

# SENHORA SANT'ANA OU OS CAMINHOS PERDIDOS DAS IDENTIDADES\*

Suzana Guerra Albornoz

## RESUMO

Leitura do romance *Senhora Sant'Ana*, de Lélia Almeida, que narra histórias de mulheres na memória de mulheres, no universo de Sant'Ana do Livramento, na fronteira entre o Brasil e o Uruguai. A observação de detalhes do relato com olhar de não-especialista enseja digressões sobre a região e os mitos sobre sua identidade cultural.

**Palavras-chave:** mulheres, Sant'Ana, identidade de gênero, diversidade cultural.

## ABSTRACT

Reading of the novel *Senhora Sant'Ana*, by Lélia Almeida, who tells women stories in the memory of women, in the universe of Sant'Ana do Livramento, on the border between Brazil and Uruguay. The observation of details, with a non-specialist point of view, gives the opportunity of commentaries about the region and the myths around its cultural identity.

**Keywords:** women, Sant'Ana, gender identity, cultural diversity.

Este breve comentário, nascido de uma comunicação oral, mantém na forma escrita seu caráter informal e livre. Não tenho a pretensão de esgotar o tema, nem o que está contido em seu propósito central, nem os que se abrem pelas alusões que foram surgindo a partir do primeiro. Seguindo um impulso, digamos, modernista, busco neste texto chamar a atenção e trazer para pensar o que é próprio da nossa experiência de mulheres latino-americanas, brasileiras, gaúchas, "da fronteira", através de uma consideração não especializada, e escrevo

\* Este texto se origina de participação na Mesa Redonda A ética das mulheres, no Simpósio Internacional As Mulheres e a Filosofia, Linguagem ou algo do gênero: UNISINOS, São Leopoldo, 12.11.2003.

apenas na condição de leitora do romance **Senhora Sant'Ana**, da amiga e conterrânea Lélia Almeida\*\*.

Um livro leve na mão, pesado na alma, o romance **Senhora Sant'Ana** foi para mim um desafio, um chamado para percorrer caminhos da memória da região da origem comum, Sant'Ana do Livramento, caminhos das paisagens das histórias sem história ou quase sem história das mulheres naquele mundo natural-cultural.

Além da viagem à origem, que buscamos refazer muitas vezes em nossa existência, espécie de viagem ao abismo sem possibilidade de saciar a fome que a alimenta, o livro suscitou em mim perguntas sobre as sendas múltiplas das identificações e identidades que se tecem e combinam, em cujas redes culturais hoje predominantes não se consegue envolver inteiramente o ser das mulheres daquela paisagem.

No título *Senhora Sant'Ana* julguei encontrar já indicado um caminho de interpretação. Dizer *Senhora*, denominação feminina utilizada para distinguir, para quem se distingue, é diferente de se dizer, genericamente, "mulher". Em "senhora" há uma indicação de soberania, de certa "superioridade", espécie de reivindicação de respeito. Talvez seja uma alusão a Nossa Senhora, à Madona, à Virgem Maria. Mas *Sant'Ana*, a expressão "Sant'Ana" se refere à mãe de Maria, esposa de Joaquim, avó de Jesus, o Nazareno, o Cristo. Assim como a Virgem Maria, Sant'Ana tem sido motivo de inspiração para grandes obras de arte – lembro, por exemplo, o clássico de Leonardo Da Vinci, *Sant'Ana com a Virgem e o Menino*, e não me parece apenas acaso que, na primeira edição de **Senhora Sant'Ana**, o projeto gráfico de Dorothee de Bruchard tenha escolhido, como ilustração da capa, um bico-de-pena de Leonardo Da Vinci.

Por outro lado, nas páginas finais do romance lê-se uma versão própria de conhecida canção de ninar cantada na região:

*Senhora Sant'Ana*

*na beira do rio*

*Lavava os paninhos*

*Do seu bento filhinho.*

Sant'Ana lavava

*E São José estendia*

*Filhinho chorava*

*Pelo frio que fazia...!*

Na versão corriqueira na região, parece-me, cantava-se:

*Maria lavava,*

*José estendia,*

*Menino chorava*

*Do frio que fazia..*

Trocando Maria por Sant'Ana, Lélia chama nossa atenção para a questão das múltiplas identidades femininas; destacando Sant'Ana antes que Maria, dirige o olhar do leitor para o tema da feminilidade/maternidade madura, antes que a forma mítica virginal da feminilidade/maternidade, personificada na figura de Maria.

O texto se constrói através do fluxo de consciência e de memória de algumas mulheres que lembram.

Primeiro, encontramos Tereza, que começa e termina o livro, guardando assim um lugar privilegiado. É o olho mais lúcido, mais externo, daquela memória de grupo. Tereza lembra de uma viagem sua a Sant'Ana do Livramento num mês de inverno, e do encontro de personagens e histórias de mulheres, do presente e do passado, em episódios que se desenvolvem na atmosfera da região.

Segunda na ordem de surgimento no texto, mas, por outro lado, talvez ainda mais central, porque se encontra no centro das memórias localizadas, encontramos Dita, que lembra e relata o fio das histórias desfiadas no tempo, nas gerações, enraizadas no lugar. É a que nunca foi embora, a que ficou. Dita lembra desde o primeiro encontro com o único homem de sua vida, Ulisses – é engraçado que se chame Ulisses o marido daquela que nunca viajou... – assim como lembra as emoções da espera do primeiro e único filho, Eugênio; o prazer de amamentar o menino, de cuidá-lo; o prazer da maternidade em suas diversas fases. Lembra também as histórias das outras mulheres em sua volta: a vizinha, a vidente, a afilhada.

Além de Tereza e Dita, cada uma delas representando uma geração, a jovem Sarah Bender também lembra. Sarah recorda, vivas, impressões do primeiro amor, Ramiro, de quando ele foi embora, da gravidez tão desejada, do aborto dolorido, dos reencontros com a terra e suas histórias apenas contadas, nunca inteiramente esclarecidas.

De outro lado, algumas personagens são apenas lembradas, e o livro não se utiliza do seu fluxo de consciência ou recordação. Nesta categoria de personagens – as lembradas mas que não lembram, estão Madame Bastos, Eva, Eunice Bender, Dona Luna e a Miúda.

\*\* ALMEIDA, Lélia, *Senhora Sant'Ana*. Santa Cruz do Sul: Edumisc, 1995.  
 1 *Senhora Sant'Ana*, p.195 e 196.

Tereza recorda Madame Bastos em Porto Alegre. Em torno desta personagem conhecem-se outras duas: sua mãe, Yolanda, objeto de relato passageiro mas pungente, e sua pequena irmã Elisa, morta na infância.

Na viagem para Sant'Ana, a conversa inconseqüente de uma estranha apresentará a Tereza e a nós, leitores, a história de Eva, em relação com a qual saberemos de sua irmã Jesúna, cujo marido, Gerônimo, violento e autoritário, projeta-se como uma sombra ao fundo do romance, fonte de medo e ameaça.

Há uma única página em que Eva é vivenciada, digamos assim, diretamente e conhecemos por dentro a sua experiência dramática. Naquele único momento do livro, de fantasia que assombra a lembrança das outras, Eva se transforma em personagem que sente e clama.

A menina que Eva pôs no mundo, chamada "a Miúda", também sobre ela as que lembram sonham e recordam. Miúda foi arrancada da mãe e entregue à vidente, Dona Luna, que completa o quadro de personagens femininas. Presença aparentemente marginal, Dona Luna, a quem as personagens que lembram recorrem para dar sentido ou antecipar consciência dos acontecimentos de suas vidas, acaba tomando um lugar importante no relato. Junto à velha vidente viveu, enquanto durou, Miúda, rebento incestuoso de Eva, a que foi embora e não mais voltou.

Eunice Bender, vizinha de Dita e mãe de Sarah, é presença ao mesmo tempo próxima e discreta, no relato e nas lembranças, mais nas lembranças e relatos de sua amiga, Dita, discretamente em segundo plano nos relatos da filha. De Eunice ouvimos contar.

O grande romance, as histórias, o sol em torno do qual gira o universo, são os filhos, tidos e não tidos.

Quanto aos homens, permanecem presenças secundárias e enigmáticas, que, ao mesmo tempo, atraem e se afastam. Com exceção de Gerônimo, que encarna mais diretamente o perigo e a violência, do macho mitificado do campo gaúcho, e também excetuando, do outro lado do jogo de vida e morte, o médico que fez o aborto em Sarah, em Porto Alegre, os personagens masculinos são amados mas estão perdidos para as personagens:

Ulisses, marido perfeito de Dita, já está morto quando é lembrado; assim também o Doutor Bender, perfeito pai de Sarah; e Ramiro, por sua vez, o namorado perfeito de quem pouco saberemos, foi embora para longe. Isto sem falar do pai de Madame Bastos, que não retornaria do exílio na Argentina, ou do marido uruguaio, sem nome, que levou Eva para a Austrália.

As identidades transitam entre as diversas personagens femininas, as que lembram e as que são lembradas, e há grande identificação entre elas, pelo que às vezes não distinguiremos bem quem pensa, quem sente.

É verdade que Tereza se apresenta como "solteira, por opção"<sup>2</sup>, diz que não tem filhos também por opção, mesmo assim, fora as diferenças de tempo e idade - Dita envelheceu, Tereza é mulher adulta, Sarah, jovem - é como se fluísse entre elas uma única alma, como se se tratasse da única alma feminina, alma-fêmea que chora o filho não tido ou perdido, o corpo que não procria, o filho crescido, distante, a cria roubada, morta, separada.

Diante desta comunidade de sentimentos, a questão das identidades ou da comunidade subjetiva nos interpela e provoca à reflexão.

Antropólogos, historiadores, filósofos do nosso tempo são quase unânimes em julgar que, pelas novas situações de convívio nesta era que se inicia, da comunicação eletrônica e do intenso intercâmbio em nível mundial, tanto político-cultural como econômico-comercial, hoje atravessamos uma crise das identidades culturais e nacionais modernas<sup>3</sup>.

De um lado, ensaia-se e afirma-se uma cultura cosmopolita, na qual se realizam as mais variadas combinações em direção da mestiçagem e do hibridismo cultural e, de outro, as identidades nacionais rompidas buscam reestruturar-se ou se recombinaem em nível regional ou local, como identidades locais, afirmando-se as diferenças culturais.

É bastante aceita a afirmação de que hoje se estabelece uma nova tensão entre o global e o local; há como que uma irritação da cultura local pela invasão da cultura cosmopolita, de modo que, ante as identidades complexas e as mudanças provocadas pelo convívio inelutável das diversas formas de vida e visão do mundo, mudanças percebidas e sentidas como ameaças à identidade nacional ou regional que se encontra rompida ou esgaçada, reconstrói-se às vezes uma identidade mítica que, se não considerada como jogo simbólico, mito, elaboração criativa da identidade fragilizada, adquire um sentido de mistificação ideológica.

Na perspectiva desta interpretação e desta tendência de novo vigor do elemento cultural local, pode-se compreender, por exemplo, a afirmação impetuosa do que hoje se chama "tradicionalismo gaúcho", que tem sido objeto de muitos estudos, entre os quais se destaca o sério trabalho antropológico de Ruben Oliven.<sup>4</sup>

O acerto e a acuidade da análise de Oliven deixa, parece-me, uma brecha para revisão, no que diz respeito à cultura das fronteiras do Rio Grande do Sul, que não julgo inteiramente representada no mito gauchista, o que se pode

<sup>2</sup> Op.cit., p.7.

<sup>3</sup> Ver Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

<sup>4</sup> *A parte e o todo*. Petrópolis: Vozes, 1992.

suspeitar já quando se considera que, nesta região, onde a propriedade da terra tem-se caracterizado pelo sistema de latifúndio, por isso mesmo, em consequência, predomina a população urbana, sendo o gauchismo um constructo cultural inspirado em costumes e lendas do mundo rural.

É lembrada com frequência a afirmação do grande romancista russo Leon Tolstói que, "para ser universal, o escritor precisa começar por descrever sua aldeia". Lélia Almeida, a seu modo, obedece a este conselho clássico. Embora escrita intimista e na perspectiva feminina, **Senhora Sant'Ana** é referida à cidade de Sant'Ana do Livramento. Além de nomeada no título do romance, a cidade e a paisagem de Livramento ainda é lembrada mais de uma vez, embora não descrita exteriormente senão por alguns traços gerais ou detalhes significativos: o campo que é *um mar sem movimento*; a referência à presença da carroça e ao ruído das *patas de cavalos sobre o asfalto* das ruas; a lembrança das *paineiras floridas* em fundos de quintal no mês de abril.

Por sutis referências, sabe-se que esta região do pampa da fronteira entre o Brasil e o Uruguai é o pano de fundo das vivências íntimas e lembranças das diversas personagens.

Diante disto, ocorre-nos perguntar: a propósito... qual a identidade local de Sant'Ana do Livramento? Sem dúvida, Sant'Ana do Livramento é uma "cidade de fronteira". Mas... qual é mesmo ali a fronteira? De que fronteira falamos - geográfica, política, econômica, cultural? Fronteira cultural entre quais povos, nações, culturas?

Está certo, é óbvio que ali se encontra, ante a cultura e a consciência de nacionalidade uruguaia, predominantemente hispânica, pelo menos, hispanófono, uma população de cultura e nacionalidade brasileira, pelo menos, predominantemente lusófona.

A partir desta base óbvia e simplificada, estamos diante de evidente hibridez, de múltipla e complexa mestiçagem cultural.

Maria Helena Martins, através do Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, tem liderado um esforço muito promissor no sentido de encontrar-se uma caracterização mais perfeita da cultura desta região da fronteira Brasil-Uruguai.<sup>5</sup>

Hesito em dizer nossa mestiçagem etnocultural como simplesmente ibero-americana, pois é ao mesmo tempo afro-luso-brasileira já sendo ítalo-teuto-brasileira, permanecendo hispano-índio-uruguaia ou ítalo-anglo-uruguaia e mais, em alguns aspectos, pela influência letrada, pode-se ali também sentir uma certa marca franco-brasileira ou franco-uruguaia.

<sup>5</sup> Ver *Fronteiras culturais*. Ateliê Editorial/Prefeitura de Porto Alegre, 2000.

Em relação a estas observações, desejo referir aqui o prêmio recebido por um grupo de professores e alunos da Aliança Francesa de Livramento ainda há pouco, em 2001, em concurso promovido pela TV francesa<sup>6</sup>. No capítulo complementar acrescentado ao romance pelos autores santanenses, na entrevista que o narrador realiza com a personagem do livro emigrada, tem-se uma forte e inteligente afirmação da cultura aberta e múltipla da fronteira<sup>7</sup>.

A faixa de fronteira Brasil-Uruguai tem sido terra de emigrantes/imigrantes, às vezes, mesmo, fugitivos, expulsos de sua terra e de seu povo, em diáspora, migrantes em busca de uma pátria pacífica, tanto quanto ou quem sabe ainda mais que a região da chamada Colônia rio-grandense, de imigração alemã ou italiana instalada em comunidades mais fechadas.

Em seu passado coberta pelo conflito, pelas guerras entre as coroas ibéricas e os interesses europeus, cuja tradição guerreira se estendeu através das lutas entre gaúchos e entre brasileiros - das quais não há motivo para orgulho, na região da fronteira a imigração dos fugitivos das guerras longínquas aos poucos foram estabelecendo as raízes de um convívio pacífico. A paz foi sendo construída sobretudo a partir do início do século XX, com o esforço e o progresso educacional, da população uruguaia como da brasileira, e o seu amadurecimento foi também enriquecido com a colaboração da diversidade cultural, com a presença de imigrantes mais recentes, nesta terra de origens de tal modo múltiplas que não são passíveis de restauração.

O que se tem feito é construir o novo a partir do diverso, na mistura do antigo e do vário com o comum e universal. Pois além dos portugueses e açorianos misturados com os índios, os negros e os castelhanos dos primeiros tempos, ali se instalaram outros convidados que chegaram sempre em novas levadas, pelo menos desde os meados do século XIX e durante todo o século XX: libaneses, gregos, árabes - assim como, recentemente, lá têm construído suas

<sup>6</sup> Tratava-se de, pela composição de um novo capítulo, completar, isto é, acrescentar um texto que se integrasse bem ao romance *L'enfant de sable*, de Tahar Ben Jelloun, escritor franco-marroquino, ele mesmo representativo da inter-multiculturalidade de que falamos. No concurso do qual participaram grupos das Alianças Francesas do mundo inteiro, o grupo de Sant'Ana do Livramento obteve honrosa classificação, criando páginas literárias reveladoras daquela abertura para o outro e da mestiçagem cultural de cidade de fronteira. No texto complementar composto pelos autores santanenses, a heroína do romance referido é trazida para Sant'Ana, de modo a poder dar um desenlace feliz a seus dilemas de conotação amorosa e cultural.

<sup>7</sup> Fizeram parte do grupo que colaborou na referida composição premiada: Silvia Tristant, diretora da Aliança Francesa de Livramento, Maria Regina Prado Alves, Carmen Maria Serralta, Flávio Mattos Guerra, Teresa Costaguta, Agar Simões, Lucila Arcos, Marlene Almeida, Virgínia Solana, Elena Gómez e Amália Singer, alguns, brasileiros, outros, uruguaios.

casas muitos imigrantes palestinos. Por outro lado, através de iniciativas econômicas específicas próprias, digamos, do interesse capitalista com influência paradoxal, também ingleses e norte-americanos lá deixaram sua marca e traços do seu modo de vida, através da atividade de suas empresas industriais junto à produção da carne e em geral dos produtos da agropecuária, predominante na região<sup>8</sup>.

O próprio, o autêntico, pois, na cultura local em Sant' Ana do Livramento, isto dito sem nenhuma sofisticação nem gosto retórico pela contradição ou ambigüidade, é o de não se ter nenhuma pureza de raízes, de não ser nem isto nem aquilo e, portanto, também de não se saber bem o que se é. O esgaçamento identitário é a situação cultural normal, que veicula a abertura para o internacional e mundial, para a atitude cosmopolita, assim como, por reação à mudança, também permite a disposição para a invenção da "tradição gaúcha".

Ao analisar o moderno movimento tradicionalista gaúcho no Rio Grande do Sul, Ruben Oliven registra com argúcia o fato de, embora surgindo da inspiração de alguns intelectuais citadinos de origem fronteiriça – como é o caso de Paixão Côrtes, oriundo justamente de Sant' Ana do Livramento, o movimento ter assegurado sua multiplicação e sucesso, em suas primeiras fases após o início em Porto Alegre, através do apoio de comunidades das regiões de colonização alemã e italiana, justamente, onde teria encontrado solo fértil na motivação de garantir sua integração na nova pátria.

O desenvolvimento do tradicionalismo gaúcho nas regiões de colonização alemã e italiana é interpretado pelo autor, com perspicácia, como um movimento psicossocial de apropriação para integração. De modo diverso, às populações da fronteira caberia a identificação autêntica com a cultura gaúcha, com o mito farroupilha e a mitologia própria do galpão crioulo. Pergunto-me se o fato de atualmente encontrarmos grande afirmação do tradicionalismo gaúcho na região da fronteira, parecendo demonstrar-se assim sua autenticidade para aquela região considerada fonte da "cultura nativa" – região que realmente deu alguns dos primeiros autores do esforço sistematizador desta criação cultural, se não deveríamos perceber neste fato o mesmo conjunto de motivações que Oliven detecta nas regiões das colônias teuto e ítalo-brasileiras.

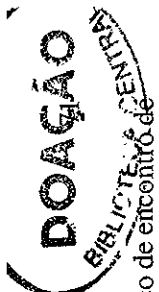
Inclino-me a julgar que, na região da fronteira com as nações do Prata assim como na capital do Estado e na região da colonização alemã ou italiana, o movimento tradicionalista gaúcho, fenômeno recente, possui um caráter de invenção artificial que faz com que, lá como cá, o sucesso da sociabilidade e

cultura regionalista possa ser atribuído ao mesmo desejo básico de encontro de uma identidade perdida, em torno de uma forma popular que se manteve como um mito, motivação que me parece estimulada pela mesma insegurança sobre o próprio caráter cultural, fortalecida pela mesma síndrome do migrante em busca de desejada integração. Em vez da continuação da integração na cultura brasileira nacional, propôs-se o mito gauchesco, preenchendo uma carência surgida pela situação de migração recente. É pelo menos estranho que os rituais gauchescos reinventados pelo tradicionalismo sejam envolvidos com o caráter sacralizado que vêm adquirindo em torno da "chama crioula", ou da "pira da Pátria", como se faz notar sobretudo durante o mês de setembro. Tais rituais da Semana Farroupilha evocam, de modo mais ou menos consciente, uma tendência política passadista, carregada de valores guerreiros muito questionáveis e plena de sentimento separatista.

Pode-se bem compreender que se tenha a tendência a considerar a fronteira do Rio Grande do Sul com Uruguai e Argentina como "fonte autêntica da cultura gaúcha", uma vez que a inspiração do tradicionalismo tem sido a forma de vida da estância rural típica daquela região, unidade de produção ainda hoje ali predominante. Esta confusão se acentua porque alguns tipos folclóricos da zona rural da fronteira fizeram o lastro da construção criativa, não só do movimento popular iniciado pelo grupo original de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, como na literatura, no plano, digamos, letrado da construção cultural regionalista, desde a criação do personagem cantado e que canta em versos no *Martin Fierro*, passando pelos contos de Simões Lopes e chegando até o "gaúcho a pé" de Cyro Martins. Porém, quando se procede à transferência do particular ao geral e se atribui ao particular um caráter de universal, este procedimento, muito honrado pelos textos e obras de escritores de valor inquestionável como Leon Tolstoi, pode também prestar-se a enganosos mal-entendidos. É o que se percebe ao assumir o ponto de vista dos não-incluídos na mitologia guerreira do "centauro dos pampas", o que ocorre, por exemplo, ao buscarmos o ponto de vista das mulheres, tal como aparece no livro aqui em destaque. E nada autoriza a julgar menos realista, nem menos própria da região, a teia em que se prende a literatura interiorizada, serena, de sensibilidade feminina, onde falam em surdina mulheres e mães, não de batalhas sangrentas coletivas, mas do sangue íntimo de seus amores e de seus filhos.

"A Língua é minha pátria, minha mátria" - cantou Caetano Veloso. Seria a identidade perdida ou esgaçada reencontrável na "língua materna"? Também aqui me surgem dúvidas e é preciso perguntar: pois bem...mas em Sant' Ana do Livramento, qual é a língua?

<sup>8</sup> Vale conferir o livro de autoria de Vera Albornoz, sobre a história do Frigorífico Armour em Sant' Ana do Livramento.



Conhece-se a expressão "portunhol" ... Portunhol indica uma espécie de mistura entre português e espanhol. No Dicionário Aurélio, lê-se, para "portunhol":<sup>9</sup> "1. O resultado da mistura dos códigos português e espanhol. 2. No aprendizado do espanhol por um falante nativo do português, nível de interlíngua bem distante da língua-alvo. 3. Vocabulário e fraseologia basicamente pertencentes ao português acrescidos de alguns laços e da fonologia e de palavras do espanhol, utilizados por um falante nativo de português que não domina aquela língua."

O que o dicionário Aurélio indica não é exatamente o que acontece na faixa da fronteira entre os dois países e as duas línguas. O conceito definido no dicionário se refere a fenômenos próprios da situação de aprendiz de uma ou da outra língua, em situação de turistas ou viajantes. Contudo, o portunhol integrado como fala normal da faixa de fronteira tem outra característica, trata-se de uma assimilação mais permanente, manifestação da mútua influência entre as duas línguas bem conhecidas.

Nos meios de comunicação de massa, o que aparece é uma exploração caricata do portunhol folclórico, inculto, que é ridicularizado, feito motivo de desprezo. Em geral, a apresentação do portunhol que se fala na fronteira Brasil-Argentina-Uruguai é tendenciosa e simplificada. O fato de dispor-se de termos dos dois idiomas poderia ser visto também sob o prisma da ampliação de conceitos e possível enriquecimento da língua; porém, aparece para a opinião pública dominante apenas como erro e defeito.

Parece-me que outros caminhos poderiam ser reencontrados, no e do portunhol que, na verdade, possui algo de originário, tem a ver com a origem do português mais do que se está disposto a reconhecer, e talvez nele devêssemos reencontrar palavras proibidas, reprimidas, meio esquecidas, combinações enriquecedoras de uma e de outra das línguas em quase simbiose.

No romance **Senhora Sant'Ana**, alguns detalhes lembram sobremodo que nos encontramos no universo do portunhol. "Dona Luna", o nome da personagem vidente no romance de Lélia, escreve-se claramente em portunhol. Se o fôssemos traduzir para o português, caso preciso fosse traduzir nomes próprios, teríamos de dizer "Dona Lua". Se o quiséssemos traduzir para o espanhol, caso preciso fosse, deveríamos acrescentar o til, escrevendo "Doña Luna". Mas não, o nome da vidente é simplesmente "Dona Luna" - uma palavra lusa, outra, hispana, e isto se põe como muito natural e expressa a natureza da língua da região.

O caminho da identificação estaria na linguagem? O que quer dizer fazer da linguagem um caminho? Para a linguagem ser caminho, é preciso nela poder

<sup>9</sup> *Novo Aurélio O Dicionário da Língua Portuguesa. Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

andar? Ou será que nela algo outro transita e se movimenta? E... o que anda na linguagem em **Senhora Sant'Ana**? Arrisco sugerir que a linguagem de **Senhora Sant'Ana** percorre o caminho da identidade de gênero. O romance fala de amor, de maternidade, da experiência feminina de vida e morte, da roda e da ronda da vida e da morte. O que busca expressão em **Senhora Sant'Ana** é a vida e a alma das mulheres da fronteira Brasil-Uruguai. O drama é trama de vários fios, e a identidade de gênero se tece com a identidade fronteiriça, ao mesmo tempo mestiça, internacional e cosmopolita.

Por outro lado, a identidade feminina na região, que o livro expressa e ainda se abre como questão a ser pesquisada, esteve imbricada com a cultura religiosa de marca cristã, sobretudo católica, pista de interpretação também indicada no título do romance. A congregação espanhola das irmãs de Santa Teresa de Ávila, por exemplo, tem sido pioneira na formação escolar das mulheres, sobretudo das professoras das cidades de Sant'Ana do Livramento e Rivera, de um lado e do outro da fronteira, e suas instituições continuam a desenvolver seu trabalho educativo até hoje neste universo geográfico, o que não acentua a tendência da cultura regionalista, ao contrário, integra a educação das meninas numa longa e ampla rede de relações transnacionais.

Lélia segue o caminho daqueles escritores, como Graciliano Ramos ou Clarice Lispector, que economizam as palavras e sabem fazer fluir a expressão num texto sem excesso, onde se prendem sentimentos humanos simples e fortes.

Na abertura do primeiro capítulo, Tereza diz:

Eu vou contar uma história de amor. Só que não é destas entre homem e mulher. É uma história de amor em tom menor, em tom suave, sem arrebatamentos nem paixão. Mas é uma história de amor. Amor de mulheres, por mulheres, por filhos e filhas, é uma história de mães e filhos. Amor estranho este, misterioso, indecifrável também, muito além dos conceitos e preceitos da clínica ou pediatria, um amor estranho sim.<sup>10</sup>

Em Porto Alegre, antes de viajar para rever Sant'Ana do Livramento, Tereza se despede de sua orientadora e mentora, Madame Bastos, num ambiente que a faz sonhar. A casa da professora

era a representação de um templo sagrado... Um templo onde os quadros, os livros, a boa música, a bebida e a comida, as plantas e as cores dos tapetes, tudo era importante e tinha seu lugar de honra e excelência. A casa... parecia-se com a mulher exuberante, luminosa, despachada, conta-

<sup>10</sup> p. 7.

dora de histórias, de viagens, de livros, de amores e tudo ao redor se constituía num excêntrico museu da existência, as histórias vividas, fotos, as viagens e os anos estampados pela casa, o meu templo onde eu aprendia de novo a pensar, a ler, a criticar, a crescer de outro jeito.<sup>11</sup>

O ambiente que rodeia Madante Bastos, cheio de testemunhos de viagens e passado, fascina Tereza ao mesmo tempo em que a frustra, porque a dona da casa não lhe entrega logo o segredo do passado que habita sua morada. Não se diz tudo, apenas alguma coisa é dita, emerge apenas a ponta do iceberg submerso. Guarda-se o passado, guardam-se segredos, e guardam-se em baús:

Perguntei pelo baú, e ela foi rápida, 'não abra!', categórica. Ficamos em silêncio, um baú entre nós, o silêncio. Ela tirou o abajur de cima do baú e começou a limpar o tampo do móvel, com carinho, com vagar. 'Eu não ia abrir!', conseqüi articular. E então ela abriu o velho baú, cheio de roupas velhas, papel de seda protegendo as peças.

Os limites dados no plano do tempo são tênues, são poucas as marcas da história que definem o período histórico: uma alusão ao Estado Novo, à ditadura Vargas: Ela tinha sete anos, uma menina ainda, quando os pais, os primeiros membros do Partido Comunista, foram presos na Frei Caneca e ela teve que morar com uns tios.<sup>12</sup>

A história relata, em relação com esta personagem, a existência, breve, de uma outra menina, mais nova, mais frágil:

O casal foi para Buenos Aires e as meninas seguiriam depois que a nova casa fosse instalada. A demora da viagem das crianças, porém, deveu-se a outros fatores: a pequena Elisa não curava de uma pneumonia crônica e não podia viajar.<sup>13</sup>

Alguns limites geográficos definem o universo espacial ou cultural: O casal foi para Buenos Aires, passaram anos na Argentina e, na volta ao Brasil, depois do Estado Novo, a mãe foi recolhida à clínica no Rio de Janeiro. Um pouco mais adiante no texto, encontramos o relato da confidência sobre as roupas de Elisa, a menina-irmã morta, guardadas no baú: *Ficamos uma frente à outra olhando, aquele sentimento poderoso entre nós, um segredo, uma dor tão antiga, o baú aberto.*<sup>14</sup>

<sup>11</sup> p. 9-10.

<sup>12</sup> p. 13.

<sup>13</sup> p. 14.

<sup>14</sup> p. 17.

Delinea-se assim o caminho da paisagem para entender-se o que palpita no coração da história do livro:

Os campos da campanha do sul do Brasil se parecem com o mar... Infinitude e perdição... Mar vasto e parado... O entardecer é belo... Belo e triste como um mar que não se move.<sup>15</sup>

Algumas outras poucas referências geográficas nos são dadas: Eva, *para salvaguardar a honra* da família, foi levada para algum lugar não bem definido no interior do Uruguai, onde conheceu o homem que a levou para a Austrália. É assim que saberemos vagos ecos da história secreta, da proibida filha da juventude de Eva: *A filha de Eva, criada por peões numa fazenda, escondida, morreu no ano passado*<sup>16</sup>.

Uma história, apenas uma história contada na conversa da desconhecida, para passar o tempo durante a viagem de ônibus, mas que atinge aquele limite constrangedor, onde se impõe o peso da necessidade do silêncio: *Permanecemos quietas o resto da viagem.*<sup>17</sup>

O silêncio faz o contraponto do relato sucinto que abarca em poucas linhas um longo tempo de vida, incluindo esperas sem retorno e repetição. Espera, silêncio, repetição, neste movimento se desenvolve e envolve a viagem feminina, entre uma conversa e outra.

*Fiz muitas vezes o trajeto daquela viagem, é o que nos diz Tereza. Repete-se o caminho: uma criança, um filho, a mãe.*

A passageira desconhecida pergunta-se se Eva voltaria. Na realidade, Tereza intui que não, Eva não vai voltar: *Só eu volto tantas vezes para tentar entender não sei o quê, romântica, telúrica. Para acertar as contas com a paisagem...*

Mas Eva talvez não voltará, pois já muito menina ela entendeu que a paisagem é poderosa, mais forte que nós, muito mais, nos exige voltar, ficar, morrer.<sup>18</sup>

Dita se balançava na velha cadeira de balanço, a mão no queixo, pensativa, o tricô parado no colo. Sarah aninhou-se como uma gata entre a cadeira da Dita e a lareira, os braços em torno dos joelhos, os olhos curiosos, acessos.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> p. 21.

<sup>16</sup> p. 23.

<sup>17</sup> p. 24.

<sup>18</sup> p. 25.

<sup>19</sup> p. 30-1.

A referência à cadeira de balanço da narradora é um detalhe, mas também um paradigma. Lembra-nos o balanço ágil da criança pendurada em pé sobre o frágil apoio de madeira suspenso por cordas entre dois galhos de cinamomos, um risco que é um susto no coração da mãe. Lembra-nos a sesta na rede que embala o sonho das meninas, também elas aninhadas como gatas sob a proteção da sombra da ramada crescida de verão em que se enredam galhos torcidos de grandes árvores – ipês, angicos, jacarandás. Especialmente, este balanço é escondido dentro de casa, na cadeira que pode ser de encosto de palhinha trançada com cuidado de artista e de assento estofado, forrado de veludo marrom. Em sua cadeira de balanço, a personagem continua a peregrinar pelos fatos da vida já vivida, perguntando ao passado, deixando fluir a memória, que a mais jovem acompanha com interesse.

Pois é da ouvinte que a narradora vai querer contar, adiante: *a história que quero contar é a história de Sarah Bender... Era para as bandas do sítio do Doutor que morava Dona Luna, por isso eu conhecia o lugar... Lembra de Sarah no sítio...*<sup>20</sup>

Forma-se um círculo: Tereza lembra de Dita, Dita lembra de Sarah, Sarah lembra de Eva e Dita lembra, também, por sua vez, de Dona Luna... A vidente fecha o círculo, associada à história da menina abandonada, a mítica filha de Eva.

Dona Luna era a imagem perfeita de uma bruxa, perfeita, os cabelos ralos e poucos, o lenço na cabeça, a saia comprida e sempre as meias pretas. Era uma mulher pequena e graúda, olhos grandes, a boca desdentada, a pele velha e enrugada. Anos eu voltei a vê-la e hoje, quando lembro, tenho a impressão de que Dona Luna sempre foi da mesma idade, com a mesma roupa, o mesmo cheiro.<sup>21</sup>

Dona Luna era uma vidente, mulher muito pobre, procurada pelas outras para prever o futuro, para orientar os caminheiros.

Dona Luna vivia numa tapera no meio de um descampado, já contei, nos arredores do Morro do Chapéu. Havia galinhas, cães, gatos, a tapera, pequena e paupérrima, estava embaixo de uma figueira. Perto dali estava o açude e, longe, o Morro do Chapéu. Alguns anos separaram as minhas idas à Dona Luna e sempre a casa que era sempre a mesma, a vida era a mesma, hoje lembrando penso que a roupa preta era a mesma, o mesmo lenço preto na cabeça. Penúria, miséria, como se o tempo não existisse naquele pedaço de terra, como se Dona Luna fosse definitiva como a figueira e o Morro.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> p.40-1.

<sup>21</sup> p.47.

<sup>22</sup> p. 49-50

Não fica claro porque foi a Dona Luna que confiaram a menina abandonada pela família, fruto da ligação violenta e incestuosa.

A menina era quieta e pequena, usava tranças e as roupas eram trapos mal costurados. Também a voz dela eu nunca ouvi. Ficava sentada num balanço improvisado nos galhos da figueira, quieta, o olhar longe. Só lembro disto, dos olhos e do corpo, que era deformado. Nunca soube sobre esta menina, nada, quem era, para onde foi.<sup>23</sup>

Dita foi consultar a vidente, a primeira vez, levada por uma colega do colégio católico onde estudavam para professoras. A vidente aconselhou o casamento com Ulisses e previu felicidade.

Dita pensa que Sarah se parece com sua mãe e lembra que Eunice, mãe de Sarah, não chorou quando morreu o marido.

Eunice vestiu preto durante uma semana e não mais. Depois da missa de sétimo dia a vi sacudindo lençóis pela janela, arejando a casa, abrindo a vida. Foi mal falada por isso, na época. Continuou sendo uma mulher que trabalhava, cuidava de duas filhas e não por isso tornou-se uma mulher amarga ou infeliz.<sup>24</sup>

Dita recorda que conheceu Eunice numa festa do Clube Comercial:

o clube onde se desenvolvia a vida social das pessoas da nossa classe. Classe média, pessoas de bem. Já nos conhecíamos de olhares e cumprimentos tímidos de vizinhas, mas até então nunca tínhamos conversado. (...) Lembro bem, eu estava grávida do Eugênio, a minha primeira gravidez.<sup>25</sup>

As vizinhas ainda cerimoniaosas conversavam sobre os preparativos do enxoval, os sintomas da gravidez, as dívidas, as descobertas. Os maridos e outro senhor, recém-chegado na cidade, próximos a elas, ouviram algo da conversa. Foi quando o estrangeiro disse, num tom e com um olhar que Dita jamais conseguiria decifrar, mas até hoje ainda lembra o sentimento que lhe causou, de surpresa, vergonha e incompreensão:

<sup>23</sup> p.50/1.

<sup>24</sup> p.57.

<sup>25</sup> p.60.



que era estranho o pacto que a vida tinha com as mulheres e “que o que elas construíam durante a noite era para aparecer à luz do dia”. Apenas olhei Eunice que, como eu, ficou muda. Ali e assim ficamos amigas, em silêncio.<sup>26</sup>

Sarah, a filha de Eunice, Dita/a sente como filha, e lembra do medo que a menina sentia das ciganas.

Olhei para dentro, embaixo do balcão da padaria e então vi Sarah, encolhida no chão, abraçada nos livros, em posição fetal, os olhos apavorados. O único que conseguiu articular, trêmula, quando exigiu que me dissesse o que estava fazendo ali foi: “Tem cigana aí fora, Dita, se elas me vêem, me levam, me roubam, pra fazer sabão.”<sup>27</sup>

Da realidade etnocultural da cidade de fronteira, de que falamos acima, sabemos que a migração é múltipla, a variedade dos grupos sendo um fato. Pode-se bem imaginar, por esses dados, que os sentimentos interétnicos nem sempre são positivos e fáceis, que muitas manifestações serão, como a da pequena Sarah, de medo irracional e de confusão. Sim, porque a alusão ao medo de ser transformado em sabão, sabe-se, provém de outra tensão intercultural, aqui em confusão com o medo de ser roubado pela caravana nômade dos ciganos. Aliás, os ciganos continuam a ser assunto ainda nas páginas seguintes do livro, até o ponto em que um deles, o afiador de facas, esclarece sobre as lendas a respeito de seu povo, em especial, a lenda do roubo de crianças:

era uma lenda boba esta das ciganas roubarem crianças, uma lenda antiga. Para que os ciganos continuem sua trajetória é preciso que se reproduzam, que as mulheres ciganas sejam férteis e garantam a continuação da raça. Contam que, antigamente, quando uma mulher cigana casava e não engravidava, as outras mulheres forjavam a gravidez, a barriga, com panos e outros, ao fim dos nove meses era roubada uma criança recém-nascida e então era apresentada como o filho da mulher estéril. O seu João explicou que era uma lenda antiga e que nada disso acontecia mais.<sup>28</sup>

De novo as mães e seus filhos, não se sabe bem se se trata do amor receoso da mãe em relação ao filho ou do sentimento do filho que reclama o amor da mãe:

<sup>26</sup> p. 63.

<sup>27</sup> p. 69.

<sup>28</sup> p. 73.

Medo de perdê-los, medo de que nos abandonem, como bichos acossados parecemos, às vezes. Acossados permanentemente por este medo primal que não nos amem, que em algum momento e por alguma razão este amor falhe.<sup>29</sup>

Dita pensa que a idade a livrou do excesso enlouquecedor daquele sentimento, da terrível carga do medo maternal:

Agora que sou velha, que já fui mãe, que sou avó, não me preocupo mais com as respostas. Mas me pergunto ainda sobre o que não entendo. Só me pergunto. Já não me enlouquece mais o mistério de ser uma mulher. É um mistério.<sup>30</sup>

A personagem sabe que há muito para contar, embora o silêncio seja maior que a palavra, e nestas terras o silêncio seja maior que o tempo. Sabe que deve contar porque lhe contaram, embora o silêncio se imponha e encontre poucas palavras.

Sarah ficou extasiada com o casal de pássaros. Sempre junto à gaiola, descrevia os carinhos que os bichos se faziam, o jeito que eles dormiam e quando eles dormiam ela esperava que eles acordassem. Quando chegou o inverno, pusemos a gaiola na cozinha, perto do fogão. Sarah veio aquela tarde e eu fui fazer bolo de chocolate.<sup>31</sup>

Gaiola de pássaros, bolo de chocolate no forno, novelas de lãs formando ninhos nas mãos pequeninas de uma criança que ainda não sabe falar ou quase: há um imenso descompasso entre o tamanho do sentimento que deve ser contado e a escassez de palavras, quem sabe mesmo, dos eventos, com grande afinidade com o silêncio:

Eu quis dizer a Sarah que é sempre assim com todo mundo, só que nós não dizemos. Ficamos caladas e perdidas quando os sonhos passam, num silêncio de incompreensão que nos mata e nos alivia, nos atrai a outros sonhos. Outros mistérios.(...) Isto eu diria à minha pequena Sarah. Mas não digo. Fico quieta.<sup>32</sup>

O silêncio é dado como “reza e comunhão” entre as mulheres que se descobrem, “no desencontro de seus sonhos, das alegrias retardadas, dos que nunca acontecerão”. Mas ainda assim, de uma forma um tanto silenciosa e

<sup>29</sup> p. 74.

<sup>30</sup> p. 75.

<sup>31</sup> p. 78-9.

<sup>32</sup> p. 83.

imprecisa, uma dimensão mais profunda do real está à espreita e pode expor-se no lugar mais inesperado, como ao deixar-se polir as unhas num pequeno instituto de beleza vazio na terça-feira:

Ao redor da coluna onde estava o grande relógio tinha um banco circular onde estavam sentadas três mulheres. A da esquerda desenredava uma meada de lã crua, a do meio enrolava um novelo graúdo já, a da direita tecia. Falavam dos homens que tinham partido ou morrido. Teciam para aquecer os filhos.<sup>33</sup>

Não saberemos se a lembrança real imitava o mito ou se será que o mito antigo tentava imitar a vida, verdade é que as temíveis parcas poderosas aqui se transformaram em laboriosas e modestas tecedeiras do tempo perdido interiorano, mães que tecem para aquecer as crias. Às mães estão associadas as divindades do destino, de instrumentos de vida, projetam-se como sombras determinantes da vida e da morte, senhoras do tempo, começo, meio e fim.

Dita lembra que, quando engravidava, estes eram os seus melhores tempos.

Era paradisíaco. Como se eu carregasse durante nove meses um segredo intenso, profundo. Um segredo precioso que era compartilhado apenas com Deus. E era maravilhoso.<sup>34</sup>

As histórias de maternidades imaginadas ou efetivas, desejadas ou temidas, realizadas ou perdidas, se multiplicam:

Aquele ano era bissexto e aqui na minha terra somos muito supersticiosos com os anos bissextos. Eu soube que estava grávida logo nos primeiros meses do ano e, embora aquela gravidez tardia me assustasse, eu sentia, uma vez mais, aquela alegria secreta de estar preenchida, plena, poderosa e pequena. Mas algo não ia bem...<sup>35</sup>

Assim se registra a tensão contraditória das emoções positivas e negativas em face ao mesmo fenômeno natural, posto como quase sobrenatural, da reprodução biológica, da entrega ao mistério da natureza, ao trabalho incontrolável da espécie, sob o prisma de quem o carrega na intimidade do corpo.

<sup>33</sup> p.86.

<sup>34</sup> p.91.

<sup>35</sup> p.99.

*Sarah veio e disse: talvez os tenha... lembrando a separação e o aborto...*<sup>36</sup> O devaneio em surdina daquelas interioridades femininas se une por esta fixação comum no sonho da procriação e no lamento da frustração da maternidade, como se esta parte da existência fosse o todo, pelo menos, a parte principal.

Apenas, quase como detalhe dispensável, vão aparecer traços da paisagem, bem, não sei se devemos chamar de paisagem o que ainda é da esfera do quintal e dos fundos da casa...

No quintal da nossa casa havia uma paineira... Ali havia crescido a paineira que, imensa, corpo e copa, se derramava debruçada no quintal da minha casa. Ainda hoje ela me parece imensa, embora o muro tenha diminuído à medida que fui crescendo. Parece que só os meus olhos ficam meninos, encantados olhando a paineira.<sup>37</sup>

Por outro lado, a personagem sente como um imperativo escrever e contar para preencher os vazios dos silêncios, também daqueles deixados pelas gravidezes não levadas a termo. Tereza pensa que *podéria sentar num bar e dizer, eu preciso contar*.<sup>38</sup> E então, realizar aquele propósito difícil, avisado como uma ameaça, mas afinal, o que se contaria? *Preciso ficar calma... e escrever...*<sup>39</sup> *E enquanto ela conta a história para Dita, vai curando, bebendo o chá, ouvindo as histórias...* O que se transmite é o amor de mulheres, mulheres falando do amor...<sup>40</sup>

O amor que se transmite entre aquelas mulheres é feito de identificação e de compaixão, sentimento comum:

E quando vejo Dita falar de Sarah, Sarah falar do aborto e Dona Luna falar de Eva, sinto uma dor muito funda aqui, bem aqui no peito...<sup>41</sup>

Diante da dor comum compartilhada, o calor das contas de pérolas me acalma... Sarah lembra que foi Dita quem lhe deu este colar, quando fez quinze anos, e que ela só aprendeu a usar mais tarde, Dita que era boa e tranqüila como um mar. O colar lhe lembra um rosário, um rosário de contas de pérolas. *E eu rezo pra Sant'Ana, por favor, não descuida do tempo do meu amor*.<sup>42</sup>

<sup>36</sup> p.106.

<sup>37</sup> p.112.

<sup>38</sup> p.116.

<sup>39</sup> p.117.

<sup>40</sup> p.119.

<sup>41</sup> p.121.

<sup>42</sup> p.124.

Sarah lembra ainda mais uma vez a experiência da gravidez, depois perdida, quando encontramos um dos momentos de maior lirismo do relato do livro:

Porque eu tinha decidido ter o meu filho, porque eu queria ser mãe. Era uma longa viagem e foi uma longa viagem de sonhos e felicidade. Da janela do ônibus eu via a paisagem da campanha, a paisagem da minha infância, a paisagem da minha vida inteira. Era uma noite clara de lua cheia quando os campos ficam mais infinitos e misteriosos. A lua cheia me iluminava por inteiro pela janela aberta, eu abraçada no meu corpo, carinhosa e imensa. Imensa como a lua, abençoada, escolhida. Pequena e igual a todas as mulheres. Aquela alegria não cabia toda dentro de mim, se espalhava pelos campos.

Neste momento, através do instante de poesia e a inspiração lírica, confundem-se a paisagem noturna do campo iluminado pelo luar esquisitamente geral da planície e o sentimento de expansão pela fecundidade do corpo da mulher grávida.

Os campos do sul em noites claras de lua cheia não se parecem com o mar, se misturam com a intensidade do céu escuro e as constelações são nítidas e próximas. Se misturam em reflexos nos açudes esparsos, espalhados e rasos onde uns poucos animais vêm beber água antes do adormecer.<sup>43</sup>

Talvez fosse mais lógico as constelações desaparecerem sob o luar, mas o sentimento de expansão ao luar e identificação com a paisagem, espécie de ventre em que nos aninhamos todos na condição humana terrena, comanda a impressão de que todas as luzes permanecem visíveis, todas as luzes foram acessas.

De algum modo misterioso, a luz, aquela iluminação através do luar branco esparramado pela planície pode se dizer como silêncio, aquieta inquietudes interiores, acomoda ruídos imaginários, torna o mundo de discretos sons em volta, quando algum quero-quero se engana e grita no meio da noite e os cães se assustam com sombras inusitadas, tudo silêncio harmonioso, pacífico.

Talvez seja por esse misterioso elo com o silêncio da noite enluarada que a personagem Dita sabe que Sarah *um dia vai encontrar o seu silêncio, sem calar, um silêncio simples como uma oração.*<sup>44</sup>

Nunca mais se soube do paradeiro de Eva, cuja história foi conservada em segredo, nas conversas escondidas, de família. Foi através de Eunice Bender, sua

<sup>43</sup> p.128-9.

<sup>44</sup> p.149.

mãe, ainda assim de modo impreciso e falho, talvez deformada por focos maledicentes, que Sarah soube da história de Eva.<sup>45</sup>

Porém, embora só por um momento fugaz, como disse antes, os leitores conhecemos a vivência penosa da violência sofrida por Eva menina, vítima de abuso e incesto.<sup>46</sup>

Fato que clama, a partir do episódio doloroso que o livro instala em seu subterrâneo, como um chão onde planta a paixão e a lágrima, é que ninguém teve capacidade de evitar o que aconteceu e tampouco o silêncio sobre o acontecido. Ana, a mãe de Eva, não respondeu, apenas *o vento responde: o vento se confunde com um gemido de menina que se perde na vastidão daqueles campos.*<sup>47</sup>

Depois de tanto tempo, ainda o silêncio envolve aquela história triste: *Dona Luna ficou quieta, os olhos baixos, depois me perguntou por que eu me interessava em saber de gente morta.*<sup>48</sup>

A figura de Gerônimo se delinea como uma sombra ao fundo, típico - ou mítico? - e prepotente.<sup>49</sup>

Também Tereza, que ouviu falar do episódio muito tempo mais tarde de ele haver acontecido e ainda há pouco no tempo atual do romance, sonha com Eva:

Sonhei...com umas mãos brancas de mulher. Eram mãos muito finas e alongadas, bonitas e suaves. Faziam e desfaziam as tranças da menina, acariciavam o cabelo, atavam uma fita, desfaziam as tranças. As mãos da mãe de Eva, uma mulher que se chama Ana, como a santa do acalanto, eram mãos brancas, trançavam o afeto e o enfeite, cuidavam, cuidavam da menina.<sup>50</sup>

Encontramos aí de novo o tema central, o amor das mães, mãos alongadas que acariciam e trançam, carícias e cuidados que tecem o lado Sant' Ana destas senhoras que protegem ou procuram proteger, embora nem sempre com sucesso.

De quando em quando, a paisagem da campanha retorna e envolve o episódio apenas entrevisto, como que sonhado:

<sup>45</sup> p.152.

<sup>46</sup> p.154.

<sup>47</sup> p.158.

<sup>48</sup> p.157.

<sup>49</sup> p.161-2.

<sup>50</sup> p.164.

Os campos da campanha. É assim mesmo que eu sinto: não pode haver suavidade maior, não pode haver grandeza maior naquela vastidão verde e irregular, um sentimento sagrado, aquela paisagem é sacra, sim, grandiosa, majestosa, como se estivesse no início dos tempos e sobrasse aquele lugar e um homem e uma mulher muito antigos e onde não coubesse mais nada....<sup>51</sup>

A paisagem é carente de definições concretas, a vastidão do campo é sublinhada e, dentro dela, os objetos se destacam, como a carreta, o casebre, o cerro:

Uma carreta de rodas gigantes se aproxima lentamente, no vagar dos bois, de um casebre miserável, perdido na vastidão do campo, entre um azeite e uma figueira, perto do Morro do Chapéu.<sup>52</sup>

Uma figura tocante no fundo da carreta, uma menina miúda nos braços de outra menina, expressa bem a essência do sentimento materno que é essa de se sentir pequena e frágil diante de uma imensa tarefa, de se sentir motivada para corresponder e agir como se fosse possível mas também de ficar sempre aquém da missão criada pela expectativa, pela esperança da criança que deseja ser protegida, cuidada e impedida de sofrer.

A carreta avança e uma menina embulhada em mantas de lã de ovelha, encolhida no fundo da carreta, tem os olhos abertos, assustados, muito pretos, e aperta com suavidade nos braços uma outra menina, muito pequena, recém-nascida mesmo, que agora dorme e fica muito parecida com a boneca de panos, esta também como que adormecida entre as duas.<sup>53</sup>

Esta é uma das lembranças mais vivas de Eva, a que desapareceu do horizonte próximo para uma distância incalculável – a “Austrália”, portanto, aquela com quem todas se identificam porque sua história lhes diz algo de comum a todas, da fragilidade e impotência diante da vontade alheia, da submissão aos nexos biológicos e reprodutivos, da possibilidade da dor maior da perda do fruto da maternidade.

“A menina pode entrar”, disse a velha, mas os homens seguraram Eva, tiraram o bebê dos seus braços e disseram que tinham pressa, tinham de

<sup>51</sup> p.165.

<sup>52</sup> p.166.

<sup>53</sup> p.167.

embarcar a cunhada de Don Gerônimo ainda de manhã, tímida e esperando por ela.<sup>54</sup>

As histórias se repetem, sobre as mães e suas filhas frágeis perdidas, Tereza quase não podia acreditar:

Uma criança e uma trouxa com trapinhos, não era exatamente disto que Madame Bastos falara? Uma menina pequena e um baú cheio com roupinhas. É isto que somos no princípio, na nossa origem, uma trouxinha com trapos e panos, Senhora Sant’ Ana?<sup>55</sup>

Esta identificação se comprova até nos sonhos das personagens; embora nunca a tivesse conhecido, só pelo que ouviu falar naquelas conversas imprecisas que tentavam recuperar algo de um passado muito distante, Tereza sonhou com Eva:

Sonhei com Eva esta noite. É estranho, depois que conheci a moça do ônibus, sempre imaginei Eva como tia daquela moça, uma mulher adulta, casada com um australiano e vivendo muito longe daqui. Nunca pensei em Eva de outra maneira antes deste sonho.<sup>56</sup>

Mas no sonho quem aparece a Tereza é Eva menina, de quatorze anos, usando botinas, batas e trança:

Era na casa de Santa Eulália, as paredes brancas enormes... A menina corre por corredores iluminados por uma frágil luz azulada que vem da rua, anda rápida, percorre peças escuras, varandas abandonadas. Leva pela mão a boneca de pano, começa a ventar.<sup>57</sup>

Uma espécie de “complexo de Eva” garante a identificação de todas as personagens com a breve pequena história: fragilidade de criança, perigo de violência, impossibilidade de fuga. A emoção é de todas. E este conjunto de sentimentos não precisa da objetividade da ameaça feita a Eva menina, para voltar a se manifestar:

Sarah sentiu muito medo e muita vontade de chorar. Olhou o entardecer pela janela e a constelação de Orion que naqueles pagos é tão nítida.

<sup>54</sup> p.168-9.

<sup>55</sup> p. 171-2.

<sup>56</sup> p.175.

<sup>57</sup> p.175/6.



Lembrou de quando era menina, viu-se na paisagem, pequena e quieta, os cabelos trançados olhando também as águas escuras do açude no sítio.<sup>58</sup>

Lembranças de infância e a paisagem se associam para potencializar a melancolia, que alimenta a disposição lírica.

A melancolia e o lirismo podem também unir-se na reflexão da mulher mais velha:

A cada página deste caderno, que agora vejo serem tantas, a evidência é uma... fiquei velha. Estou no caminho de me transformar numa paineira...<sup>59</sup>

A queixa de Dita, a mais velha, também é a de ser ou de ver a separação dos filhos, que já para nascer precisam separar-se... das *nostalgias crias, arrancar de dentro de nós os nossos filhos*... E embora conheça histórias de separação de mães e filhos, sabendo que existem, Dita não entende.

Eu sei até por que acontecem situações assim, não as condeno. Mas não entendo. Este é um dos caminhos que falta trilhar, quem sabe, para que me sinta forte, sólida e sábia como uma paineira. Silenciosa.<sup>60</sup>

Na noite de inverno, a consciência da mulher mais velha fica aguçada, há menos risco de ilusão e o que ainda não foi feito se impõe:

É noite e faz frio. Eu queria compor um acalanto, Sarah, uma cantiga de ninar quase. Será para mim, será para você, Sarah? Que fosse suave, terna, que esquentasse. Eu sinto frio e tomo chá.<sup>61</sup>

Não importa muito se a canção é para uma ou para a outra, é para elas, para este meio feminino de personagens que se enroscam como um gato na dor suave de não poder ser mãe grávida e poderosa para sempre. O acalanto será o remédio para essa dor, será a continuação dessa falta, será um misto de expressão e mágica, e ainda mais, vai unir a todas que sentem o mesmo. Mas o acalanto está quase esquecido, é difícil recuperá-lo. A poção mágica que suaviza a dor e a incompletude está no limbo do esquecimento, junto com a infância e a hora do auge da maternidade.

<sup>58</sup> p.180.

<sup>59</sup> p.189.

<sup>60</sup> p.189.

<sup>61</sup> p.191.

Cantei-o tantas vezes para Eugênio quando ele era menino e depois para Sarah, quando ela era menina. Estou quase lembrando. Me ajuda, Sarah, a lembrar. Será que eu vou conseguir lembrar a letra toda? Me ajuda e então eu canto. O auge. Silêncio, eu acho que era isto, sim,

*Senhora Sant'Ana  
na beira do rio  
Lavava os paninhos  
Do seu benito filhinho.*

*Sant'Ana lavava  
E São José estendia  
Filhinho chorava  
Pelo frio que fazia...*<sup>62</sup>

Como o acalanto, consola o ruído suave da chuva e a paineira em céu de abril, rosa, cheia, gloriosa contra o azul:

Ouço a chuva agora. Começou. O inverno começou. Vai, Sarah, não tenha medo. O auge. O mundo. Vou sentir falta da minha menina. E quando a saudade apertar vou fazer preces à Sant'Ana. Um dia vou ser como a paineira e sem meus sonhos de mulher, eu sei, vou saber do tempo e então, alma tranqüila, nada mais restará.<sup>63</sup>

Sonhar ser como a paineira, sobretudo porque a alusão termina com um “nada restará”, pode com razão ser interpretado como alusão realista à finitude, ao final feliz desejado da morte tranqüila em forma de transformação na árvore mais bela da paisagem regional. Mas o sonho de “ser como uma paineira” é também acalanto sonho remédio e mágica para curar, para sarar a dor das mães.

Nem rezas, acalantos, saudades, lembranças. Um dia eu vou ser como a paineira do pátio da minha casa, que certamente não precisa, não acreditou.<sup>64</sup>

Sarah se lembra de um conto do qual não sabe mais o nome nem a autoria.

Uma princesa vai à fonte...e na fonte encontra uma bruxa. A velha mulher diz à princesa que todos temos escolhas a fazer e pergunta se a princesa quer ser feliz na velhice ou na juventude, e que ela só terá a chance de uma

<sup>62</sup> p.195.

<sup>63</sup> p.197.

<sup>64</sup> p.197.

escolha. A princesa atônita não sabe o que responder, diz quase sem pensar, que ela quer tudo, tudo o que tem direito de ser vivido, experimentado.<sup>65</sup>

E mais uma vez as identidades se perdem, se confundem ou se combinam, pois é Tereza quem reflete:

Essa é a fábula que atormenta Sarah, quando será a hora da nossa felicidade, das nossas respostas... Sinto-me como ela, sem saber. E volto à fonte, digo à velha bruxa que também quero tudo e ela responde que em troca eu terei que deixar na fonte, e pra sempre, todas as minhas ilusões.<sup>66</sup>

E assim, por esses caminhos tortuosos das identidades confundidas, Tereza volta à realidade – esta identificada com o estudo, a teoria, a pesquisa. Uma pesquisa e reflexão que não estão inteiramente separadas da emoção que perpassa as frases líricas sobre os sentimentos das mulheres em relação aos filhos, pois o tema da pesquisa são precisamente estes e estas.

Tenho tentado trabalhar na minha pesquisa, um trabalho sobre maternidade e adolescência onde mais uma vez eu ouço moças falarem sobre seus filhos, seus sonhos, sobre este amor estranho que as mulheres levam uma vida inteira pra entender, sem conseguir.<sup>67</sup>

A pesquisa se faz enlaçada com as histórias. Assim como as histórias precisam terminar, também a pesquisa encontrará sua forma final.

Vou terminar esta pesquisa um dia, quem sabe. Porque mesmo as histórias que mais nos impressionam precisam ter um fim, precisam terminar, para que outras possam se fazer, começar.<sup>68</sup>

Na página final do livro, onde os segredos dos relatos de mistério costumam desvendar-se, onde a moral da história deve esclarecer-se, e mesmo se os mistérios e o teor moral já apareceram, temos:

Fiz as malas, guardei as histórias, de novo. Uma vez mais subi no trem, é preciso saber voltar, é preciso saber fechar o baú, é preciso saber silenciar,

é preciso rezar de vez em quando, que é quase como cantar, cantar quietamente.<sup>69</sup>

Nesta chave de encerramento do romance, dois aspectos parecem pedir para serem acentuados, nas duas imagens que aí se encontram: o trem e o baú. Suponhamos que a imagem do trem estivesse sendo, como numa segunda intenção, deixada ali como metáfora, caso claro da palavra baú, logo adiante. O baú serve sem dúvida como metáfora para a memória, onde se guardam as marcas do passado, daquilo sobre o qual é melhor talvez silenciar, que só suporta bem a oração, quase como um canto de acalanto, quieto, íntimo, discreto, piedoso. O trem, ao que tudo indica, está lá para significar o movimento, a viagem, partida, volta, idas e vindas da vida que se tece das histórias daquelas mulheres, ao mesmo tempo que tece e entrelaça as histórias pessoais contadas.

O “trem da vida” é talvez o tempo, aquele que continua a andar mesmo através do acidente, da ponte destruída, do rio que transborda, assim como o “baú da memória” se abre só em parte, de vez em quando, para reavivar-se o passado. Pareceriam assim, quem sabe, meio óbvias as conotações trazidas pela metáfora do trem para indicar movimento, possibilidade de superação da imobilidade, da situação aparentemente fechada, sem saída, como uma armadilha, para ir para outro lugar, outro horizonte, uma outra direção buscada com segurança pelos trilhos de ferro, bem como a do baú que guarda toda a carga, ao mesmo tempo pesada e querida, que levamos conosco, deixamos escondida num canto de casa velha, talvez tapera destruída de velha estância no meio da planície abandonada, ou transportamos em nossas viagens, quando o meio de transporte tem a piedade de permiti-lo, como em navio ou trem.

Esse transporte que une o movimento e a permanência, a passagem do tempo e a memória, esta associação, como uma nova maneira de procurar a união de “o tempo e o vento”, o romance **Senhora Sant’Ana** se empenha em providenciar: olha pelo lado de dentro o que anda pelas estradas do trem da vida e abre a tampa do baú que estava fechado, onde salva para nós, e para os leitores do futuro, detalhes, apenas alguns detalhes, testemunhos daquele *amor de mulheres*, do amor maternal de que prometeu falar desde a primeira página.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, L.Élia. *Senhora Sant’Ana*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1995.

<sup>69</sup> p.202.

<sup>65</sup> p.199.

<sup>66</sup> p.200.

<sup>67</sup> p.200.

<sup>68</sup> p.201.

- BUARQUEDEHOLANDA, Aurélio. *Novo Aurélio O Dicionário da Língua Portuguesa Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2000.
- MARTINS, Maria Helena. *Fronteiras culturais*. São Paulo: Ateliê Editorial/ Celpcyro, 2002.
- OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo*. Petrópolis: Vozes, 1992.