS, M. A memória coletiva. 2. ed. São Paulo: Vértice, 1990.
- IZQUIERDO, I. Memória. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2018.
- LIMA, A. R. de S. Autoficção e memória em *El lute camina o revienta*, de Eleutério Sanchez. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2019.
- MACIULEVICIUS, Paula. Da menina que o pai nunca proibiu de fazer “arte” à dona das estátuas de MS. Campo Grande News, 21 fev. 2015. Artes. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/damenina-que-o-pai-nunca-proibiu-de-fazer-arte-a-dona-das-estatuas-de-ms>. Acesso em: 05 jan. 2021.
- PINTO, A. A sociedade espanhola do franquismo pela ótica de Carmen Martín. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.
- SARLO, B. Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- XAVIER, I. G. Dez anos de emoções. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1971.
