



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS/FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS



DAURA DEL VIGNA GALVÃO

NAS ÁGUAS DO TEMPO: MEMORIALISMO EM FLORA THOMÉ

Dourados
2013



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS/FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS



DAURA DEL VIGNA GALVÃO

NAS ÁGUAS DO TEMPO: MEMORIALISMO EM FLORA THOMÉ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras - Literatura e Práticas Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Bungart Neto

DOURADOS - MS
2013

BANCA EXAMINADORA

DAURA DEL VIGNA GALVÃO

NAS ÁGUAS DO TEMPO: MEMORIALISMO EM FLORA THOMÉ

Paulo Bungart Neto – FACALES/UFGRD
(Presidente/Orientador)

Antonio Donizeti da Cruz – UNIOESTE
(Membro Titular)

Leoné Astride Barzotto – FACALES/UFGRD
(Membro Titular)

Alexandra Santos Pinheiro – FACALES/UFGRD
(Membro Suplente)

Para Maria Eduarda Del Vigna Galvão,
a filha do coração de Deus para o meu coração, encontro.

Mãe e filha
brincam de casinha
com saudades do futuro
(THOMÉ, 2002)

Para Juventina Ferreira Del Vigna,
a mãe do coração de Deus para o meu coração, re-encontro.

Hoje sua imagem
é uma garça branca
dentro de mim!
(THOMÉ, 1993)

Para José Maria Del Vigna,
pai que acreditou na travessia do rio

Atravessando o rio
O tempo é mais, é menos.
Fuso-horário lúdico.
(THOMÉ, 1990)

e

Antônio Galvão Neto, amor,
colinho de Deus

Quando te sinto
nada me aflige...
Alma enxuta. Ponto final.
(THOMÉ, 1990)

AGRADECIMENTOS

Ao mestre dos mestres, Jesus Cristo, aquele que me conduz em triunfo.

Aos meus pais, que sempre me ensinaram que o “temor” ao Senhor é o princípio do saber.

Ao meu querido, Antônio Galvão Neto, por todo o suporte, apoio, compreensão e paciência...

A minha filhinha, Maria Eduarda, por ter-lhe roubado alguns momentos de lhe contar “historinhas” a fim de ler as histórias e textos que eu tinha que ler.

Aos meus amados irmãos Del Vigna: Néia, Didi, Meg, e Dalva.

Ao meu orientador, prof. Dr. Paulo Bungart Neto, que, logo nos primeiros dias de aula, fez a primeira reunião de orientação, fornecendo-me referências bibliográficas e emprestando-me materiais que foram acrescentados ao longo do trabalho. Sua dedicação, competência, ética, humildade e, apesar de seu muito saber, respeito às minhas ideias serão sempre lembrados. Foi muito gratificante ter um orientador tão organizado, pontual, comprometido, e acima de tudo, humano no melhor sentido que a palavra puder evocar. Sua paixão pelo memorialismo é contagiante, bem como a “busca pelo tempo perdido”.

À escritora Flora Thomé, por enviar-me um calhamaço de crônicas, algumas ainda não publicadas; por ter me presenteado com exemplares dos seus livros, principalmente com a *Antologia Dimensional de Poetas Três-lagoenses*, pois a obra está esgotada, e ela não mediu esforços para conseguir enviar um exemplar para mim. Agradeço ainda pelas longas conversas que tivemos por telefone, estando ela no Rio de Janeiro ou em Três Lagoas. Agradeço pelos e-mails respondidos, e por toda atenção dispensada. Dialogando com um de seus haicais: Flora é flor que também se aflora.

À SEMED, representada pelo então Secretário de Educação Sr. Valteir Bettoni, por ter concedido minha licença para estudo.

À Secretária do PPG- Letras, Suzana Marques, que com simpatia, eficiência e carisma esteve sempre pronta para nos atender.

À banca de qualificação, que trouxe importantes contribuições para este trabalho, composta pelos professores doutores: Alexandra Santos Pinheiro, Leoné Astride Barzotto, Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

Ao prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos que, desde a graduação foi uma fonte de inspiração para o meu “encantamento” com a literatura: “*O Captain! my Captain!*... : “Oh capitão! Meu capitão! nossa viagem medonha terminou; / O barco venceu todas as tormentas, / o prêmio que perseguimos foi ganho; / O porto está próximo, ouço os sinos, o povo todo exulta, / Enquanto seguem com o olhar a quilha firme [...]” (Walt Whitman, 1865).

Ao corpo docente do PPG-Letras da UFGD, área de Literatura e Práticas Culturais, pelo alto nível de preparo e competência que demonstraram ter, e pelas deliciosas aulas que nos ofereceram.

À prof. Dra Maria Helena de Queiroz que, na Pós-graduação da UEMS, apresentou-me a obra de Flora Thomé e também à própria escritora Flora Thomé.

À doce Tita Cavalcante, que com cuidados de uma amiga e mãe, deixa os dias mais pesados mais leves. Tita é um pouco Tina.

A Igor Roberto Melo, que de forma competente, carinhosa, sempre atendeu solícitamente aos pedidos de reprografia de nossa turma de mestrado; até as cópias dos exemplares da minha qualificação... Deixou sementes de amor em nossa memória.

São os rios

Somos o tempo. Somos a famosa
parábola de Heráclito o Obscuro.
Somos a água, não o diamante duro,
a que se perde, não a que repousa.
Somos o rio e somos aquele grego
que se olha no rio. Seu semblante
muda na água do espelho mutante,
no cristal que muda com o fogo.
Somos o vão rio prefixado,
rumo a seu mar. Pela sombra cercado.
Tudo nos disse adeus, tudo nos deixa.
A memória não cunha sua moeda.
E no entanto há algo que se queda
e no entanto há algo que se queixa.

(Jorge Luís Borges, “*Os conjurados*”,
1985, p. 25)

Quero trazer à memória aquilo
que me traz esperança.
(Lamentações de Jeremias, 3.21).

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1– O CHÃO MOVEDIÇO DAS TEORIAS DA MEMÓRIA ..	18
1.1 Tempo e memória.....	19
1.2 Memória individual e memória coletiva.....	24
1.3 A sedução pela memória.....	28
1.4 Literatura confessional: autobiografia e memorialismo.....	33
1.4.1 O pacto autobiográfico entre autor e leitor.....	37
1.4. 2 O pacto autobiográfico de Flora Thomé.....	40
CAPÍTULO 2 – OS DIVERSOS RETRATOS DE FLORA THOMÉ.....	42
2.1 Intelectual e cosmopolita.....	49
2.2 Escritora fruto da diáspora.....	55
CAPÍTULO 3 - TRÊS LAGOAS, A “CIDADE DAS ÁGUAS”: <i>LOCUS DA ENUNCIÇÃO</i>.....	58
3.1 Pelos trilhos da memória: a Estrada de ferro Noroeste do Brasil – NOB.....	60
3.2 Hibridismo na zona de contato.....	62
3.3 Um grito parado no ar: balbucios culturais e poéticos de Flora Thomé.....	69
3.4 O “terceiro lugar” em Três Lagoas.....	73
CAPÍTULO 4 - <i>RETRATOS</i>: QUANDO UM LIVRO DE POEMAS CONTA UMA VIDA.....	79
4.1 A memória das cidades.....	83
4.1.1 Portal da galeria de <i>Retratos</i> : Avenida Trajano, avenida de ontem e hoje	88
4.1.2 Minha rua: a rua de Flora Thomé.....	90
4.1.3 O Cine Teatro Santa Helena.....	93
4.2 Mosaico de personagens na galeria de impressões de Flora Thomé	95
4.2.1 O fotógrafo.....	97
4.2.2 O barbeiro.....	98
4.3 Personagens diaspóricos na zona de contato.....	99
4.3.1 A imigrante libanesa de olhar esfíngico.....	100
4.3.2 O mascate e suas quinquilharias: Egídio Thomé.....	102

4.3.3 Kankiti Yamaguti: a pinga que não pinga mais.....	104
4.4 Retratos de mulheres.....	105
4.4.1 Três Marias	106
4.4.1.1 Maria da Pia	106
4.4.1.2 Maria Pequena	107
4.4.1.3 Maria da Valéria	109

CONSIDERAÇÕES FINAIS: FLORA THOMÉ, “GUARDADORA” DAS ÁGUAS DO TEMPO DE TRÊS LAGOAS.....	112
---	------------

REFERÊNCIAS.....	115
-------------------------	------------

ANEXOS.....	122
--------------------	------------

ANEXO I.....	123
---------------------	------------

ANEXO II.....	125
----------------------	------------

ANEXO III.....	127
-----------------------	------------

ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - *Centro de Três Lagoas* - Foto de Fares Zaguir (anos 1920).....p. 61

Figura 2 - *The Print Gallery* [Galeria de impressões]. M.C. Escher, 1956.....p. 81

RESUMO

GALVÃO, Daura Del Vigna. *Nas águas do tempo*: Memorialismo em Flora Thomé. 2013. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

Esta dissertação de mestrado em Letras aborda a poética da escritora sul-mato-grossense Flora Thomé, procurando analisar sobretudo a obra *Retratos* (1993), *corpus* de estudo deste trabalho. Propõe-se uma análise da obra como “uma galeria de retratos” composta por “poemas-pintura”, uma vez que os poemas analisados têm como “referência” partes da história de vida da própria escritora, e de sua terra natal, a cidade de Três Lagoas-MS, o *locus* da enunciação, de onde nascem suas reflexões e estratégias textuais que marcam seus poemas e crônicas de evidente acento memorialístico. O trabalho ancora-se em abordagens voltadas para os Estudos Culturais, a intertextualidade e a transculturalidade, e, particularmente, nas reflexões em torno das teorias da memória e do memorialismo. Dando crédito à terminologia estabelecida por Philippe Lejeune em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008) – uma das principais bases teóricas desse trabalho - pode-se considerar *Retratos* (1993) como uma “autobiografia em versos”, posto que, em seus poemas a autora recorre ao fenômeno mnemônico como tentativa de resgatar a posse imaginária de um passado impregnado por personagens, lugares e acontecimentos que marcaram sua vida e a memória coletiva da cidade de Três Lagoas, cidade que, em decorrência de movimentos migratórios, transformou-se numa zona de contato a vivenciar um rico processo de transculturação. Registros memorialísticos desse processo de desenvolvimento também estão presentes em outras obras da autora, tais como *Cirros* (1960); *Cantos e recantos* (1987); *Haicais* (1999); e *Nas águas do tempo* (2002). Ao longo desta reflexão e exposição, do cotejamento do *corpus* com uma significativa bibliografia sobre o assunto, procuramos demonstrar a relação intersubjetiva e interdiscursiva da obra de Flora Thomé com a metáfora viva, “nas águas do tempo”, título criativo de um dos livros da escritora, inspiração também para o título desta dissertação.

Palavras-chave: Flora Thomé; *Retratos*; memorialismo sul-mato-grossense; Três Lagoas; Zona de contato.

ABSTRACT

This master's degree dissertation aims at approaching the poetic prose of the writer Flora Thomé, from the state of *Mato Grosso do Sul*, trying to analyze the work *Retratos* (1993), the *corpus* of this research. We propose an analysis of the work as "a portrait gallery", resulting from "*poemas-pintura*", since the analyzed poems have as references parts of the writer's own life history, and her native town, the city of Três Lagoas-MS, the *locus* of enunciation where her thoughts and textual strategies are born, which mark her poems and chronicles with an obvious memorial accent. The work is based on approaches focused on cultural studies, intertextuality and transculturality, and particularly in reflections on theories of memory and memorialism. Considering the terminology established by Philippe Lejeune in *The autobiographical pact* (2008) - the main theoretical basis of this work - we consider *Retratos* (1993) as an "autobiography in verse," since, in her poems, the author evokes the mnemonic phenomenon as an attempt to rescue the imaginary possession of a past full of characters, places and events that constitute her life and the collective memory of the city *Três Lagoas*, a city that, as a result of migration, has become a contact zone to experience a rich process of transculturation. Memory records of this developmental process are also present in other works of the author, such as *Cirros* (1960); *Cantos e recantos* (1987); *Haicais* (1999), and *Nas águas do tempo* (2002). Throughout this discussion and exposure, a comparison of the *corpus* with a significant bibliography on the subject, we demonstrate the intersubjective and interdiscursive relationship on the work of Flora Thomé with the vivid metaphor, "nas águas do tempo" ["in the water of time"], creative title of one of the writer's book, also an inspiration for the title of this dissertation.

Keywords: Flora Thomé; *Retratos*; memorialism from *Mato Grosso do Sul*; *Três Lagoas*; Contact zone.

INTRODUÇÃO

Na literatura sul-mato-grossense, alguns escritores têm seus trabalhos reconhecidos, como Manoel de Barros e Lobivar Matos. Contudo, existem outros cujas produções literárias merecem atenção, como Raquel Naveira, Elpídio Reis, Reginaldo Alves de Araújo e Flora Egídio Thomé, dentre outros. Para esta pesquisa, optamos pelo estudo da obra de Flora Egídio Thomé, mais conhecida como Flora Thomé, forma adotada nesta dissertação.

Objetiva-se que esta pesquisa possa contribuir para que a produção poética de Flora Thomé seja mais divulgada no meio acadêmico e nas escolas de Ensino Fundamental e Médio do Mato Grosso do Sul e de outros estados brasileiros.

Algumas obras de escritores sul-mato-grossenses foram analisadas, sob o viés do memorialismo, em artigos e capítulos de livros, tais como, *Camalotes e guavirais* (1971), de Ulisses Serra; *Onde cantam as seriemas* (1975), de Otávio Gonçalves Gomes; *Corumbá: memórias e notícias* (1977), de Renato Báez; *A poeira da jornada - Memórias* (1980), de Demosthenes Martins; e *Memórias do Johá* (1993), de Oswaldo Marques. Segundo Bungart Neto (2008), pesquisador de obras memorialísticas do Estado do Sul, as obras desses escritores constituíram-se em importante testemunho da formação e do desenvolvimento do Estado, ao registrarem as mais diversas manifestações culturais da região, desde o início do século XX até a década de 1970, período de desmembramento do Estado de Mato Grosso.

Apesar de Thomé ser conhecida no estado por suas contribuições no plano cultural, artístico e educacional, não existem muitas pesquisas acadêmicas em torno de sua produção literária. Dentre elas, destacam-se: *Dimensão plástica na poesia de Flora Thomé e Lobivar Matos* (2006), de Maria Helena de Queiroz, professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Esse trabalho objetivava a análise de pontos comuns na poesia de Flora Thomé e Lobivar Matos e na arte pictórica, em especial na impressionista, a fim de estabelecer relações entre poesia e pintura à luz da Literatura Comparada. Ângela Hess Gumieiro, em 2006, apresentou como trabalho de conclusão do Curso de Letras da UEMS *O processo da reescrita em Haicais de Flora Thomé*, cujo objetivo era analisar o processo da reescrita como recurso literário empregado na poética de Flora Thomé.

Em 2009, na Pós-Graduação *Lato Sensu* em Letras – Área de Concentração Estudos Literários da UEMS, tomei¹ conhecimento da obra de Flora Thomé. Para a conclusão do Curso, sob orientação da Prof^ª Dr^ª Maria Helena de Queiroz, desenvolvi a monografia: *Flora Thomé: uma flâneuse na cidade das águas*. O objetivo do trabalho era estabelecer relações de semelhança entre a escritura e a pintura através da plasticidade presente em alguns poemas da obra *Retratos* (1993), de Flora Thomé, bem como enfatizar o lado *flâneur*² da escritora. No transcorrer da pesquisa, observei o quanto se destacava a evocação da memória nas obras da autora, principalmente em *Retratos* (1993), *corpus* desta dissertação, que será desenvolvida sob o viés do memorialismo. Além dessa obra, recorrer-se-á a poemas de outras obras e a algumas crônicas de autoria de Thomé que apresentam nuances memorialísticos, a fim de estabelecermos um diálogo intertextual com a temática da memória.

Diante dos novos paradigmas decorrentes do fenômeno da globalização cultural, em que renovadas formas de abordagem se delineiam para o crítico da cultura e da literatura, ao diluírem-se os processos de hierarquização das produções culturais, abriu-se espaço para a relativização da especificidade disciplinar e a intersecção entre linguagens distintas que admitem o trânsito entre saberes articulados através de espaços interdisciplinares, intertextualidades e intersemioses. Levando tais fatores em consideração, propõe-se, neste trabalho, um diálogo entre Estudos literários e Estudos culturais. Sobre os novos paradigmas, Barberena afirma: “Os Estudos Literários passam a ser entendidos como uma prática de sentido que revela os papéis culturais - lugares onde a literatura também está investida - num complexo processo intertextual, permeado pelo contato entre a obra literária e os demais discursos” (2004, p. 95).

Na frincha teórica em que a obra literária trava um complexo processo intertextual com diferentes discursos, abre-se um espaço para a pluralidade e a outridade e para o reconhecimento das singularidades e particularidades. Assim, a Literatura Comparada dialoga com diferentes saberes que “(...) se apresentam situados num (não) lugar, onde é possível estabelecer idas e vindas epistemológicas através do trânsito das

¹ Justifica-se o uso da primeira pessoa do singular no início da introdução por se tratar de uma retrospectiva pessoal dos motivos que me levaram à escolha do *corpus* desta dissertação. Posteriormente utilizo a primeira pessoa do plural com o objetivo de incluir a participação e orientação do prof. Dr. Paulo Bungart Neto.

² *Flâneur* é um termo do idioma francês usado para designar uma figura que dedica seu tempo a vagar pelas ruas, no intuito de observar o que acontece ao seu redor, de captar “algo mais”, em geral perene, no cenário urbano.

culturas, dos textos, das geografias” (BARBERENA, 2004, p. 90). A partir dessa relação dialógica, os estudos de Literatura Comparada “transbordam” para o campo dos Estudos Culturais, pois o enfoque das reflexões recai sobre “(...) os trânsitos, diálogos, confluência entre nacionalidade, classe, gênero, etnia, a partir de um enfoque no local, no particular”, consoante afirmação de Hoisel (2001, p. 78).

No diálogo entre diferentes áreas do saber, trabalha-se com o entrecruzamento de diversas instâncias discursivas, tais como: história, geografia, filosofia, sociologia, psicologia e com o sistema hipertextual, integrante do espaço cibernético, sem o qual seria muito difícil termos acesso às diversificadas e peculiares informações sobre a formação da cidade de Três Lagoas. Segundo Olinto: “(...) enquanto o leitor tradicional buscava na literatura, eventualmente, vestígios para compreender o contexto real de sua vida em relação ao próprio processo identitário, na situação hipertextual ele precisa, antes, inventar contextos para construir possíveis sentidos” (2001, p. 112). Tal observação pode se estender ao crítico cultural, que, em tempos de globalização, tem a seu dispor toda uma gama de informações, tanto de textos escritos quanto imagéticos, que podem contribuir para desvendar alguns enigmas de seus objetos de pesquisa. De tal modo, usamos esses recursos numa tentativa de retraçar territorialidades literárias e não-literárias, de destecer uma margem onde o limite é rasurado, e os marcos que delimitam tanto as fronteiras disciplinares quanto as geográficas sejam ampliadas.

Esta dissertação divide-se em quatro capítulos. A divisão do *corpus* ao longo dos capítulos e seções é simplesmente metodológica, com vistas a facilitar o estudo.

No primeiro capítulo, são apresentadas algumas teorias sobre a memória que servem de aportes para o trabalho, cujos referenciais estão, sobretudo, nos seguintes autores: Santo Agostinho, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs, Philippe Lejeune e Andreas Huyssen, dentre outros. Fenômenos como o “tempo” e a “memória” são contextualizados através de um percurso histórico que passa pela mitologia Grega, pelas reflexões de Santo Agostinho, do historiador Le Goff e, por último, pela visão do físico contemporâneo José Roberto Iglesias. De suma importância para o desenvolvimento da pesquisa são também as teorias que explicitam os diversos subgêneros memorialísticos, tais como a autobiografia e as memórias, com destaque para o “pacto autobiográfico” formulado pelo crítico francês Philippe Lejeune. Contempla-se, ainda, os conceitos de Maurice Halbwachs sobre memória individual e memória coletiva, dada a importância dos dois tipos de memória, já que “ninguém pode se lembrar realmente a não ser em sociedade, pela presença ou pela evocação, portanto recorrendo aos outros ou a suas

obras” (ALEXANDRE *apud* HALBWACHS, 2006, p. 23). As razões que subjazem ao nascimento de uma cultura e de uma política da memória e sua expansão global no mundo contemporâneo, a “sedução pela memória” que leva à busca da “recordação total” e, conseqüentemente, à valorização dos gêneros confessionais, das “escritas do eu” e da autobiografia são temas abordados nesse capítulo

No segundo capítulo são apresentadas algumas facetas da escritora, “Os diversos ‘retratos’ de Flora Thomé”, a saber, alguns aspectos de sua vida, sua produção poética, a professora, a intelectual, a cosmopolita e a escritora fruto da diáspora.

No terceiro, destaca-se o *locus* da enunciação da autora, Três Lagoas, que se transformou em zona de contato para imigrantes de diversas partes do Brasil e de outros países. Abordam-se as modificações trazidas pela construção da Estrada de ferro Noroeste do Brasil – NOB, que deixou suas marcas nos trilhos da memória individual e coletiva da região.

A dissertação é finalizada com o capítulo “Quando um livro de poemas conta uma vida”, cujo foco é a análise de alguns poemas de *Retratos* (1993), através dos quais procuramos demonstrar de que maneira Flora Thomé eterniza, através de suas “fotografias poéticas” feitas a partir de personagens reais, o espaço físico, histórico, cultural e social de sua cidade natal. *Retratos* (1993) é uma espécie de resgate lírico de momentos “com cheiro de cinza e mofo” coletados em meio século de instantâneos capazes de transportar o leitor para o passado, levando-o a conhecer um pouco dos personagens e lugares que desde a infância compuseram a galeria de impressões da poeta três-lagoense e refletem deliberada evocação, tanto da memória pessoal como da coletiva. Como a obra é composta por 42 poemas, dado o tempo da pesquisa, foi preciso fazer uma seleção. Primeiramente, procurou-se apresentar uma contextualização espaço-temporal, através do estudo da memória das cidades, que atualmente são vistas como rede de significações. Para isso trabalhamos com três poemas que retratam lugares emblemáticos para a autora e para a memória de Três Lagoas. Posteriormente, abordamos o “Mosaico de personagens na galeria de impressões de Flora Thomé”, visto serem os mosaicos uma forma de arte abstrata, composta pelos mais variados tipos de materiais, como madeira, pedaços de mármore, cacos de lajotas, cerâmicas, porcelana, marfim, madrepérolas, etc. *Retratos* (1993, s.p) “é um mosaico humano”, dada a riqueza de diferenças e singularidades que se pode encontrar em seus personagens, algumas das quais são apresentadas ao longo do capítulo, tais como o fotógrafo e o barbeiro; alguns retratos específicos de personagens frutos da diáspora, como os pais da escritora - a

mãe “A imigrante libanesa de olhar esfingico” e o pai, “O mascate e suas quinquilharias: Egidio Thomé”- e ainda o imigrante japonês Kankiti Yamaguti, que tornou-se o melhor fabricante de aguardente daqueles tempos. Por último, são apresentados alguns “Retratos de mulheres”, com destaque para “Três Marias” que marcaram a vida de Flora Thomé.

Nos anexos constam outros textos aos quais fizemos várias referências: o prefácio de *Retratos* (1993), a crônica “Quem somos nós?” (THOMÉ, 2009, s.p), e a capa do livro em estudo.

Segundo Thomé, “RETRATOS é uma peregrinação real e mística pelo universo para dentro da nossa ‘aldeia’ [...] através de elementos, personagens e vultos tão próximos e íntimos que povoam nosso cotidiano, às vezes, tão belo ou tão trágico!” (THOMÉ, 1993, s.p; grifo da autora). Que esta dissertação possa levar o leitor a uma “peregrinação” para dentro de si mesmo e que através dela, passe a perceber tanto as “crônicas humanas” quanto as “crônicas desumanas” citadas por Thomé existentes no local e no global, e ainda reveja conceitos, alargando assim fronteiras, que não se reduzem às geográficas, pois há muitos tipos: fronteira da civilização, fronteira espacial, fronteira de culturas e visões de mundo, sobretudo, fronteira do humano.

CAPÍTULO 1 – O CHÃO MOVEDIÇO DAS TEORIAS DA MEMÓRIA

Caminhos retorcidos
lembranças que vão e vêm
no chão da memória...
(THOMÉ, 2002, s.p)

Nas últimas décadas, tem sido notável o interesse público pelo tema da memória e pelas “escritas de si”, tanto nos Estudos Literários, quanto no campo da Sociologia, Antropologia e História.

Os Estudos literários têm valorizado como *corpus* de investigação as autobiografias, diários, correspondências e blogs. Neste contexto, tornou-se uma tendência o estudo sobre “lugares de memória”, construção de museus e arquivos, comemorações de fatos que marcaram a história da humanidade. No plano acadêmico, tem sido crescente a produção de literatura sobre memória, bem como seminários e simpósios organizados em torno do assunto.

Em *As dobras da memória* (2008), Barrenechea declara que os estudiosos dessa área refletem sobre múltiplas nuances da noção de memória e dedicam-se a abordar

(...) os inúmeros jogos das lembranças, os combates, as lutas em torno da preservação e da recriação do passado: um passado que não é concebido como *crystalizado, fixo*, mas como um processo aberto ao presente, como um leque de possibilidades para o futuro, [...] como verdadeiro *labirinto* de lembranças (BARRENECHEA, 2008, p.7; grifo do autor).

O enfoque dos trabalhos apresentados em *As dobras da memória* (2008) recai sobre as instigantes concepções contemporâneas a respeito de questões relevantes da memória social. Mas a preocupação com tal tema foi objeto de discussões em diversas épocas históricas, sendo ela percebida de maneira diferente, conforme o contexto sociocultural em que elas foram pensadas, transitando os conceitos pelo chão movediço das teorias da memória. Tempo e memória sempre despertaram o interesse humano porque “O homem é um ser imerso em temporalidades” (HADDAD e PEREIRA, 2007, p. 305) às quais se associam subjetividade, identidade, memória, diferenças.

Este capítulo tem como objetivo apresentar contribuições de alguns autores que se dedicaram a elaborar teorias e análises sobre a temática da memória em diferentes contextos históricos.

1.1 Tempo e memória

Na mitologia grega, a união de Zeus a *Mnemosine*, a deusa da memória, tornou-se um ato revolucionário. Antes de se casar com a Memória, Zeus não tinha tanta importância, sem ela Zeus estaria “silencioso, insciente do passado, sempre idêntico a si mesmo, sem planos, pouco se distinguiria dos seus antepassados, violentos intempestivos, cruéis, opressivos” (SCHÜLER, 1991, p. 418). Após o matrimônio com Memória, Zeus é contaminado pela instabilidade das construções mentais, passando pelo “processo de humanação”, conforme propõe Donaldo Schüler:

(...) a Memória propõe-lhe um passado inseguro, de múltiplas versões como se constata nas epopéias, nas odes, nas tragédias, nos textos em prosa. Já que a Memória atualiza possíveis, a nenhuma versão cabe o privilégio de definitiva. Versão verdadeira? Todas e nenhuma. Móvel como o homem é a substância que flui no leito do acontecer (SCHÜLER, 1991, p. 418).

Após a união com Zeus, Memória recebe o nome de *Mnemosyne*, que, investida por matrimônio de poder, “redime da destruição mundos que sem sua intervenção se perderiam no fluxo do tempo e instaura imagens do que se passou, conferindo-lhes consistência, associações precisas, força contra o desgaste” (SCHÜLER, 1991, p. 420).

Para Schüler há dois tipos de memória, a ativa e a passiva. Passiva é a memória que “acolhe sem esforço imagens recentes e remotas, que freqüentam em turbilhões as nossas recordações” (SCHÜLER, 1991, p. 419). A memória ativa é investida por “matrimônio de poder”, por isso é capaz de redimir da destruição mundos que se perderiam no fluxo do tempo. Redenção do desmoronamento de “mundos” que habitam a memória que está acima da memória de cada um, conforme afirma Schüler, “A Memória casada com Zeus não é a minha memória, não é a tua. Acima da memória de cada um está a memória da comunidade, viva e ativa. A memória da comunidade constrói uma narrativa oferecida a todos, concatenação dos eventos, redenção da dispersão interior” (1991, p. 420).

A memória lembra aos homens a recordação dos grandes feitos de seus heróis, através das epopeias, e também “preside a poesia lírica”. Segundo Le Goff, “O poeta é pois um homem possuído pela memória, (...) é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da idade heróica e, por isso, da idade das origens” (LE GOFF, 1990, p. 378). De acordo com as origens da poética grega, “a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória

como no mármore” (SVENBRO *apud* LE GOFF, 1990, p. 379). A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber que eleva a condição do poeta a "mestre da verdade", a quem *Mnemosine* ao revelar ao poeta os segredos do passado, acaba por introduzi-lo nos “mistérios do além”.

Ao tentar eternizar sua galeria de personagens três-lagoenses na obra *Retratos* (1993), a poeta Flora Thomé lança mão do poder da memória ativa, buscando “redimi-los” do poder de destruição, do desgaste do tempo e do esquecimento. Para tanto, lança mão da palavra poética - inscrição viva que se registra na memória como no mármore - para perpetuar as memórias de “seu chão”³, Três Lagoas, reconstruídas através da imaginação dos retratos capturados no passado, revelados num outro tempo através da recordação. Retratos de “gente simples e de gente ilustre” (THOMÉ, 1993, s/p), os quais, através da memória, foram libertados das prisões da insignificância cotidiana, conforme o pensamento de Donald Schüler:

A imaginação abre no factual a brecha da liberdade, mundos sonhados, o fervilhar dos possíveis. Como refazer sem imaginar o perfil do passado, de que faltam documentos? Dotada de imaginação, a memória liberta das prisões da insignificância cotidiana, tão frágil que parece ao acontecer. Vencendo a fugacidade que se desdobra em presente, passado e futuro, a memória eterniza (SCHÜLER, 1991, p. 420).

Nas antigas representações dos gregos sobre o tempo encontramos três deuses da temporalidade: *Chronos*, *Aiôn* e *Kairós*. *Chronos* era o deus da ordem cronológica, da sucessão dos eventos. *Aiôn* (que em grego quer dizer “sempre”) equivalia à eterna presença; a ele podemos associar o jogo, a brincadeira, o lúdico; por extensão, podemos relacioná-lo às artes, pois algumas delas, como a Literatura e o Cinema, parecem ter o poder de paralisar o tempo, ao ponto de termos a sensação de viver um “tempo em suspenso”. *Kairós* era o deus do tempo associado ao “momento certo”, hora oportuna. Diante dele, deparava-se com o momento da decisão, de seguir para um lado ou outro perante uma encruzilhada, ou antes bifurcações que se abrem para futuros diferentes.

Apresenta-se brevemente esses três deuses da temporalidade grega por se acreditar que o tempo vivido durante o ato da criação poética não corresponde ao tempo como o concebemos usualmente, cronometrado pelos relógios ou aprisionado pelos

³ Em seu livro de haicais *Nas águas do tempo* (2002), Thomé faz a seguinte dedicatória: “dedico a Três Lagoas, Meu Chão...” (THOMÉ, p.V). Apesar de a obra da poetisa retratar muito do que se passou no “seu chão”, seu olhar extrapola fronteiras, e “fértil se multiplica a cada instante” (THOMÉ, 2002, p.V).

calendários, pois o escritor trabalha com percepções, memórias, imaginação, linguagem e pensamento abrindo comportas. Esse é um tempo que nos exila da temporalidade tradicional e nos assenta em um tempo em suspenso, desterritorializado, num “entre lugar” que não pode ser medido nem espacializado.

A procura por uma definição do que é o tempo também pode ser encontrada na obra de Santo Agostinho (354-430), que se tornou um dos mais importantes filósofos da história. Agostinho redigiu suas *Confissões* entre os anos de 397 e 398, deixando como herança para o cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria da retórica antiga sobre a memória. *Confissões* é uma obra de caráter autobiográfico, composta por 13 livros dedicados a prestar louvores a Deus e a reflexões filosóficas, das quais interessam especificamente, para este trabalho, as teorias sobre a memória (Livro X) e sobre o tempo (Livro XI), em que Agostinho tece reflexões sobre os paradoxos contidos na noção do tempo e busca analisar sua natureza, que se processa a partir de questionamentos herdados da tradição aristotélica: o ser e o não ser do tempo e a medida do que não é.

É no livro XI das *Confissões* que sobressai sua análise filosófica sobre a essência do tempo:

Que é, pois, o tempo? Quem o poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 216-217).

Embora sintamos o tempo, saibamos que ele existe, encontramos dificuldades para defini-lo, como também o admitiu Agostinho, que pensou o problema do tempo sob o aspecto psicológico: como é que nós o compreendemos deixando de abordá-lo sob o aspecto ontológico, como é o tempo em si mesmo. O excerto acima destaca muito bem as questões paradoxais a respeito do tempo sobre as quais ainda há muita controvérsia.

No livro X das *Confissões*, Agostinho discorre sobre o poder da memória. Declara procurar ir além da força de sua própria natureza, ascendendo por degraus até Deus, aquele que o criou:

(...) dirijo-me para as planícies e os vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens veiculadas por toda a espécie de coisas que se sentiram. Aí está escondido também tudo aquilo que

pensamos, quer aumentando, quer diminuindo, quer variando de qualquer modo que seja as coisas que os sentidos atingiram, e ainda tudo aquilo que lhe tenha sido confiado, e nela depositado, e que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou (SANTO AGOSTINHO, 2001, p. 53).

Ao usar a metáfora “palácios da memória”, Agostinho vincula as lembranças às incalculáveis imagens que compõem o tesouro desse rico paço que é a memória, capaz de reter tudo o que foi vivido, o que foi captado pelos sentidos, ações, pensamentos, sensações que no recôndito se ocultam e até se dissimulam.

Após adentrar pelos “vastos palácios da memória”, o filósofo expõe o que acontece quando ele “conta alguma coisa de memória”:

(...) umas coisas surgem imediatamente; outras são procuradas durante mais tempo e são arrancadas dos mais secretos escaninhos; outras, ainda, precipitam-se em tropel e, quando uma é pedida e procurada, elas saltam para o meio como que dizendo: “Será que somos nós?” E eu afasto-as da face da minha lembrança, com a mão do coração, até que fique claro aquilo que eu quero e, dos seus escaninhos, compareça na minha presença (SANTO AGOSTINHO, 2008, p. 54).

Agostinho reconhece que algumas recordações são mais fáceis de serem relembradas e resgatadas nos “mais secretos escaninhos”. Os escaninhos, no sentido mais antigo, eram espécies de gavetas secretas, em nossa memória, esses seriam equivalentes a depositários escondidos nos mais imprevisíveis lugares e que contivessem segredos que até de nós mesmos escondemos. Outras memórias vêm à tona todas “em bando” como um tropel de cavalos, com grande movimentação e alarido.

Sobre o tempo e a memória, o historiador francês Jacques Le Goff propõe uma esquematização das atitudes coletivas diante dos tempos - passado, presente e futuro:

(...) na Antiguidade pagã predominava a valorização do passado, paralelamente à idéia de um presente decadente; (...) na Idade Média, o presente está encerrado entre o peso do passado e a esperança de um futuro escatológico; (...) no Renascimento, o investimento é feito no presente e que, do século XVII ao XIX, a ideologia do progresso volta para o futuro a valorização do tempo (LE GOFF, 1990, p. 215).

O esquema apresentado pelo historiador sugere uma ideia de movimento pendular envolvendo os três tipos de tempo apresentados, decorrendo uma oscilação de acordo com os paradigmas que norteiam, ou até desnorteiam, o contexto histórico. O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento.

Segundo Le Goff, a crise do progresso que se esboçou no início do século XX foi determinante para as novas atitudes em face do passado, do presente e do futuro. Deste modo, o que movimentou o “pêndulo do tempo” nesse século foi a oscilação entre a vivência do passado, a história do presente e o fascínio pelo futuro. Na segunda metade do século XX, dividida entre a angústia atômica e a euforia do progresso científico e técnico, ocorre uma volta nostálgica para o passado, e o futuro passa a ser visto com temor ou esperança.

O mecanismo de vai e vem do tempo também se manifesta de maneira peculiar no atual panorama de globalização cultural do século XXI, contexto em que a velocidade dos acontecimentos e surgimento de novos produtos de consumo parece ser o imperativo geral. Num momento em que as informações disseminam-se às mais longínquas partes do Globo, sem nem sempre serem processadas e transformadas em conhecimento, o tema do tempo ganhou uma nova dimensão, “(...) o fator tempo hoje é uma categoria de uma conotação nunca sentida antes” (HADDAD e PEREIRA, 2007, p. 306). Dentre outros aspectos, esta conotação pode ser relacionada a fenômenos como a globalização, o crescente nomadismo e a diáspora contemporânea.

Ao discorrer num encontro de Literatura Comparada, sobre o tempo e o espaço do ponto de vista da física, o professor José Roberto Iglesias, doutor em Ciências, abordou dois desafios: a infinitude do espaço e a finitude do tempo, sobre os quais ele questiona retoricamente: “Mas, o que são o espaço e o tempo? São realidades externas ou apenas arcabouços, prateleiras, dentro das quais o nosso cérebro coloca ordem num caótico mundo externo?” (IGLESIAS, 2004, p. 130). Curiosamente, os questionamentos do físico do século XXI se assemelham aos elaborados por Santo Agostinho entre os séculos IV e V. Ambos questionam a definição de tempo, além de serem análogas suas considerações entre os “palácios da memória” que contêm os mais secretos escaninhos e as “prateleiras dentro das quais o nosso cérebro coloca ordem num caótico mundo externo” (AGOSTINHO, 2008, p. 54) às quais o ser humano recorre para retomar lembranças, reminiscências de tempos que já se foram, mas que às vezes são revisitadas e até reinventadas, como o sugere Gabriel García Márquez na epígrafe de seu volume de memórias, *Viver para contar*: “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 5). A semelhança entre os dois questionamentos e algumas reflexões dos dois estudiosos supõe considerar o curioso movimento cíclico que envolve o ser humano das mais diversificadas épocas.

1.2 Memória individual e memória coletiva

Maurice Halbwachs, sociólogo francês da escola durkheimiana, contribuiu com análises que abriram um novo caminho para o estudo sociológico da vida cotidiana, ao passar da investigação das classes sociais ao estudo dos “contextos sociais da memória” e estudar os problemas do nível de vida e da evolução das necessidades sociais.

Durkheim, o mestre da Escola francesa à qual Halbwachs era filiado, insistia que os sistemas de classificação social e mental sempre tomavam como base os “meios sociais efervescentes”. Ideia adotada por Halbwachs, que, ao falar de classes sociais como “meios sociais efervescentes”, demonstra que é “impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de baliza a essa reconstrução que chamamos memória” (HALBWACHS, 2006, p. 7-8).

Na obra *A memória coletiva*, escrita em 1945 e publicada postumamente, em 1950, Maurice Halbwachs apresenta o conceito de memória social ou memória coletiva. Nela, expõe os elementos de uma sociologia da vida cotidiana, cujos pressupostos permitiriam à análise sociológica examinar “as situações concretas nas quais está implícito o homem do dia-a-dia na trama da vida coletiva”, conforme declara Jean Duvignaud no prefácio da obra (2006, p. 15). Halbwachs defende que a memória individual existe sempre a partir de uma “memória coletiva”, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo.

Sobre esse período de efervescência da temática da memória, a respeito da qual Halbwachs e outros teóricos, filósofos e literatos escrevem, o sociólogo e antropólogo Jean Duvignaud problematiza a motivação de tanta reflexão sobre tal temática:

O fato desse período ter sido dominado por uma reflexão sobre a memória e a lembrança, de coincidirem em sua preocupação de atingir as mesmas regiões da experiência coletiva e individual, o conhecimento científico e a criação literária de então não serão indícios de um excesso da expressão conceitual, estabelecido pela realidade humana? Proust, Bergson, Henry James, Conrad, Joyce, Ítalo Svevo fazem da rememoração e da análise das formas não reflexivas do espírito um tema essencial de suas pesquisas (DUVIGNAUD *apud* HALBWACHS, 2006, p. 09).

A memória individual existe sempre a partir de uma “memória coletiva”, assim, a origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na maioria das vezes, inspiradas pelos grupos com que tivemos certo tipo de contato. Por isso, “(...) Halbwachs evoca o *depoimento da testemunha*, que só tem sentido em

relação a um grupo do qual esta faz parte, porque pressupõe um evento real vivido outrora em comum e, através desse evento, depende do contexto de referência no qual atualmente transitam o grupo e o indivíduo que o atesta” (HALBWACHS, 2006, p. 12; grifo do autor).

A memória individual está enraizada em diferentes contextos nos quais a simultaneidade e a imprevisibilidade se aproximam por um instante, conforme afirma Duvignaud:

(...) a rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedade múltipla em que estamos envolvidos. Nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, é da combinação desses diversos elementos que pode emergir aquela forma que chamamos lembrança, porque a traduzimos em linguagem (DUVIGNAUD *apud* HALBWACHS, 2006, p. 12; grifo do autor).

A lembrança desempenha o papel de uma espécie de baliza que nos arrasta para diversas direções, é como a fronteira e o limite: ela está na intersecção de muitas correntes do pensamento coletivo e permite que nos situemos em meio a constante variação dos contextos sociais e da experiência coletiva histórica. Para Duvignaud (p. 13), talvez isso explique o motivo de a lembrança coletiva ser menos valorizada nos períodos de calma do que em períodos de crise ou de tensão.

Foi a partir de sua tese de doutorado em Letras, escrita em 1913, intitulada “A classe operária e os níveis de vida”, que Halbwachs - após analisar a diversidade dos comportamentos, tendências, sentimentos pelos quais classificamos a nós mesmos e aos outros na escala social - concebeu a ideia de que “o homem se caracteriza essencialmente por seu grau de integração no tecido das relações sociais” (ALEXANDRE *apud* HALBWACHS, 2006, p. 21). O sociólogo francês defende existir uma distinção entre “memória histórica” - que pressupõe a reconstrução de dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada sobre o passado reinventado – e a “memória coletiva” que recompõe magicamente o passado, pois “não podemos pensar em nós mesmos, senão pelos outros e para os outros, sob a condição desse acordo substancial que, através do coletivo, busca o universal (...) e distingue sonho da realidade, loucura individual da razão comum”, conforme afirma Jean Michel Alexandre (2006, p. 20) na introdução de *A memória coletiva* (2006).

Não é o indivíduo em si ou alguma entidade social que recorda, porque “ninguém pode se lembrar realmente a não ser em sociedade, pela presença ou pela evocação, portanto recorrendo aos outros ou a suas obras” (ALEXANDRE *apud*

HALBWACHS, 2006, p. 23), pois nossas primeiras lembranças e, por conseguinte, a trama de todas as outras, são, geralmente, transmitidas e conservadas pela família. Para Halbwachs, quando um homem se lembra sozinho do que os outros não lembram, é como se ele enxergasse o que os outros não veem.

Ao pensarmos em fatos do passado, cada um tem suas próprias impressões sobre ele, mas se pudermos recorrer às impressões e testemunhos de outros que fizeram parte do tempo transposto, confiaremos mais na exatidão de nossa recordação, pois se instaurará uma sensação de que uma mesma experiência fosse recomeçada não somente pela pessoa que se lembra, mas por muitas. Por isso é comum que recorramos a outros testemunhos para reforçar ou enfraquecer o que sabemos de um evento sobre o qual já tenhamos alguma informação.

Quando nos reencontramos com alguém que há muito não víamos, deparamo-nos com uma espécie de “lacuna relacional” que precisa ser preenchida, dado o afastamento temporal que dela tivemos. É preciso um esforço para que juntemos os “pedaços” de nossas memórias a fim de que se restabeleça uma ligação. Diante disso, é comum que procuremos nos lembrar de situações vivenciadas em comum, ligadas ao mesmo quadro social no qual convivemos. Na rememoração de um evento cada um se lembrará de diferentes situações a ele relacionado, assim, uma ponte invisível se realoca entre nós, pois, como afirma Halbwachs,

(...) conseguimos pensar, nos recordar em comum, os fatos passados assumem importância maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-los para nós. Não os vemos agora como os víamos outrora, quando ao mesmo tempo olhávamos com os olhos e com os olhos de um outro (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Mesmo quando nos recordamos de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e de objetos que somente nós vimos, nossas lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros, como os mais velhos, por exemplo, que narram situações que eles vivenciaram e também as vivenciadas pelos antepassados. Segundo Halbwachs, isso acontece porque “Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

A fim de comprovar que “nunca estamos sós”, Maurice Halbwachs relembra as impressões que teve na primeira vez em que esteve em Londres, diante da Catedral de *Saint-Paul* ou da *Mansion House*: “(...) muitas impressões me faziam lembrar os romances de Dickens lidos na infância: eu passeava pela cidade com Dickens. Em todos

esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estivesse sozinho, refletindo sozinho, pois em pensamento eu me situava neste ou naquele grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 31). Ao dizer que, em pensamento, ele se situava “neste ou naquele grupo”, Halbwachs refere-se a diversos profissionais que hipoteticamente pudessem com ele passear por Londres, cada um ressaltando os pontos que mais lhes chamava a atenção. Caso se tratasse de um arquiteto, ele atrairia sua atenção para as edificações; um historiador ressaltaria o caráter histórico das construções, e um pintor teria sua sensibilidade voltada para as matizes e linhas dos lugares e ambientes. Diante de um leque de perspectivas que o olhar pode alcançar a partir de um mesmo ponto, Halbwachs admite adotar, por um instante, o ponto de vista destas pessoas, “(...) entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das idéias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço com elas” (HALBWACHS, 2006, p. 31).

Não basta assistir ou participar de uma cena comum a outros espectadores ou atores para que, mais tarde, quando estes a evocarem diante de nós, buscando reconstituir cada pedaço da imagem que detêm da cena em nosso espírito, a imagem se transforme em lembrança. Essas imagens podem não reproduzir exatamente o passado, ou a parcela de lembrança que outrora havia em nosso espírito, pois “a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias” (HALBWACHS, 2006, p. 32), que parecem reflexos de um espelho turvo, de alguns traços e contornos que a imagem do passado trazia.

Por isso, comumente recorremos ao testemunho de outrem, “temos de trazer uma espécie de semente de rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças” (HALBWACHS, 2006, p. 32-33). As testemunhas podem ajudar a corrigir e até reorganizar lembranças pessoais por meio de alguns depoimentos sobre o passado que despertam na memória algum eco de outrora. Mas para que a memória dos outros contribua com a que temos, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos. É preciso também que nossa memória concorde com as memórias deles e que existam muitos pontos convergentes entre uma e outras “(...) para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2006, p. 39), assim poderemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. Daí a importância da memória coletiva, ela é mais ampla que a memória individual, já que, simultaneamente, compreende a memória de um sujeito e de todo um grupo ao qual está ligado.

É difícil encontrarmos lembranças que nos levem a um momento em que não misturemos imagens e pensamentos que nos ligavam a outras pessoas e aos grupos que nos rodeavam. Quando um homem caminha sozinho, sem estar acompanhado por ninguém, por um tempo ele terá andado sozinho. Contudo, ele esteve só apenas na aparência, pois mesmo nesse intervalo “seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade” (HALBWACHS, 2006, p. 42).

Ao reportarmos a uma cena por meio da memória, temos impressões que podem ser explicadas pelo que estava no centro de nossa vida afetiva ou intelectual no tempo que ocorreu o acontecimento rememorado. Desenvolve-se no espírito uma sequência de impressões que somente nós conhecemos, dado o foco para o qual nossa afetividade ou intelectualidade estava voltada.

1.3 A Sedução pela memória

Em oposição à rapidez com que o esquecimento histórico se alarga, a questão da memória está sendo bastante discutida e estudada. Há uma necessidade humana de não deixar o esquecimento sobrepor-se à memória, conforme destaca o crítico alemão Andreas Huyssen: “Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total” (HUYSSSEN, 2000, p. 15), e os “passados presentes” estão em evidência, mas o *boom* pelos estudos da memória não pode ser explicado apenas por questões econômicas referentes ao contexto da globalização, há uma série de fatores de ordem sociopolítica e cultural que influenciam nesse processo.

Em *Seduzidos pela memória* (2000), Andreas Huyssen reúne ensaios que apontam para o nascimento de uma cultura e de uma política da memória e sua expansão global a partir da queda do muro de Berlim, do fim das ditaduras latino-americanas e do *apartheid* na África do Sul. Os ensaios sugerem que o imaginário urbano e as memórias traumáticas têm um papel-chave na atual transformação na nossa experiência de espaço e tempo, conduzindo-nos muito além do legado da modernidade e do colonialismo. Huyssen destaca a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais e “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendente dos anos recentes” (HUYSSSEN,

2000, p. 9). Para o crítico, esse fenômeno caracteriza um retorno ao passado, contrastante com o destaque dado ao futuro, característica marcante das primeiras décadas da modernidade do século XX, fazendo com que a cultura modernista fosse, no dizer de Huyssen, “energizada” pelos “futuros presentes”(2000,p.09), ou seja, a “emergência da memória” passa a ser uma das preocupações culturais e políticas mais surpreendentes dos anos recentes das sociedades ocidentais.

Tal foco, a partir dos anos de 1980, parece ter-se deslocado dos “futuros presentes” para os “passados presentes”, conforme ele argumenta:

Mas o foco contemporâneo na memória e na temporalidade também contrasta totalmente com muitos outros trabalhos inovadores sobre categorias de espaço, mapas, geografias, fronteiras, rotas de comércio, migrações, deslocamentos e diásporas, no contexto dos estudos culturais e pós-coloniais (HUYSSSEN, 2000, p. 9).

Considerando-se o foco atual que recai sobre a memória e a temporalidade, nesta dissertação, propõem-se reflexões que incluem alguns dos aspectos levantados por Huyssen, tais como categorias de espaço, fronteiras, migrações, deslocamentos e diásporas no contexto dos estudos culturais e pós-coloniais.

A cultura da memória, que se disseminou nas sociedades do Atlântico Norte no final da década de 1970, acabou se alastrando, tornando-se a memória “uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta” (HUYSSSEN, 2000, p.16). Diante de tal obsessão, Huyssen adverte que o enfoque sobre a memória e o passado traz consigo um grande paradoxo:

E se o aumento explosivo de memória for inevitavelmente acompanhado de um aumento explosivo de esquecimento? E se as relações entre memória e esquecimento estiverem realmente sendo transformadas, sob pressões nas quais as novas tecnologias da informação, as políticas midiáticas e o consumismo desenfreado estiverem começando a cobrar o seu preço? (HUYSSSEN, 2000, p. 18).

Semelhante preocupação é demonstrada por Flora Thomé na crônica “Quem somos nós?” (2009), em que a escritora declara sua intenção de encontrar a memória cultural de Três Lagoas:

Se nos primórdios de nossa formação, além da imprensa, sempre presente no registro de nossa história, o rádio era nosso único contato com o que acontecia “lá fora” e, mesmo assim, não tivemos características próprias que realmente nos identificassem como sendo filhos da “Caçula do Estado”. Imaginem hoje com TV, celular, computador, satélites, etc, etc quando há um vocabulário universal que possibilita a comunicação com os outros povos e civilizações. Neste mundo globalizado, este levantamento de informações constitui, pois, apenas registros de comportamentos e

idéias, enfoques e observações que supomos serem os principais sobre usos costumes e vivências da cidade fundada pelo Ilustre Antonio Trajano. Quanto à nossa identidade, o que nos distingue como habitantes dessas três lagoas fica por ser resgatada e registrada (THOMÉ, 2009, s. p).

Sobre o paradoxo supracitado, Huyssen lembra que Sigmund Freud já ensinava que “a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados; que a memória é apenas outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida” (HUYSSSEN, 2000, p.18). Mas o que vem primeiro, a obsessão contemporânea pela memória ou o pânico público frente ao esquecimento? “É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?” (HUYSSSEN, 2000, p. 19).

Huyssen apresenta algumas hipóteses das causas da sedução pela “volta ao passado”. Dentre elas, a tentativa de combater o medo e o perigo do esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada e que: “o enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido” (HUYSSSEN, 2000, p. 20). Diante da sensação de inconstância que se instaurou na vida moderna e dos movimentos migratórios acentuados pela globalização, o “bicho-homem”⁴ se vê acuado, buscando a qualquer custo ancoramento, segurança num mundo semovente, é nesse mundo de rápidas transformações que se desenvolvem, no “chão movediço”, as teorias da memória, algumas delas contempladas nesta dissertação. Abreu (1998, p. 6), comenta que há inúmeras explicações de teóricos para justificar a “valorização do passado, ou o que sobrou dele na paisagem ou nas instituições de memória”, tais como museus, arquivos, bibliotecas. Algumas teorias destacam as transformações que vêm ocorrendo no imaginário ocidental há algumas décadas, como também o faz o crítico Andreas Huyssen. Outras enfatizam “a velocidade eletrizante no período atual de globalização, que tem dado origem a uma busca ansiosa de referenciais identitários por parte da sociedade” (Abreu, 1998, p. 6). A preocupação com os

⁴ Nietzsche, em *Genealogia da moral* (1887), analisa a “aparição da memória, surgida por pressões do meio social. O homem, ao tornar-se um bicho-gregário, deixa de agir de forma espontânea, irresponsável, para tornar-se memorioso, calculador e responsável pelos seus atos” (BARRENECHEA, 2008, p. 52). Nessa obra, Nietzsche também analisa detalhadamente o nascimento da memória, esclarecendo como “esse *bicho-homem* espontâneo e inconsciente, acostumado a nada prever, a esquecer tudo, teve que ser manipulado, pressionado e, enfim, torturado para tornar-se um *animal-memorioso*, capaz de aceitar normas e interdições sociais” (BARRENECHEA, 2008, p. 52).

referenciais identitários justifica-se, segundo Abreu, pela instantaneidade das comunicações que, de certa forma, provocam a “homogeneização do espaço global, contribuindo para que todos os lugares sejam bastante parecidos, assim, a instantaneidade faz com que o lugar esteja hoje em todo lugar” (Santos, 1994, p. 178 *apud* Abreu). Porém, a homogeneização é temida, e cada lugar busca a sobrevivência e reafirmação de sua individualidade, procurando se diferenciar o máximo possível, mantendo suas marcas identitárias. O geógrafo David Harvey afirma “não se pode separar tempo e espaço para entender a cultura moderna e pós-moderna” (*apud* HUYSSSEN, 2000, p. 10), pois tempo e espaço são categorias historicamente enraizadas e sempre ligadas entre si de maneiras complexas, o que, de certa forma, justifica a intensidade dos desbordantes discursos de memória, característica marcante de grande parte da cultura contemporânea em diversas partes do mundo.

Sobre possíveis motivos da atração que a memória tem exercido na atualidade, Huyssen finaliza:

Quaisquer que tenham sido as causas sociais e políticas do crescimento explosivo da memória nas suas várias subtramas, geografias e setorializações, uma coisa é certa: não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos para todas as formas de memória (HUYSSSEN, 2000, p. 20).

Diante da rapidez das mudanças, necessita-se da “memória e da musealização juntas para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço”, defende Huyssen (2000, p. 28). Olhar para o passado seria uma maneira de compensar a instabilidade que o indivíduo tem com seu presente, podendo, de certo modo, amenizar os efeitos de uma inserção excessivamente fluida do indivíduo na sociedade, contribuindo assim, para a busca de uma ancoragem espacial e temporal em um mundo moldado por redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos.

Quem sabe o atual *boom* dos estudos da memória e a “busca pela recordação total” sejam uma tentativa de perpetuação de mundos que, sem a intervenção de *Mnemosyne*, se desintegrariam, sem de si deixarem nem associações vagas, nem imprecisas. Sem o resgate e a restauração possível de *Mnemosyne*, “viveriam sem chão os homens de agora, e isso lhes seria molesto” (SCHÜLER, 1991, p. 420), já que “Uma necessidade identitária parece estar compondo a experiência coletiva dos homens e a

identidade tem no passado o seu lugar de construção” (D’ALÉSSIO *apud* RIBEIRO, 2004, s.p). March Bloch propõe aos historiadores um método que inclui um duplo movimento: “compreender o presente pelo passado, compreender o passado pelo presente. (...) A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas é talvez igualmente inútil esgotar-se a compreender o passado, se nada se souber do presente” (*apud* LE GOFF, 1994, p. 224). Tal sugestão é proveitosa não só para o historiador, mas também para os poetas, os “mestres da verdade”, pois tanto o futuro quanto o passado atraem os homens de hoje que procuram suas raízes e sua identidade, e “mais que nunca fascina-os” (LE GOFF, 1994, p. 224).

Le Goff menciona o filósofo Gastón Berger, que partindo da frase de Paul Valéry “Entramos no futuro às arrecuas”, ou seja, andando para trás, recomendou “uma conversão do passado em futuro e uma atitude perante o passado que não desvie nem do presente, nem do futuro e que, pelo contrário, ajude a prevê-lo e a prepará-lo” (BERGER *apud* LE GOFF, 1994, p. 224). As recomendações de Bloch e de Berger parecem ter sido acolhidas, talvez intuitivamente, por Flora Thomé, como se pode ver em sua crônica “Quem somos nós” (2009):

Para onde caminhamos? Antes de mirarmos o futuro, necessário se faz aquilatar o que trouxemos do ontem. Quais nossas raízes? O que nos identifica como três-lagoenses? Qual a nossa marca registrada? À procura de respostas a estas indagações fui em busca de nossa memória cultural.[...] Por onde começar? Por festas populares e religiosas, clubes sociais, cinemas, artes, esporte, pessoas, lugares e expressões. [...] Informações coletadas, restava extrair a essência de todo esse amálgama, para enfim, termos o nosso próprio registro cultural (THOMÉ, 2009, s.p).

A crônica foi escrita em 2009, parece haver nela uma alusão à elaboração de *Retratos* (1993) quanto ao percurso usado para compor sua “galeria de tipos humanos”, livro de poemas que “conta uma e tantas vidas”. Se para Homero, “versejar era lembrar” (LE GOFF, 1990, p. 378), para Flora Thomé, lembrar era versejar.

1.4 Literatura confessional: autobiografia e memorialismo

Os gêneros confessionais são bastante antigos no universo literário. São formas geralmente narrativas, escritas em primeira pessoa, e também conhecidas como “escritas do eu”. Os gêneros confessionais abarcam um *corpus* de textos em que estão incluídos: memórias, diários, relatos de viagem, epístolas e autobiografias, dentre outros. Flávio Aguiar argumenta que escritores que utilizam os gêneros confessionais “escreveram-se em busca de formulação, ou esperança, de um leitor que pudesse ler as obras, os momentos históricos, para além de seus dilaceramentos, vistos como circunstanciais” (AGUIAR *apud* MACIEL, s.d, p. 1).

Não é fácil falar de si mesmo, “escrever-se”, pois é o sujeito que se vê numa situação de desequilíbrio, de instabilidade, conforme discorre Eliane Zagury:

(...) na verdade, falar de si mesmo é uma ruptura de perspectiva, um desequilíbrio em que o sujeito, sendo o seu próprio objeto, como que caminha sobre uma perna só. O distanciamento temporal – um eu objeto passado em relação a um eu sujeito presente – representa o perfil de uma segunda perna fantasmagórica, porque a memória é sempre fluida e inconsciente. A literatura memorial, portanto, há de ser sempre uma literatura crítica, no sentido de *ser em crise*. Se em face de si mesmo, frequentemente o homem está indefeso, em face da literatura memorial, o escritor está inerme (ZAGURY, 1982, p.15; grifo da autora).

Por muito tempo os gêneros confessionais, as “escritas do eu” foram consideradas como menores, seguindo seu curso apartadas das literaturas reconhecidas como canônicas, das “altas literaturas”. Sobre o gênero confessional, em especial o memorialístico, Zagury afirma:

(...) esse gênero forçosamente considerado *menor*, pouco denso esteticamente, não analisável sem a compreensão da dolorosa trama das relações do texto com o referente, verdadeiro fantasma do conto de horror que é o “sujar as mãos” do próprio crítico. No entanto, vale a pena a excursão por esses domínios incômodos. Acredito que é possível ter algumas surpresas nada desdenháveis e até úteis para a compreensão do fenômeno literário em geral e brasileiro em particular (ZAGURY, 1982, p.14; grifo da autora).

Ao saírem da periferia para o centro dos estudos literários, as “escritas do eu” ganharam força, pois, conforme afirma Lyotard, não há mais lugar no mundo para grandes narrativas legitimadoras (LYOTARD *apud* MACIEL, p. 01, s.d), já que a validade das formas tradicionais da Literatura e as linhas de limite entre uma “arte superior” e as formas comerciais ou sublitteratura passam a ser questionadas, e as

fronteiras vão se diluindo. Assim, vale a pena arriscar uma “excursão por esses domínios incômodos”, e “sujar as mãos” para podermos experimentar “surpresas nada desdenháveis” ao se trabalhar com uma obra memorialística.

O crescente interesse pelo tema da memória e pelas escritas do eu, nos meios acadêmicos, é justificado por Jovita Maria Gerheim Noronha (*Apud* LEJEUNE, 2008, p.10), pelo fato de “as escritas de si”, as autobiografias, diários, correspondências e *blogs* se destacarem como objeto de investigação, tanto nos campo dos estudos literários quanto no campo da sociologia, antropologia e história.

Em 1971, o teórico francês Philippe Lejeune começou a estudar e teorizar sobre a autobiografia, gênero até então banido do cânone, e acabou tornando-se uma referência fundamental para os estudos das “escritas do eu” sobre as quais continua a pesquisar. O foco de Lejeune não se restringe apenas à autobiografia como discurso literário, mas também como fato cultural; assim, seus estudos abrangem as mais variadas formas de expressão deste tipo de escrita, incluindo autores consagrados, desconhecidos, escritas do “homem comum”, e até relatos de pessoas analfabetas, mas que contam suas histórias de vida oralmente.

As pesquisas do teórico francês se estendem a outras formas de autorepresentação, como o cinema, as artes plásticas, a correspondência, e até os *blogs* da Internet. A ampliação de seu *corpus* de pesquisa implicou o deslocamento de sua orientação teórica que tomou a direção da crítica cultural, passando a enfatizar a dimensão histórica e contextual e mobilizando outras disciplinas, como a psicologia, a sociologia e a antropologia.

Em 1975, Lejeune lança a primeira edição de *O Pacto autobiográfico*⁵; nela, o crítico busca uma definição de autobiografia a partir de sua situação de leitor, argumentando que assim teria a possibilidade de “captar mais claramente o funcionamento dos textos (...) já que foram escritos para nós, leitores e é nossa leitura que os faz funcionar” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Através da comparação entre diversos textos publicados, cujo tema comum “é contar a vida de alguém”, o teórico propõe sua primeira definição de autobiografia: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular

⁵ A primeira edição francesa chamava-se *Le pacte autobiographique* (1975) e não foi, na ocasião, traduzida para o português. Posteriormente, Lejeune realizou reformulações nas edições de 1986 e 2001, que aparecem referidas na coletânea *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*, publicada pela Editora UFMG em 2008.

a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Esta acepção restringia a forma da autobiografia a textos escritos em prosa.

O primeiro *Pacto autobiográfico* (1975) suscitou muitas críticas que, segundo o autor, foram preciosas, pois o ajudaram a ver as imperfeições e os limites de suas análises. Assim, ao buscar equívocos e lacunas, ele cria um novo texto capaz de elucidar e até deslocar o primeiro texto (edição de 1975), que não se pretendia perfeito ou definitivo para o segundo, *O pacto autobiográfico (bis)* (1986), no qual Lejeune levanta novas problemáticas, hipóteses de trabalho e outras maneiras de ver sua teoria relacionada à autobiografia. Assim, o “exército de um homem só”⁶ de Philippe Lejeune, que começou “inocentemente” a estudar e a defender seu gênero preferido, por isso entrou em uma “espécie de guerra civil”, na qual sua ação defensiva levantava as frentes de batalha ao enfrentar o exército dos desafetos da autobiografia, dos “guardiões da alta cultura”, da “verdadeira literatura”, vence uma guerra ideológica fazendo com que se tornasse uma “referência incontornável” para os estudos das escritas do eu.

Em *O Pacto Autobiográfico (Bis)* (1986), além de propor reflexões em torno de outros aspectos que não havia abordado anteriormente, agora, com “mais prudência”, Lejeune situa a palavra autobiografia dentro do leque de vários significados. Ao rever sua definição de autobiografia a amplia, passando a incluir, além da prosa narrativa, obras em verso. O teórico recorre ao conceito proposto no dicionário de Larousse (1886), segundo o qual autobiografia é a vida de um indivíduo escrita por ele próprio. Recorre ainda a outro autor, menos conhecido que Larousse, Vapereau, que em seu *Dictionnaire universel des littératures* (1876), traz o seguinte conceito de autobiografia: “(...) obra literária, romance, *poema*, tratado filosófico etc, cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de *contar sua vida*, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 53; grifo nosso).

Durante o percurso de revisão do conceito e levando em consideração as definições de Larousse e de Vapereau, Lejeune passa a um processo de “reconstrução”, partindo para um sentido mais amplo, no qual a autobiografia passa a designar também “qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos, *quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele*” (LEJEUNE, 2008, p. 53, grifo nosso), e “qualquer texto regido por um pacto autobiográfico, em que o

⁶ Alusão ao título do capítulo: “O reconhecimento tardio da autobiografia como gênero legítimo: Philippe Lejeune e seu “exército de um homem só” (BUNGART NETO, 2012, p.161-180).

autor propõe ao leitor um discurso sobre si, mas também [...] uma realização particular desse discurso na qual a resposta à pergunta ‘quem sou eu?’ consiste em uma *narrativa* que diz ‘como me tornei assim’” (LEJEUNE, 2008, p. 54; grifo nosso).

Em sua primeira definição, Lejeune restringia o sentido de autobiografia a uma narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua história individual, principalmente de sua personalidade. Na segunda edição de *O pacto autobiográfico* (1986), ele relativiza a individualidade dessa “narrativa”, destacando que os aspectos sociais e políticos, juntamente com os individuais, podem ocupar espaço nos textos autobiográficos. Lejeune reconhece que foi “desajeitado” ao restringir a autobiografia apenas à prosa:

Pois, quem pode afirmar onde termina a prosa? E quem pode afirmar onde termina, dependendo da época e do tipo de leitor, a transparência e a verossimilhança, e onde começa a ficção? (...) o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo essencial é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte (LEJEUNE, 2008, p. 61).

O crítico reconhece que, ao invés de ter excluído os versos, deveria “ter designado como centro do sistema atual essa tensão entre transparência referencial e preocupação estética, e mostrar (...) que, partindo de um ponto de equilíbrio, existe uma gradação contínua que vai da insipidez do *curriculum vitae* até a poesia pura” (LEJEUNE, 2008, p. 61). Tais reconsiderações e ampliações da definição são bastante relevantes para o desenvolvimento desse trabalho, principalmente no que tange à possibilidade de uma autobiografia não se limitar ou ficar “enclausurada” apenas no formato de prosa, pois a obra sobre a qual propomos nosso estudo, *Retratos* (1993), é um livro de poemas que contam a história de pessoas ligadas à autora Flora Thomé, do impacto que elas tiveram sobre sua vida, de sua cidade natal, Três Lagoas, e de poemas ligados a momentos de sua própria vida.

1.4.1 O pacto autobiográfico entre autor e leitor

Philippe Lejeune defende a ideia segundo a qual, em textos pertencentes ao gênero autobiográfico, deve ser firmado um “pacto de leitura” entre autor e leitor. O crítico confessa sentir-se “seduzido” pelo termo “pacto” autobiográfico, pois achava que o termo “contrato”, usualmente utilizado, era mais prosaico, por sugerir tratar-se de “regras explícitas, fixas e reconhecidas de comum acordo pelos autores e leitores: no cartório, *as duas partes assinam o mesmo contrato na mesma hora*. Em literatura, é completamente diferente” (LEJEUNE, 2008, p. 56; grifo nosso). Como seria possível que ocorresse um contrato de leitura assinado na mesma hora, considerando-se os diferentes momentos da enunciação e os da leitura pelo leitor? Para apoiar sua teoria, o crítico recorre à proposição de Valéry, de que “todo julgamento que estabelece uma relação a três entre produtor, obra e consumidor é ilusório, já que essas três instâncias nunca participam ao mesmo tempo de uma mesma experiência” (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 56). Por tais argumentos, Lejeune afirma que, talvez, a autobiografia “brinque” de criar essa “ilusão” e funcione primeiramente como um ato de comunicação.

Nos textos autobiográficos analisados, Lejeune observa que o “contrato não é mais uma das condições para a leitura do texto, mas está explícito na parte inicial do texto lido” (LEJEUNE, 2008, p. 57). Assim, passa-se a valorizar a obra como um todo, incluindo a análise, não apenas do corpo do texto principal, como também da parte introdutória das autobiografias, tais como preâmbulo, prólogo, prefácio, as quais passam a ser consideradas por ele como um “microgênero literário” em que o autobiógrafo faz um “contrato” com o leitor cuja imagem é por ele construída, incitando-o a “entrar no jogo”, causando a impressão de um acordo assinado por ambas as partes. Mas o leitor real pode adotar diversas perspectivas de leitura diferentes do que lhe é sugerido, podendo coexistir variadas leituras e interpretações do mesmo “contrato” proposto, já que o público leitor não é homogêneo.

As formas do pacto autobiográfico podem variar, mas todas demonstram a intenção dos autores de “honrarem sua assinatura”, pois é notório e sabido o quanto cada um de nós preza pelo próprio nome. Para Lejeune, é incompreensível o fato de que cada um de nós, ao usar o “eu”, não se perde necessariamente no anonimato e, “ao se nomear, continua sendo capaz de enunciar o que tem de irredutível” (LEJEUNE, 2008, p. 22).

O pacto autobiográfico pode ser estabelecido de duas maneiras, implícita ou explicitamente. Implícitamente, o pacto se estabelece através do uso de títulos que não deixem dúvida quanto ao fato de que a primeira pessoa remete ao nome do autor, como por exemplo: “História de minha vida”, “Autobiografia”. Explicitamente, quando na seção inicial do texto o narrador assume um compromisso com o leitor de comportar-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto. Por isso, a necessidade de “extrapolação” das estruturas aparentes do texto, pois o gênero autobiográfico é um gênero contratual e o uso do nome próprio é um elemento essencial no contrato, conforme afirma Lejeune:

Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou embaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*, única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito (...). Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma pessoa real, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável (LEJEUNE, 2008, p. 23).

A explicitação de tais dados contribuirá para o estabelecimento do “contrato social” firmado entre autor e leitor, que não obstante não conheça a pessoa real que produziu a obra, crê em sua existência, assim, o autor se definirá como a pessoa capaz de produzir o discurso por ele lido e poderá imaginá-lo a partir do que produziu.

Em oposição a todas as formas de ficção, Lejeune afirma que “a biografia e a autobiografia são textos referenciais, pois exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de *verificação*” (LEJEUNE, 2008, p. 36). O objetivo destes textos não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro, por comportarem o “pacto referencial”, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais aspira.

No caso da autobiografia, o pacto referencial é, em geral, coextensivo ao pacto autobiográfico, tornando-se difícil dissociá-los. O pacto autobiográfico implicaria na fórmula “eu, abaixo-assinado” e passaria a ser “juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade”. Contudo, dificilmente poderia se cumprir totalmente tal

juramento, pois há que se levar em consideração os inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias, apagamentos típicos nos rastros da memória, etc. Segundo André Gide: “As Memórias só são sinceras pela metade, por maior que seja a preocupação com a verdade: tudo é sempre mais complicado do que o dizemos” (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 42).

Pode-se perceber certa semelhança entre o pacto referencial e o pacto firmado por historiadores, geógrafos e jornalistas com seus leitores. Porém, no caso da autobiografia, “o autobiógrafo nos conta justamente – esse é o interesse de sua narrativa – o que só ele próprio pode dizer” (LEJEUNE, 2008, p. 37). Tal pensamento se coaduna ao de Leyla Perrone-Moisés, que ressalta que poetas da mesma época não falariam do mesmo evento do mesmo modo, pois isto dependeria, dentre outros fatores, do estilo, da herança do passado individual do escritor, da “mitologia pessoal e secreta do autor” (1978, p. 35). Tais marcas pessoais, de certa forma, contribuiriam com o tipo de escritura de cada autor, que seria marcada pela relação que ele

(...) mantém com a sociedade, de onde sua obra sai e para qual escreve, inclusive as escolhas e opções que o autor assume através da modulação da fala. Assim sendo, escritores que coexistem no mesmo tempo e lugar, apresentam escrituras diferentes, pois a escritura não se trata apenas de um compromisso do escritor com sua própria história é também, (...) compromisso entre liberdade e lembrança (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 36).

A problemática que gira em torno da autobiografia, segundo Lejeune, não está fundamentada apenas na relação de semelhança estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto, nem na análise interna do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado. Por isso, é preciso que seja empreendida uma análise a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo autor ao leitor, pois é o contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos a ele, permitem-nos defini-lo como autobiografia. Diante dessas considerações, ao analisarmos uma obra autobiográfica, não devemos ficar circunscritos apenas à análise interna do texto, é preciso que seja feita uma análise mais “global” da obra. Para isso, Lejeune propõe que se empreenda uma investigação sobre os contratos autor/leitor, na qual sejam consideradas também as margens do texto impresso, tais como o nome do autor, título, subtítulo, nome da coleção, editora, até o jogo ambíguo dos prefácios, pois tais elementos é que “na verdade *comandam* toda a leitura” (LEJEUNE, 2008, p.45-46). A análise das margens do texto impresso é um procedimento também valorizado pelo crítico literário Gérard Genette, que retomou os

conceitos desenvolvidos por Lejeune em *O Pacto autobiográfico* nomeando-os “elementos paratextuais”. Genette considera elementos constitutivos do paratexto: “título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios” (GENETTE *apud* ARAUJO, 2010, p. 1). Para esse crítico, tais elementos constitutivos da obra, que “se apresentam nas franjas do texto”, retomam-no como força discursiva, por isso não deveriam ser lidos na sua marginalidade, mas, como verdadeiros atos de linguagem. Segundo Araujo, de certa forma, esses elementos “ajudam a obra, mesmo antes de ser livro, como se o texto ficasse preso nas suas próprias franjas e se estivesse tornado tal, pelo simples fato delas existirem, conferindo-lhe, nesse caso, existência” (ARAUJO, 2010, p. 1).

O paratexto ajuda a delimitar a obra, funcionando como uma porta de entrada para a mesma, podendo estabelecer uma ponte entre “um dentro e um fora, mais precisamente, instaurando os acessos ao seu interior, provocando, assim, estranhamentos e descobertas” (ARAUJO, 2010, p. 1).

1.4.2 O Pacto autobiográfico de Flora Thomé

Para a análise da obra *Retratos* (1993)⁷, sob o viés do memorialismo, torna-se imprescindível a consideração de seus elementos paratextuais, tais como capa, prefácio e as referências que constam no final do livro, pois é latente que esses elementos realmente “*comandam* toda a leitura”, explicitando o contrato que determina o modo de leitura dessa obra e engendra os efeitos que, atribuídos a ela, nos permite considerá-la como autobiográfica.

O prefácio da obra é escrito pela própria autora, que declara explicitamente que passará a falar de “sua aldeia”, Três Lagoas. Ao assumir explicitamente que, para além da autoria e da enunciação do discurso em 1ª pessoa dos poemas de *Retratos*, a voz que fala no poema e que “ricocheteia” na imaginação do leitor é dela mesma, desse modo, Flora Thomé estabelece o pacto autobiográfico.

Um elemento do paratexto pode comunicar uma simples informação, uma intenção ou mesmo uma interpretação, e até possibilitar uma experiência de

⁷ A partir deste momento, sempre que nos referirmos à obra *Retratos* (1993), de Flora Thomé, não mais usaremos a data de sua publicação.

“transcendência textual”. O título de uma obra tem grande força elocutória, mas também o prefácio pode ocupar relevante papel na obra, conforme afirma Araújo: “muitas vezes o prefácio se oferece como um dispositivo criador de regras, de compromissos, de expectativas e até de interpretações fornecidas previamente que condicionarão a leitura” (2010, p. 3).

Embora o nome da autora de *Retratos* não apareça uma única vez ao longo da obra, pelo contrato ou pacto já firmado no prefácio, o “eu”, nessa obra, remeterá sempre à Flora Thomé, pois ainda que não figure no título do livro, de maneira solene, o pacto foi instituído no preâmbulo, e confirmado ao longo do texto, quando a autora utiliza nomes ou apelidos de personagens que realmente existiram em sua cidade natal, sobre os quais dá ao leitor informações extras nas “Referências”, que são as notas finais do livro.

Essas referências são compostas por pequenas biografias dos personagens e dos lugares retratados na obra. Thomé comprova que os “tipos humanos” que mencionara no prefácio têm nome, sobrenome e data de nascimento. Além disso, fornece algumas “pistas” sobre o que fez deles pessoas importantes para figurarem em sua galeria de personagens.

Na contracapa do livro, há um quadro contendo fragmentos do prefácio escrito de próprio punho, e outro contendo uma breve biografia da escritora três-lagoense.

A partir desses elementos paratextuais consideraremos *Retratos* uma “autobiografia em verso”, composta pela biografia poética de vários personagens, inclusive de familiares, que, em vários momentos, deixam transparecer a própria vida da autora e seu modo de vivenciá-la, o que nos remete a um dos capítulos de *O Pacto Autobiográfico* (2008), a saber: “Quando um livro de poemas conta uma vida” (LEJEUNE, 2008, p. 61).

CAPÍTULO 2 – OS DIVERSOS “RETRATOS” DE FLORA THOMÉ

Me chamam de Flora
a flor
que não se aflora...
(THOMÉ, 2002, p. 33)

Flora Egídio Thomé nasceu em 14 de novembro de 1930, em Três Lagoas, hoje Mato Grosso do Sul, a “Cidade das Águas”, na qual ainda mora sozinha, na mesma casa em que nasceu. A escritora é filha de Egídio Thomé e Hassib Thomé, imigrantes libaneses que se conheceram em São Paulo e, no início dos anos vinte, se mudaram para Três Lagoas. Seus pais enfrentaram grandes dificuldades para se adaptarem à nova terra. Tiveram sete filhos, “todos ligados à vida simples de Três Lagoas” (THOMÉ *apud* ROSA, 1990, p. 138). Thomé cresceu numa família árabe arraigada às tradições do país de origem, “apegada em excesso aos filhos”. Seu pai morreu ainda jovem, quando Flora Thomé tinha 10 anos; sua mãe fez grande esforço para manter os filhos unidos. Sobre os primeiros anos sem a presença de seu pai, ela comenta o tipo de dificuldades que sua família enfrentou:

(...) Dificuldades normais de uma família de imigrantes libaneses, cuja preocupação era tornar cada filho um cidadão digno e trabalhador. Família simples, porém muito unida, graças a Deus. Quando crianças, passamos muitas dificuldades financeiras, mas devagar a vida foi-nos ensinando a vencer obstáculos. Os Amigos eram muito solidários (*apud* GALVÃO, 2009, s.p).

De seus sete irmãos, quatro ainda vivem. Michel, o mais velho, já falecido, foi prefeito de Três Lagoas. Permanecem vivos, a irmã Sânia, e os irmãos Magid e Samir.

Dona Hassib Thomé criou os filhos, segundo Thomé, "de maneira autêntica, impondo-nos deveres e responsabilidades dentro de um clima de grande liberdade" (THOMÉ *apud* ROSA, 1990, p. 138).

Thomé aprendeu a ler e a escrever na Escola 2 de Julho, estabelecimento tradicional, que durante 50 anos formou diversas gerações de três-lagoenses. Flora Thomé, ainda menina, foi encaminhada juntamente com seus irmãos para essa escola, lugar o qual diz ter vivido os momentos mais ricos de sua infância.

Thomé conta que, em 1922, coincidentemente o mesmo ano em que ocorreu a Semana de Arte Moderna em São Paulo, quando a Escola 2 de Julho foi instalada, havia entre eles o fluxo de uma sociedade elitizada, preocupada com a vida social, em função

da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, a NOB. Nesse tempo de efervescência da vida três-lagoense, a cidade tinha dois cinemas, havia saraus intelectuais com muita poesia, música, literatura, “Espetáculos musicais eram freqüentes. Sentia-se no povo o interesse pela parte cultural”, o que repercutia nas preocupações da Escola 2 de Julho, que investia muito na preparação dos alunos. As bancas dos exames orais eram compostas por pessoas ilustres da cidade, tais como advogados e médicos.

Após terminar o primário, Thomé não teve condições financeiras imediatas de estudar fora. Em 1945, ano do final da Segunda Guerra Mundial, foi criado o primeiro “ginásio” da cidade, pelos professores João Magiano Pinto e Eufrosina Ferreira Pinto. Foi a oportunidade que teve para fazer o primeiro exame de admissão ao Ginásio 2 de Julho, escola na qual, afirma a autora, teve ótimos professores. Ela teve aulas de Ciências, Matemática, Português e de “Economia Doméstica”. De seus primeiros professores, considera “antológicas” as figuras dos fundadores da Escola 2 julho, que, em 1948, quando concluiu o “ginásio”, convidaram-na para lecionar na escola por eles administrada. De 1949 a 1961, Thomé lecionou no primário.

Em 1961, Thomé fez o curso da CADES (Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário), em Campo Grande, curso credenciado pelo Ministério da Educação, cujo objetivo era fornecer registro aos professores leigos. A partir de 1962 começou a lecionar no “ginásio” a disciplina de Língua Portuguesa.

Em 1973, graduou-se em Letras no Centro Universitário de Três Lagoas (CEUL), segundo a autora, “para melhorar o nível” de sua formação profissional como professora de Língua Portuguesa no Ginásio Estadual 2 de Julho, e no Colégio de 1º e 2º graus Fernando Corrêa. Em 1975, concluiu os créditos do mestrado em Letras na UNESP, *Campus* de Bauru, sem contudo concluí-lo com a dissertação final, devido às dificuldades que Thomé diz ter enfrentado na época que impediram-na de fazê-lo.

Após exercer o magistério por 42 anos, não é casual que, dentre os poemas escritos pela autora, um dos que mais gosta de recitar, seja: “Uma escola passou por minha vida / e por vontade pedi carona / virei quadro-negro e apagador. / virei lição / virei aula” (THOMÉ, *Retratos*, 1993, poema 38). Da “escola que passou por sua vida”, Thomé relata que pertenceu ao tempo dos castigos físicos, em que se usava “a famosa régua pau-brasil” e a palmatória nos alunos cujos comportamentos não fossem “dos mais exemplares”; frisa, “sempre com a autorização dos pais, é bom afirmar. Os pais diziam: - A alma é minha, mas o corpo é seu” (*apud* ROSA, 1990). Dentre más e boas recordações do magistério, a professora-escritora exclama em tom memorialístico:

Quantas lembranças a gente vai guardando ao longo dos anos! Tenho recordações muito agradáveis da Escola Normal Dom Aquino Correa. Me lembro por exemplo que, quando se instituiu o Dia do Professor, um aluno me levou o que de melhor tinha para me oferecer...um litro de leite. Ele era filho de peão de fazenda, e aquilo me tocou profundamente. Talvez tenha sido esse o presente mais valioso que recebi em toda a minha vida (*apud* ROSA, 1990, p. 140).

Ao afirmar que quando uma escola passou por sua vida e “por vontade” pediu carona, percebe-se que a poeta fez a opção de dedicar-se à vida de educadora, não se resignando a um “destino de mulher”, ao seguir uma carreira que àquela época era tão comum ao universo feminino. O verso “virei quadro-negro e apagador”, longe de conotar a reificação do ser, pode ser entendido como comprometimento da escritora com sua profissão, da qual, até hoje fala com orgulho.

Thomé fez parte do Conselho Estadual de Cultura (MS) nos anos de 1979, 1981, 1983 e 1987. Atualmente, é professora aposentada, poeta e articulista; ocupa a cadeira nº 33 da Academia Sul-mato-grossense de Letras; é membro titular do Clube de Escritores de Piracicaba-SP; escreve crônicas, artigos de cunho político-administrativo, cultural e literário em jornais e revistas de Três Lagoas, como o *Correio do Povo de Três Lagoas* e no Suplemento Cultural do Jornal *Correio do Estado*, de Campo Grande. Faz palestras e participa de debates e mesas-redondas sobre literatura e cultura.

Suas obras publicadas, todas em verso, são: *Cirros* (1960), *Canção desnuda* (1974)⁸; *61- e o experimentalismo polivalente na literatura* (1974); *Antologia dimensional de poetas três-lagoenses* (1983), *Cantos e recantos* (1987), *Retratos* (1993), *Haicais* (1999), e *Nas águas do tempo* (2002). Dessas, faremos referências a algumas com as quais tivemos contato.

A obra que marcou o início da produção literária de Flora Thomé foi *Cirros*, publicada pela primeira vez em 1960, e posteriormente em 1980. Na época, ela enviou carta e exemplares para poetas reconhecidos e consagrados na Literatura brasileira, como os Modernistas: Cassiano Ricardo, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, dentre outros. Segundo depoimento da autora, era comum que escritores iniciantes enviassem suas obras para os já reconhecidos a fim de submeterem-nas a olhares mais experientes.

⁸ A referência temporal à obra *Canção desnuda* como sendo de 1974 aparece na obra organizada por Flora Thomé, *Antologia Dimensional de Poetas Três-lagoenses* (1979), no poema de sua autoria, que consta na página 118. Desta obra foram confeccionados, artesanalmente, poucos volumes que foram mimeografados e distribuídos.

Os poetas modernistas Cecília Meireles e Cassiano Ricardo respondem com comentários que constam na orelha do livro. Sobre a obra, Cassiano Ricardo, declara:

Esses versos me revelam (...) uma fina sensibilidade, atenta ao segredo que Deus só conta às crianças e, aos que como os que nascem poetas, se parecem com elas. E embora a autora indague: “que ritmo o meu / se permaneço imóvel / à espera da vida?”. O que está fazendo, em verdade, é imprimir o seu ritmo às coisas que a cercam. É dar novos nomes a essas coisas, graças ao seu delicado e pungente lirismo (RICARDO *apud* THOMÉ, 1980, s.p).

Cecília Meireles escreve à nova escritora que surgia no cenário literário, agradecendo pelo exemplar enviado, brincando poeticamente, em tom de poema concreto, com palavras incentivadoras para a nova poeta:

Agradecendo o exemplar de seu livro, mando-lhe uma resposta breve:
 PENSE Prossiga Pare
 PARE PENSE Prossiga
 PENSE Pare PROSSIGA
 PENSE PENSE Pare
 Pare PENSE PROSSIGA
 Etc.

Com esse método creio que não se arrependerá. Felicito-a cordialmente
 (MEIRELES *apud* THOMÉ, 1980, s/p)⁹

O Jornal *Diário de São Paulo*, que também recebeu um exemplar de *Cirros* (1980), pronuncia-se sobre a obra:

CIRROS da poetisa FLORA EGÍDIO THOMÉ é o excelente livro de poesias que nos chega de Três Lagoas, Estado de Mato Grosso do Sul (...) Um intelectual mineiro, Jurandir Ferreira, grande estudioso da obra poética das mulheres brasileiras, teve oportunidade de afirmar há pouco que “a fabricação feminina no terreno da poesia é geralmente frouxa e de pouco sabor. Mesmo as poetisas mais destacadas não têm a intensidade e a beleza do verso como as prosadoras atuais. [...] Esperamos que o livro CIRROS da poetisa matogrossense lhe chegue às mãos e talvez Jurandir Ferreira modifique o seu parecer tão árido e desencantado sobre a poesia feminina em geral” (*apud* THOMÉ, 1980; grifo da autora).

Depois de *Cirrus* (1960), a autora declara (*apud* Sá Rosa e Nogueira, 2011, p. 111) que passou muito tempo sem escrever. Posteriormente, ao notar a falta de publicações de poetas de Três Lagoas, surgiu a ideia de registrar produções dos poetas locais, dentre os quais muitos sonetistas, adeptos de uma poesia mais conservadora, dentre eles, Rosário Congro, Elmano Soares e Júlio Mancini. A obra, organizada por

⁹ Mantivemos a citação do poema na disposição original, diferentemente da forma de citação que fizemos de outros, com a finalidade de acentuar o estilo de poema concreto, conservando assim, tanto o conteúdo, quanto a peculiaridade da forma.

Thomé, denominou-se *Antologia dimensional de poetas três-lagoenses*, foi lançada em 1983. *Canção desnuda* (1974), segundo a autora, serviu de embasamento para outras obras:

Foi resultado de minhas observações de uma cidade que se transformou com a chegada da televisão, mas que conservou as características comuns a todos os lugares do mundo, onde existem benzedeiros, parteiras, homens de rua, vendedores ambulantes, sorveteiros, padeiros, padres, professores e uma rua, que lhe serve de referência geral (*apud* SÁ ROSA e NOGUEIRA, 2011, p. 111).

A obra seguinte foi *Retratos*, lançada em 1993, objeto de nosso estudo. Depois dessa obra, Flora Thomé sentiu que a dinâmica do mundo estava partindo para a síntese. Passou a “observar as propagandas que resumem as mensagens em uma só palavra e pensei em atingir o público, a elas dirigido, usando linguagem semelhante” (*apud* Sá Rosa e Nogueira, 2011, p. 111), foi, então, que iniciou uma incursão pelo haikai, gênero literário marcado por versos curtos, “enxutos e precisos, capazes de, em um segundo, ‘dar uma visão instantânea e fulgurante da realidade’; [...] o haikai é capaz de captar o sublime no centro do vulgar, do lugar comum das coisas e da vida” (Thomé, 1999, s.p). Thomé foi seduzida pelos haicais originários do século XVII, que ganhou notoriedade com o poeta japonês Matsuo Bashô (1644-1694), e que, no Brasil, ganhou a atenção e dedicação de poetas como Guilherme de Almeida, Paulo Leminski, Alice Ruiz e Millôr Fernandes, dentre outros.

Em Mato Grosso do Sul, Thomé se encarrega de divulgar o haikai, lançando dois livros: *Haicais*, de 1999, e o segundo, *Nas águas do tempo*, de 2002. Exemplos de expressivos haicais¹⁰ de Flora Thomé, carregados de plasticidade são:

Sobre vitórias-régias
O sol se derrama
Compondo girassóis
(THOMÉ, 1999, s.p)

O haikai seguinte demonstra a sensibilidade da autora com relação às consequências trazidas pela modernidade, que, por uma lado, aproxima os homens com a diluição de fronteiras geográficas proporcionadas pelos meios de comunicação, mas que acaba por isolar o homem em seu mundo particular, isto porque o poema não

¹⁰ Nas citações dos haicais usaremos a forma tradicional em que os versos foram dispostos, dada a importância de sua distribuição sobre a folha em branco e a exploração dos recursos visuais dos versos.

contempla as “redes de comunicação social”, que terminam por “encastelar” pessoas que, apesar de isoladas, tantas vezes expõem demais sua privacidade.

Paisagem urbana:
parabólicas no ar:
Homem implora companhia
(THOMÉ, 1999, s.p)

Outro de seus poemas-pílulas:

Moinho de vaidades
a vida passeia nos shoppings.
Câmera'. Luz'. Ação'.
(THOMÉ, 1999, s.p)

O haicai acima tem com tema os *shopping centers*, “santuários do consumismo”, lotados por seres ávidos por consumir no “Moinho de vaidades” que gera “necessidades desnecessárias”, todas reunidas em espaços, de certa forma “homogeneizados”, já que os tais espaços se alastram pelas mais diferentes partes do mundo, seguindo geralmente um padrão de disposição de lojas, praças de alimentação, cinemas, etc. A vida passeia pelos shoppings, entre holofotes, “Câmera'. Luz'. Ação’”, sensações e emoções fugazes que, não raramente, esvaziam as relações humanas.

Após a leitura das obras¹¹ de Flora Thomé percebe-se que alguns poemas de *Haicais* (1999), retomam excertos de poemas presentes em *Retratos*, como se representassem, sinteticamente, um *flash* dos “longos” retratos da obra primeira. Angela Hess Gumieiro (2009) faz um estudo sobre alguns poemas que compõem essas duas obras traçando um diálogo entre as mesmas, no que diz respeito ao processo da reescrita, como recurso literário empregado na poética de Flora Thomé. Gumieiro considera que “muitos haicais de Flora Thomé são espécies de células poéticas pertencentes a poemas maiores, produzidos anteriormente” (2009, p.128).

No segundo livro de haicais, *Nas águas do tempo* (2002) Thomé escreve no prefácio:

Embarcar nas águas do tempo, sem tempo, todo o tempo, lavando levando pessoas num turbilhão de sentimentos agitando as vidas as coisas... // Águas do tempo... Tempo de agora, do futuro, do minuto, do segundo indo e vindo no “Circuladô” de águas, abraçando tudo, transformando gente, cidade, natureza, sentimentos, sons, coisas em palavras e palavras em versos e versos em forma de haicais derramados nas Águas do tempo (THOMÉ, 2002, p. V)

¹¹ Das quais não tivemos acesso apenas à *Canção desnuda* (1974) e *61- e o experimentalismo polivalente na literatura* (1974).

Tanto o título quanto o prefácio delineiam o tom memorialístico que predomina não somente nesta como na maioria das obras da autora, que são movidas pelo “Circuladô” de águas que move e marca a passagem do tempo objetivo, cronológico, mas que faz inesquecível o tempo da subjetividade, dos sentimentos, sons, palavras, lembranças que se transformam em versos.

Em *As águas e os tempos de Flora Thomé* (2012), Igor Rossoni, professor da UFBA (Universidade Federal da Bahia), tece seu discurso crítico sobre Flora Thomé, pois o som e o eco da poesia da escritora sul-mato-grossense já repercute em outras regiões brasileiras:

As coisas de Flora e de serenos haicais embalados pelas águas do tempo. Aí de certo modo, a quase-perversão. De que tempo é esse, o de Flora? O dos poemas de Flora? O da poesia dos poemas de Flora? Ou ainda o da poesia da poesia? Nas águas – local de nascedouro e morte – irrompem palavras fluídas pelo desejo de construir um percurso de algo. Só que não há percurso a ser construído. Não há espaço a ser percorrido. O que há é o exercício de sutis “olhares sem fronteiras” e fertilidade. As palavras de Flora nada mais destinam que um instinto interior empático com coisas de navegações. Se de águas ou de ventos, ou mesmo de tonalidades, isso pouco imporá. Portanto, nestas águas de Flora, o desejo sobrepuja qualquer valor de materialidade (ROSSONI, 2012, p. 111).

Os comentários de Rossoni sobre o livro de haicais de 2002 coadunam com a escolha do título desta dissertação *Nas águas do tempo: memorialismo em Flora Thomé*, dada a deliciosa metáfora usada pela escritora que, em atitude de *flâneur*, observou instantes fugidios de Três Lagoas, a “Cidade das águas”. O uso da perífrase deve-se, dentre outras possibilidades, ao fato de a cidade ser contornada pelos rios Paraná, Sucuriú e Verde, além da presença de vários córregos e, principalmente, das três lagoas.

Nesse livro, a autora faz a seguinte dedicatória: “Dedico a Três Lagoas, Meu Chão... Bem vindos sejam a este meu olhar sem fronteiras que, fértil, se multiplica a cada instante... [...] Bem vindos sejam Naveguemos juntos Nas Águas do tempo...” (THOMÉ, 2002, p. V) ¹².

É pelo chão movediço das águas dos tempos de Flora Thomé e com o aporte das teorias da memória, que vamos “navegar” neste trabalho, levando em conta as várias

¹² Usamos o número romano nesta citação pois foi a forma usada pela escritora na seção pré-textual da obra.

perspectivas que se pode ter do mesmo lugar, da mesma teoria, pois, como poetisa, Thomé: “Cada qual vê a Lagoa como quer... // memórias perdidas, // soltas e recreativas, // memórias retorcidas e em fragmentos, // memórias albergadas, // memórias também defloradas e geométricas” (*Cantos e recantos*, 1987, poema 33)¹³.

2.1 Intelectual e cosmopolita

Durante séculos, devido a questões históricas, sociais e econômicas, as mulheres foram confinadas ao espaço privado, conseqüentemente alijadas da esfera pública e impossibilitadas de assumir um papel intelectual mais proeminente. Contudo, na segunda metade do século XX, ocorreram importantes mudanças sobrevividas da inserção de novas configurações políticas e sociais em que o sujeito feminino passou a se mostrar fortemente presente, por isso alcançaram conquistas tais como o direito ao voto, garantia de direitos trabalhistas, o uso da pílula anticoncepcional, exemplos que demonstravam que a emancipação feminina é possível e necessária.

As mudanças geradas pelas novas configurações políticas e sociais envolveram a escritora e intelectual Flora Thomé. Ao identificarmos a escritora como “intelectual”, consideramos alguns aspectos, dentre os quais a etimologia da palavra “intelectual”, que vem do latim *intellectuallis*. Fazendo a decomposição do vocábulo temos: *intus*, para dentro e *lectus*, particípio passado de *legere* (ler). “Ler” (para) “dentro das coisas”, para seu interior. Maria Zilda Cury destaca, então, que o sentido do verbo *legere* “postula certa intensificação do fato social (...). Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual de dois movimentos: para dentro de si e para fora de si” (2008, p.13). Flora Thomé é embalada por esses dois movimentos: ela “lê para dentro de si, e para fora de si”; além de olhar para sua própria vida, para a essência do seu ser, também faz sua leitura de mundo, ao observar e registrar as “crônicas humanas e desumanas” tentando redimir do esquecimento o mundo de sua aldeia ao fotografar em versos sua galeria de retratos, espécie de “espelho mágico do universo”.

No contexto atual, de globalização econômica e cultural em que as fronteiras tornaram-se porosas e os limites estão em constante deslocamento, o intelectual é aquele

¹³ Como *Retratos* (1993), a obra *Cantos e Recantos* (1987) também não é paginada, por isso, quando nos referirmos aos poemas dessa obra, usaremos o seu número.

que pensa criticamente a começar de um olhar local, abarcando suas especificidades, sem perder de vista o global. Ele emite o seu próprio discurso, porque sobre ele não pesa mais a delegação de ter que “dar voz” a alguém.

O posicionamento de Thomé como intelectual também pode ser percebido em algumas de suas crônicas, e em suas críticas declarações com relação à educação, à política e ao papel da mulher na sociedade.

Em sua crônica “Mulheres” (2001), Flora Thomé discorre sobre a representação das mulheres feitas pelo homem, que “cria e manipula os valores da sociedade e civilização determinado por sua cultura e pensamentos tão machistas”. Como a maioria dos poetas, escritores, compositores e músicos são homens, a escritora destaca que eles “inspiram-se, escrevem e portam-se na condição de sujeito – o dono e senhor da ação – falando sobre a mulher, quase sempre na condição de objeto, mesmo que esse objeto seja de amor ou por amor”. Tais representações das mulheres são apontadas pela autora como uma visão masculina de “posse, poder e manipulação”.

Para exemplificar a visão masculina de posse e manipulação, a autora passa a refletir sobre algumas músicas de autoria masculina que representam a mulher, geralmente sob aspectos

(...) que oscilam como forças motrizes e representativas do “bem e do mal”. Seus conceitos, opiniões e valores vão do sagrado ou profano. Da mulher santa e virtuosa à pecadora, destruidora de lares. Mãe, esposa, filha, amiga, amante, companheira. Mito sagrado. Visão romântica do homem. Sentimento e sexualidade por ele controlados em nome do amor (THOMÉ, 2001, s.p).

Thomé continua a crônica apresentando a forma como a mulher é retratada em algumas canções da música popular brasileira:

Em Amélia, de Mário Lago, encontramos a “mulher de verdade; em Lábios de Mel, a companheira meiga e dócil. A amante e sonhada está em Garota de Ipanema. (...) Em muitas de suas composições o sambista Martinho da Vila sintetiza a mulher “... a piada sutil da malícia brasileira”.[...] Adelino Moreira, Herivelto Martins, Lupicínio Rodrigues, Mário Lago e tantos cantaram e cantam a mulher pecadora ou prostituta, com elegância e respeito (THOMÉ, 2001, s/p).

Em *Retratos*, Thomé imortaliza a figura da prostituta Rosa, sobre a qual, nas notas finais do livro, escreve: “Rosa: homenagem à mulher que, por circunstâncias adversas, vende o próprio corpo” (THOMÉ, 1993, s.p). Eis o poema:

Um riso / um corpo / um nome / Rosa. // Percorre a vida em êxtase/
com cheiro de um riso cintilante. / É um corpo mágico, / é um corpo
plástico, / revoltado e selvagem /cheio de delírios / cheio de suspiros /
cheio de ais... // E na clausura de seu porte, / seus passos parecem cais

/ de ternura e malícia... // É o riso vadio / de uma rosa / que desfila / pela vida / que oscila entre o Bem e o Mal! / (...) // Percorre a vida em êxtase / com cheiro de um riso cintilante. / É um corpo mágico, / é um corpo plástico, / revoltado e selvagem / cheio de delírios / cheio de suspiros / cheio de ais.../ (...) É o riso vadio / de uma rosa / que desfila/ pela vida / que oscila entre o Bem e o Mal! // Vida vadia / Vadia Rosa! (THOMÉ, 1993, poema 6)¹⁴.

Para a sociedade em geral, Rosa era apenas “um riso”, para alguns, uma diversão, uma fuga dos “problemas da vida”, essa mulher poderia resumir-se a “um corpo”, um nome conhecido devido a seus “serviços prestados”. Rosa poderia ser apenas um codinome, “nome de guerra”, de “mulher da vida”. Há sempre uma prostituta famosa em algum lugar, como “Maria do Pelego Preto” (Barros, 2005, p. 51). e “Antoninha-me-leva” (Barros, 2005, p. 73), retratadas por Manoel de Barros, e *Lucíola* (1862), por José de Alencar.

Rosa “percorre a vida em êxtase”, expressão que, nesse contexto pode relacionar-se tanto ao uso de bebidas, drogas e a certo inebriamento da prática sexual. Segundo o dicionário Aurélio (2004), êxtase pode ser: “fenômeno observado na histeria e nos delírios místicos, e que consiste em sentimento profundo e indizível que aparenta corresponder a enorme alegria, mas que é mesclado de certa angústia”. Tal acepção parece-nos propícia para a situação de Rosa, e de várias prostitutas existentes pelo mundo, que “por circunstâncias adversas, vendem o próprio corpo”.

Thomé repete a construção “Rosa é um corpo”. O corpo de Rosa era “mágico”, arrebatador. Era “plástico”, adjetivo que pode referir-se “àquilo que tem propriedade de adquirir determinadas formas sensíveis, por efeito de uma ação exterior, como o barro”, significação que pode ser associada ao contexto de vida de uma prostituta, que se submete às mais diversas fantasias sexuais que quiserem lhe atribuir, tornando-se, portanto, um objeto.

Sobre mulheres prostitutas, ainda na crônica “Mulheres” (2001), Thomé exalta a opinião da poetisa Cora Coralina:

(...) dos seus 90 anos nos deixou esse precioso legado: “mulher da vida, mulher da zona, mulher à-toa, mulher da vida, minha irmã” e conclui : “Enquanto uma é a rainha do lar, a outra a rainha da zona. Nesse paradoxo conceitual e na coexistência de ambos é que nos tornamos cúmplices de uma sociedade, muitas vezes; injusta, incompreensiva, ingrata e até desumana com a mulher” (THOMÉ, 2001, s.p).

¹⁴ Como a obra *Retratos* não é paginada, sempre que citarmos um de seus poemas faremos referência a seus números, que aparecem no lado direito superior da página.

Flora Thomé não seguiu o caminho da “rainha do lar”; em 1949, aos 19 anos, fora muito incentivada a seguir a carreira do magistério. Ela relembra que ouvira do diretor da Escola 2 de Julho, “Seu Magiano”, no início dos anos 1950, as palavras:

Flora, sou de opinião que a mulher precisa de um curso superior mais do que o homem, porque o homem é livre, por onde quer que vá, arranja um jeito de sobreviver. Enquanto isso, a mulher, que depende de circunstâncias, com um diploma na mão é capaz de ser mais ela, de desenvolver uma atividade que ninguém pode imaginar (*apud* ROSA, 1990, p. 141).

Thomé reconhece, com o passar do tempo, o quanto era importante a visão desse professor sobre a entrada da mulher no mercado de trabalho,

não para competir, mas para estar presente no mundo moderno, para contribuir no orçamento da família. Para isso ela frequenta escolas e universidades, ocupa cargos executivos, tudo em decorrência de uma sociedade que exige dela atividade condizente com a evolução do tempo (*apud* ROSA, 1990, p. 141).

O professor Magiano, já nos anos 1950, tinha consciência da condição de subalternidade a qual a mulher estava relegada. Se nesta época ele já alertava Flora Thomé sobre a importância de a mulher estudar, ter um “diploma na mão” para legitimar o seu saber para “ser mais ela” e desenvolver atividades que ninguém pode imaginar, o diretor da 2 de julho demonstrava uma visão vanguardista, visto que, naquele tempo, já reconhecia a importância da participação das mulheres na esfera pública e via a Educação como uma “mola propulsora” capaz de possibilitar às mulheres uma maior liberdade de expressão, como se “um diploma na mão” fosse equivalente a uma carta de alforria. Tal lógica foi proclamada por mulheres intelectuais da década de 70 que apregoavam que tanto o privado quanto o pessoal é também político, o que estimulou uma maior participação das mulheres na esfera pública. Dessas intelectuais, destacamos as pesquisadoras feministas de Quebec (Canadá), que preocupadas com o acúmulo de conhecimentos de caráter sócio-histórico e econômico sobre as mulheres e as relações de sexo, desenvolveram uma abordagem militante e estratégica dos estudos feministas. Influenciadas por feministas americanas, como Betty Friedan, que interpretara a desigualdade entre os sexos como um problema sociocultural, as feministas do Quebec identificam a socialização e a educação das meninas como principais instrumentos de mudança (*apud* Descarries, 1994, p. 59).

A “invisibilidade” do sujeito feminino, oprimido tanto por questões de gênero, como de raça e de classe, proporcionaram um terreno fértil para o surgimento de uma

escrita crítica que se desloca como seus sujeitos em busca de novos parâmetros e dimensões críticas. Exemplo deste tipo de manifestação é o depoimento de Flora Thomé sobre a história da Educação em seu Estado, naquele tempo, Mato Grosso uno. Ao fazer uma retrospectiva sobre sua trajetória profissional, conta que, em 1961, era professora convocada para trabalhar no Estado e,

À medida que as eleições iam-se aproximando, crescia a neurose da perda do emprego, porque, quando o poder se revesava, revesavam-se os cargos; quem não comungava da cartilha do poder vigente, ia pra rua. Essa característica de país subdesenvolvido perdurou por mais de trinta anos em nossa região. Eu mesma cheguei a ser vetada na dança dos dois partidos majoritários do Estado: UDN e PSD. Em 1957, recebi convite para lecionar no ginásio e não fui aceita, porque não comungava das idéias do partido majoritário da época (*apud* ROSA, 1990, p. 139).

Mesmo diante dessas arbitrariedades, demissões maciças de professores que não serviam a interesses deste ou daquele partido, ninguém protestava, aceitavam as imposições com certa naturalidade, pois “O professor era realmente um porta-voz do poder. Rezava a cartilha da situação. O governador era o senhor todo poderoso, o mandão, cabendo ao professor cumprir à risca toda a orientação que vinha de Cuiabá” (*apud* ROSA, 1990, p. 139). Segundo Thomé, “nesse regime totalmente arbitrário, fechado, autoritário, manifestações como greves, passeatas não eram sequer cogitadas. Viviam-se a lei do mais forte” (*apud* ROSA, 1990, p.139).

A autora acusa o regime político da época de “totalmente arbitrário, fechado, autoritário” e delata que manifestações como greves e passeatas não eram sequer cogitadas, pois “viviam-se a lei do mais forte”. O que importava era a capital do estado, Cuiabá, que era para os três-lagoenses, “um sonho longínquo, tanto na geografia física, quanto na geografia humana. (...) O que ficava para nós era muito pouco, porque Cuiabá reservava o melhor para si” (*apud* ROSA, 1990, p. 139). Segundo Thomé, a situação relacionada à Educação mudou com o desdobramento do Estado, em 1977. Conforme suas palavras, “Só com o desdobramento do Estado e com a mudança de mentalidade que o nível de informações acarreta é que surge a competição no terreno do saber, da competência. Hoje muita coisa mudou, e não aceitaríamos de cabeça baixa as imposições de Cuiabá, como antes” (*apud* ROSA, 1990, p. 139). Segundo a escritora, a divisão do Estado contribuiu para as melhorias na Educação, mas enfatiza que não basta ocorrer mudanças governamentais e geográficas, é preciso a “mudança de mentalidade”.

Mesmo dependendo de uma estrutura de poder da qual era mais uma peça na engrenagem, “uma professora a serviço das ideologias do Estado”, Flora Thomé teve a coragem de opor-se às ideias partidárias com as quais não concordava e de emitir um

discurso acusatório, mostrando-se sujeito do direito de “se expressar através da periferia do poder e do privilégio autorizado” (BHABHA, 2003, p. 21).

Flora Thomé vive atenta ao mundo das informações e das artes, não só de sua cidade, como de várias partes do mundo. Quando questionada sobre as artes que mais aprecia, respondeu:

Toda arte para mim é importante. Ela me toca... me comove... me sensibiliza profundamente. Como gosto de admirar a natureza! O pôr-do-sol, etc. Sinto-me fascinada pelo som da natureza, pelos acordes musicais, pelo silêncio e até pela solidão da madrugada quando ouço a voz do vento. Tudo isto é mais do que arte. É divino! [...] Tenho uma excelente coleção de discos, DVD (desculpe-me confessar, mas é verdade) adoro musica clássica. O tipo de música que não me atrai é sertaneja comercial, etc, ex. “... entre tapas e beijos...”. Gosto muito das músicas feitas pelos compositores de MS: Spíndolas, Trem do Pantanal. Grupo Acaba, etc. São crônicas musicadas que me agradam muito. Acabei de assistir ao último show do Caetano Veloso, no Canecão. Muito bom. Gosto muito dos baianos. Passo média de 3 a 4 meses no Rio. É uma paixão (Apud GALVÃO, 2009, s.p)¹⁵.

Thomé é uma “amante das viagens”. Para ela, viajar é “união do prazer à curiosidade, a busca de novos horizontes, informações. É conhecer pessoas, lugares, culturas [...]. Viajar é um jogo duplo: sair e voltar” (THOMÉ, 1999, s.p). No afã de extrapolar fronteiras, de conhecer outras culturas, ela viajou por diversos países, como Espanha, França, Itália, Portugal, Inglaterra, Estados Unidos, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Suécia e Noruega. Mas é no Brasil que segue o sagrado ritual de ir ao menos uma vez por ano ao Rio de Janeiro, a fim de assistir a apresentações teatrais, *shows* de cantores de sua preferência, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e outras figuras emblemáticas da música popular brasileira. Apesar do rito, declara a força que a liga a suas raízes três-lagoenses: “Aqui como lá, me sinto em casa. Após ter passado algumas semanas na Cidade Maravilhosa, gosto de retornar ao meu chão, às minhas origens e até aos medos e receios, tão meus... tão nossos! [...] Se viajar me é tão importante, ganhar tempo e espaço também o são. Então, Freud talvez explique...” (THOMÉ, 1999, s.p).

O olhar sem fronteiras de Thomé permite-lhe manter contato como costumes e culturas existentes dentro de seu próprio país e de outros países, contudo, sem

¹⁵ Parte da entrevista concedida por Flora Thomé, via e-mail, a Daura Del Vigna Galvão. As questões foram enviadas em 02.05.2009 e respondidas pela escritora em 09.06.2009. A entrevista na íntegra consta nos anexos da monografia “Flora Thomé: uma *flâneuse* na Cidade das Águas”.

despersonalizar-se, pois gosta de retornar ao seu chão, Três Lagoas, o que denota uma marca de cosmopolitismo, conforme afirma Pryston:

O cosmopolitismo pós-moderno, então, redimensiona a dualidade Mesmo / Outro na medida em que evidencia o terceiro termo na dialética do cosmopolitismo: um espaço onde se conjuga simultaneamente o centro e a periferia, o Mesmo e o Outro, a modernidade e o arcaísmo (PRYSTON, 2011, s.p).

Thomé é uma escritora de espírito cosmopolita e diaspórico, cuja produção poética é permeada pelo memorialismo, numa tentativa de eternizar momentos, pessoas, cenas, lugares que lhes são caros; por isso, é recorrente em sua obra o foco na identidade cultural das pessoas, o que a torna uma espécie de guardiã da memória coletiva de sua cidade. Num momento histórico em que as novas contingências sociais, culturais e geopolíticas próprias da globalização exigem novos parâmetros para a análise da sociedade e de seus mecanismos de expressão, Thomé luta para não deixar o esquecimento sobrepor-se à lembrança e participa, desse modo, da memória coletiva da cidade.

2.2 Escritora fruto da diáspora

Séculos jamais existiram.
Séculos jamais existirão.
Nós - somos naufragos do nada.
E o nada – o eco do próprio tempo.
(THOMÉ, 1980, poema 20)

Imigrantes libaneses, os pais de Flora Thomé vieram para o Brasil em busca de uma vida melhor durante o movimento migratório dos sírios e libaneses para diferentes países da América. As razões que provocaram o “surto migratório” dos sírios e libaneses são geralmente vinculadas a fatores de natureza econômico-demográfica que desestabilizaram a economia de subsistência de suas aldeias. Segundo Truzzi (1999, p. 317), “a partir das últimas décadas do século XIX, o exemplo de alguns pioneiros bem sucedidos estimulou exponencialmente a emigração”, impulsionados pela experiência de seus precursores, outros sírios e libaneses foram impelidos pela grande onda emigratória, como afirma Afif E. Tannous (1942): “Como um ‘fermento possante’, [a emigração] agita todas as aldeias e povoados de nosso campo. Todo mundo está em movimento e ninguém parece disposto a ficar, desde que possa de um jeito ou de outro,

arranjar dinheiro suficiente para a viagem” (*apud* TRUZZI, 1999, p. 333). Assim, a oportunidade de melhoria de vida, de ganho supostamente mais rápido influenciou as famílias a enviarem seus filhos temporariamente à América como forma de resolverem seus problemas financeiros. Era a “febre imigratória” contagiando as aldeias.

Os libaneses que chegavam ao Brasil, em geral, advinham de famílias de agricultores e produtores donos de pequenos lotes de terra cultivados por toda a família. Mas quando esses imigrantes chegavam a São Paulo, deparavam-se com uma estrutura agrária bastante diferente da que conheciam e não tinham recursos financeiros para se tornarem proprietários rurais, tendo, assim, que se fixarem como colonos. Segundo Truzzi, a maioria desses imigrantes “não hesitou em optar por uma atividade que os mantivesse na condição de trabalharem para si próprios, escapando das agruras da condição de colonos ou operários” (TRUZZI, 1999, p. 321). Como em geral vieram com pouco capital, essa atividade só poderia ser a mascateação. Muitas eram as vantagens que esse ramo comercial oferecia: pouco investimento financeiro, pois em geral obtinham mercadorias de “patrícios” já estabelecidos na nova terra, os quais lhes adiantavam os produtos e permitiam que o acerto de contas fosse feito após as vendas. A falta de domínio da língua portuguesa ia sendo vencida através do contato com os compradores, e o desemprego era um “fantasma” que não os ameaçava. Trabalhando duro e gastando o mínimo para sobreviver, vislumbravam a possibilidade de posteriormente abrirem o seu próprio estabelecimento. Essa foi a trajetória percorrida pelo pai de Flora Thomé, que iniciou suas atividades comerciais como mascate, tornando-se posteriormente proprietário da “Casa Barateira”. Faleceu à época do início da Segunda Guerra Mundial, quando “o mundo todo enfrentava extrema situação de penúria” (THOMÉ, *apud* ROSA, 1990, p. 138).

Como crescera numa família árabe arraigada às tradições do país de origem, a fim de perpetuar a tradição do mundo oriental, todos os sete filhos de Hassib Thomé e Egídio Thomé receberam nomes típicos de sua tradição: Michel, Monir, Nufo, Magid, Samir, Flora e Sânia. Para celebrar o nascimento da primeira filha, após os cinco primeiros filhos varões, Egídio Thomé escolhe o nome “Flora” como homenagem a sua mãe.

Sobre a pobreza da infância, Thomé rememora: “Minha infância foi como a de toda menina pobre, que faz da rua e do quintal seu espaço de liberdade, de correria” (*apud* ROSA, 1990, p. 138). Contudo, apesar de todas as dificuldades enfrentadas, ela descreve: “Minha mãe criou os filhos de maneira autêntica, impondo-nos deveres e

responsabilidades dentro de um clima de grande liberdade” (*apud* ROSA, 1990, p. 138). Como consequência da união de forças da família Egídio, havia metas bem definidas a serem conquistadas: “Tínhamos o compromisso de nos ajudar mutuamente, tanto que trabalhávamos para formar dois irmãos que estudavam um no Rio e outro em São Paulo” (*apud* ROSA, 1990, p. 138). Assim, dos filhos de imigrantes libaneses que passaram por tantos obstáculos, Michel, o primogênito, foi prefeito de Três Lagoas, Monir se tornou médico, Nufo, dentista, e Flora Thomé, uma respeitada professora e escritora-intelectual, que ainda publica crônicas de teor crítico em jornais de sua cidade e região, além de ser convidada para palestras em eventos culturais e acadêmicos.

CAPÍTULO 3 - TRÊS LAGOAS, A “CIDADE DAS ÁGUAS”: *LOCUS* DA ENUNCIÇÃO

Segundo Iglesias, “espaço é o lugar onde as coisas se encontram e tempo, o momento em que elas ocorrem: todo e qualquer evento sucede em algum lugar e em um certo instante” (2004, p. 131). O *locus* da enunciação de Flora Thomé é Três Lagoas - Mato Grosso do Sul, cidade situada em um entroncamento de malhas viária, fluvial e ferroviária, e que por isso tem um acesso privilegiado às regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país e a países da América do Sul. É nesse espaço em que estão situados os “retratos poéticos” de Thomé, que extrapolam, contudo, barreiras geográficas e culturais.

A cidade de Três Lagoas se formou a partir da intersecção de diversos povos e etnias que ali se estabeleceram em decorrência de movimentos migratórios nacionais e transnacionais. Na crônica “Quem somos nós?” (2009), Thomé demonstra genuína preocupação com questões referentes à identidade de Três Lagoas, cidade composta por sujeitos diaspóricos provenientes das mais diferentes regiões brasileiras e de outros países, como no trecho:

Ao redor das três lagoas, mineiros, goianos, paulistas, nordestinos, árabes, portugueses, japoneses, espanhóis e outros se juntaram e formaram a população do município de Três Lagoas. (...) Cada um desses “imigrantes” trouxe de suas regiões seus usos e costumes, formas diferentes de expressar e de viver e que o tempo encarregou de alterar em decorrência da interação social (THOMÉ, 2009, s.p).

Através da “baliza memorialística”, Thomé apresenta percepção e consciência da interação social que ocorreu em “seu chão”, como fruto das diásporas nacional e transnacional.

Em sua trajetória poética, Thomé pinta diversos “quadros do passado”, certamente vistos por outras pessoas. Contudo, seu modo peculiar de matizar esses quadros, retratos de um tempo distante dos tempos atuais, faz-nos refletir sobre o contraponto que ocorre entre a memória individual e a memória coletiva. Para Leibniz: “Um homem que se lembra sozinho do que os outros não se lembram é como alguém que enxerga o que os outros não vêem” (*apud* HALBWACHS, 2006, p. 23). Thomé foi, então, “alguém que enxergou o que os outros não viram”. Sobre a memória coletiva, Maurice Halbwachs afirma:

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de

suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele (HALBWACHS, 2006, p. 51).

Na obra *Retratos*, Thomé recorre ao fenômeno mnemônico como tentativa de salvar do esquecimento o “ser assim” de sua aldeia, resgatando-o através da rememoração, um espaço intervalar entre a memória e o esquecimento, conforme expõe no prefácio:

Retratos é uma coletânea de imagens no SER ASSIM de Três lagoas. Imagens que brotam do universo impregnado de virtudes e pecados, medo e coragem, mentira e verdade, incerteza e violência, loucura e sanidade. Imagens pálidas e (ou) ricas de plenitude e vigor existencial. Imagens que ampliam nossa sensibilidade frutificam nosso conhecimento. [...] Tentar desvendar e conhecer esse amálgama é querer entender o ESTAR NO MUNDO (THOMÉ, 2009, s.p; grifo da autora).

O “Circuladô” de águas do tempo três-lagoense passou por muitas “movências” para compor o mosaico cultural que se estabeleceu a partir do processo de urbanização ocorrido na cidade. Antes de a região ser colonizada pelos bandeirantes, era habitada pela tribo indígena dos Ofaié, descendente das civilizações indígenas do Chaco, na Bolívia. A região era rica em terras férteis e campos de vacaria propícios ao desenvolvimento da pecuária, fator que contribuiu com o fluxo migratório na região. A partir de 1910, com a construção da Ferrovia Noroeste do Brasil – NOB¹⁶, e a instalação da Barragem de Jupia na década de 60, ocorre um acelerado processo de urbanização na região. Na obra *Antologia Dimensional de Poetas três-lagoenses* (1983), Thomé afirma:

Não faz muito, a região de Três Lagoas era rude e inculta. Os que nela moravam, viviam distantes uns dos outros, tamanho era o vazio humano que reinava... Aos poucos, o homem foi conquistando esse enorme espaço físico e, sem pressa, fincando suas raízes, descobrindo coisas, ampliando dimensões para, nesse território (físico), poético (humano) e místico, explodir-se além das fronteiras das próprias significações lineares (THOMÉ, 1983, s.p).

A poeta observa como foi constituída sua região nos tempos iniciais, ressaltando a distância que separava os moradores, ao ponto de reinar ali um “vazio humano”. Com o tempo, o ambiente foi sendo colonizado, conquistado, ocupado; dimensões foram ampliadas e na região três “territórios” foram explorados: o físico, o poético e o místico, possibilitando ao homem “explodir-se além das fronteiras das próprias significações lineares”, curso natural da amálgama étnica que se formou na região, pois os processos

¹⁶ Estação ferroviária Noroeste do Brasil: NOB, sigla que passaremos a utilizar a partir de agora.

migratórios, sejam espontâneos ou forçados pelas adversidades, acabam por diversificar as culturas e pluralizar as identidades.

3.1 Pelos trilhos da memória: a Estrada de ferro Noroeste do Brasil - NOB

Uma das grandes forças motrizes que impulsionou a região de Três Lagoas para além das fronteiras geográficas, poéticas e místicas foi a construção da Ferrovia Noroeste do Brasil – NOB, que teve sua origem em Bauru-SP e seu término em Corumbá-MS. A instalação dessa ferrovia vislumbrava “uma lucrativa possibilidade de ligar o Porto de Santos, no Oceano Atlântico, ao Oceano Pacífico, passando pela região central do estado de São Paulo, sul de Mato Grosso, Bolívia e Chile”¹⁷. No início do século XX, a chegada de uma ferrovia era a chegada do progresso, fenômeno observado em países como EUA, Alemanha e França, dentre outros. A estação de Três Lagoas foi inaugurada em 1912, trouxe grande impacto sobre a região, tanto no plano econômico quanto cultural. Segundo Natera: “[...] as expectativas de progresso e o aumento da circulação de pessoas trazidos pela construção da estação ferroviária fez com que em 1914 fosse criado o distrito de paz em Três Lagoas” (2006, p. 1). A região continuou a se desenvolver, pois a movimentação trazida pela estrada de ferro trouxe-lhe “[...] uma vida agitada e adiantada, havendo teatro, hotéis, padarias, drogarias [...] era extremamente cosmopolita” (AYALA e SIMON, 1914, p. 421, *apud* NATERA, 2006, p. 2). Com o processo de desenvolvimento em andamento, Três Lagoas foi elevada à categoria de vila em 1915, e ao foro de cidade em 1920. Segundo Braudel (1995):

A vinda da ferrovia aumentou as trocas regionais entre o sertão do Mato Grosso e São Paulo, aumentou o número de trabalhadores, sejam eles temporários ou permanentes, para a construção e manutenção da ferrovia, possibilitando uma maior comunicação de Três Lagoas com as demais cidades por onde passava a NOB, “a cidade tanto cria a expansão como é criada por ela [...] não há cidade sem mercado e não há mercados regionais ou nacionais sem cidades” (*apud* NATERA, 2006, p. 2).

Assim, a estação ferroviária de Jupiá passou a representar um elo entre Três Lagoas e o restante do Brasil, sobre a qual Natera declara:

¹⁷ Ponte Francisco de Sá. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ponte_Francisco_de_S%C3%A1. Acesso em 10 nov. 2011.

(...) era o centro da cidade de Três Lagoas. Foi ao redor dela que foram planejadas e construídas as principais avenidas, ruas, o jardim público, o coreto, o relógio público, que representavam o progresso e o moderno. A estação, o principal ponto de intersecção dos deslocamentos de pessoas, fez com que todo o comércio e locais de prestações de serviços como, barbearia, padarias, drogarias, hotéis, cinemas, bares, bordéis, alfaiataria estivessem em proximidade com ela (NATERA, 2006, p. 2).

A foto abaixo comprova as declarações de Natera:



Fig. 2 Centro deTrês Lagoas - Foto de Fares Zaguir (anos 1920).

Como decorrência da importância da NOB para a formação de Três Lagoas, Oscar Guimarães, o responsável pelo planejamento da cidade, fez da mesma um referencial ao desenhar a cidade, por isso, ruas e avenidas foram planejadas em relação à estação ferroviária, conforme informações sobre a criação da cidade:

A área que foi priorizada por Oscar Guimarães e que faz parte de seus planos originais, o centro da cidade, apresenta linhas retas, sendo ruas e avenidas, ou paralelas à ferrovia, ou perpendiculares a ela. Tal simetria e racionalidade permitem um deslocamento facilitado no território urbano, uma vez que de qualquer ponto se pode chegar a qualquer outro por diversas combinações de caminhos, em vez de por vias principais.

(Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%AAs_Lagoas. Acesso 20 fev. 2013)

Assim, a estação ferroviária tornara-se o coração da cidade, pois funcionava como uma bomba, impulsionando o comércio e as relações interpessoais. Dela emanavam influências sobre os mais diversos setores do local, pois era “o principal ponto de intersecção dos deslocamentos de pessoas” (NATERA, 2006, p. 2).

Os trabalhadores da construção da ferrovia viviam instalados em acampamentos próximos às obras em execução, mas o caminho até a recente povoação era curto, por isso Três Lagoas “[...] era o destino preferencial dos trabalhadores despedidos da empreitada ou daqueles que deixavam o trabalho por conta própria” (MORATELLI, 2009, p. 195). A povoação passou então a oferecer algumas atrações antes não acessíveis aos trabalhadores da ferrovia. Moratelli registra:

Naquela época, a povoação de Três Lagoas era formada em sua maioria por homens que trabalhavam na construção e operação da estrada de ferro. Em um ambiente predominantemente masculino, a utilização de armas e o recurso à violência eram elementos intrínsecos ao cotidiano dos trabalhadores e necessários para os momentos de conflitos, muito embora traços de companheirismo e solidariedade existissem no mesmo ambiente e na mesma quantidade (MORATELLI, 2009, p. 195).

O povoado acabou se constituindo numa “zona de contato”, que, segundo Pratt, são “[...] espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo” (PRATT, 1999, p. 27). Nessa “zona de contato” os sujeitos, em sua maioria, portadores de identidades diaspóricas, tinham que co-existir, enfrentando as mais díspares situações: momentos de hostilidade e violência ou de companheirismo e de solidariedade, já que eram peregrinos em terra estranha.

Quando chegavam a Três Lagoas, os passageiros que vinham de Bauru desembarcavam do trem, pois a linha da Noroeste paulista terminava ali, e atravessavam o rio a barco para pegar outro trem do outro lado. Apenas as cargas seguiam nas balsas

que atravessavam o rio. Como o sistema de balsa era muito lento, os viajantes pousavam em Três Lagoas, a qual acabou se tornando um lugar de pernoite tanto para os que iam para São Paulo como para os que chegavam ao Mato Grosso do Sul, naquele tempo Mato Grosso. Segundo Natera, “A categoria de cidade dormitório fez com que a vida noturna e o comércio se dinamizassem ainda mais. Bares, bordéis, hotéis, cinema, teatro, todos aproveitavam os benefícios dessa circulação de pessoas e capital” (2006, p. 3). Como cidade dormitório, Três Lagoas se transformara em “espaço liminar” e em que os sujeitos deslocados se encontram e jamais serão os mesmos.

Com o término da construção da ponte sobre o Rio Paraná, unindo o lado paulista ao mato-grossense da estrada de ferro, a travessia do rio ficou rápida, o que motivou a NOB, em 1930, a não mais pernoitar em Três Lagoas. A suspensão do pernoite em Três Lagoas, que perdurara por 18 anos, causou revolta na Associação Comercial de Três Lagoas, que assim se manifestou:

Urge que o nosso diretor da Noroeste atenda os justos reclamos do povo [...] tornando obrigatório aqui as pernoites do trem. [...] A Associação, reivindica a situação que antigamente desfrutava [...] diretoria da Associação, o Intendente do Município, a imprensa, numerosa pessoas expuseram a S.S. (diretor da Noroeste) o estado de coisas local, pedindo-lhe substituição do atual horário para outro mais consentâneo aos interesses de Três Lagoas (*apud* NATERA, 2006, p. 3).

A partir do protesto acima, proclamado no jornal local da época, podemos deduzir que tal manifestação se deu por conta de que o comércio da cidade fora afetado. Além das mudanças econômicas, esta alteração, necessária, de certa forma, rompeu com o processo de transculturação que se fizera nessa zona de contato. A cidade teria que reestruturar a economia e o “turismo involuntário” que movimentava a cidade, noite após noite.

Antes da travessia do rio Paraná, a convivência de sujeitos num lugar hifenado, transfronteiriço, ainda que por curto tempo, trazia àquele lugar uma noção de comunidade intersticial, em que era imprescindível uma estratégia de convivência, numa tentativa de tradução cultural que, a partir da desterritorialização e reterritorialização, os sujeitos em deslocamento, negociassem as diferenças, propiciando novas formas culturais híbridas, não obstante a transitoriedade dessa coexistência. A busca de negociações que visem à interação, entendimentos e práticas interligadas podem amenizar os impactos resultantes dos cruzamentos de indivíduos cujas identidades foram diferentemente formadas de acordo com suas culturas específicas.

Num lugar constituído como “zona de contato”, há que se preocupar com o intercâmbio de valores, significados e prioridades, que devem procurar ser colaborativos e dialógicos. Há que se respeitar a diversidade, sem, contudo, permitir que esse “entrelugar” se transforme numa zona de cultura amorfa, inexpressiva, descaracterizando a diversidade cultural daqueles que a compõem, pois o âmbito global não pode sufocar o local. Ao se negociar a existência no “novo ambiente” que se cria no “antigo ambiente”, pré-existente aos processos migratórios, é que as fronteiras culturais são redesenhadas. Flora Thomé, em seu poema sobre a cidade de Três Lagoas, afirma: “Tenho esperança nesta cidade: [...] / Onde todo mundo é alguém / “e ninguém se parece com ninguém” (THOMÉ, 2008, s.p).

3.2 Hibridismo na zona de contato

O pernoite que ocorria em Três Lagoas era uma experiência multicultural e diaspórica, porque o ponto inicial de encontro era um espaço público onde culturas de São Paulo, de Mato Grosso e de outros lugares do Brasil, e até do mundo, se encontravam. Nesse “espaço liminar”, que dependia da estação da NOB, era inevitável que acontecesse o chamado “hibridismo cultural”, termo em torno do qual gravita muita polêmica nos círculos acadêmicos no que tange a suas definições, contradições e limitações. Neste trabalho usamos o conceito de hibridismo apropriado pela crítica cultural, que o utiliza para “descrever novas culturas criadas em regiões de intensa mistura e/ou espaços de fronteira” (COSER, 2005, p. 170).

À estrada de ferro da NOB e a sua estação ferroviária podemos vincular a noção de “terceiro espaço”, portador de um bem imaterial, vinculado à categoria de “lugar de memória”¹⁸, que observa o espaço físico (material) como suporte para a formação de uma memória coletiva (imaterial). Para o processamento da memória, necessita-se um espaço físico como âncora na formação de um tipo de memória exigida na sociedade contemporânea: a coletiva, ainda que não universal, mas que permite ao indivíduo ter acesso a um processo de identificação. Foi o que fez Flora Thomé e outros escritores de

¹⁸ A teoria dos Lugares de Memória formulou-se e desenvolveu-se a partir dos Seminários orientados por Pierre Nora, na *École Pratique des Hautes Études*, de Paris, entre 1978 e 1981. Para Nora, o lugar de memória é a realidade onde se imbricam e implicam a memória (*apud* ABREU, 2005, p. 217).

sua terra ao produzirem poemas inspirados na presença da NOB, alguns dos quais abordaremos neste trabalho.

Na obra *Cirros* (1980), Thomé escreve os versos: “Lá vem um trem. / Correndo vem, / Fazendo curva, / Jogando apito, / Cheio de trem. // Eu vejo um trem. / Um outro trem. / Trem. Mais trem. // É trem que chega / Trazendo gente / Cheia de trem. / Trem. Muito trem. // O que tenho eu com esse trem / Que longe vem / Se não me traz / Nenhum alguém? (THOMÉ, 1980, p. 34). Nesse poema, a autora brinca com alguns recursos estilísticos para evocar o som do trem de ferro. Ao repetir várias vezes o vocábulo “trem” e outros que com ele rimam, como “vem”; ao descrever o movimento na estação ferroviária de tanta gente chegando e partindo, Thomé explora a ideia de agitação, de movimento, e ainda a polissemia da palavra trem: “É trem que chega / Trazendo gente / Cheia de trem. / Trem. Muito trem”. À estação chegavam pessoas de muitos lugares trazendo os seus “trens”, vocábulo empregado nesse contexto para referir-se às coisas que compunham a bagagem dos viajantes.

Um dos grandes destaques do poema é o tradicional apito do trem que anunciava a partida da cidade e a parada em outras estações. De forma original, Thomé registra a imagem do trem que ia “Jogando apito” por onde passava.

Apesar da chegada de tanta gente, o eu-lírico protesta, pois, trazendo tanta “gente cheia de trem”, o trem não lhe trazia “nenhum alguém”, expectativa de quem estava sempre na esperança de encontrar alguém especial que nunca chegava. Com o pernoite da NOB, provavelmente muitas moças “casadoiras” ficavam, noite após noite, à espera de “um alguém” que lhes arrebatasse suspiros, com quem pudessem se casar, constituir família.

Relacionadas à estação ferroviária era vida de muitos que por lá passavam: dos operários que lá trabalhavam, de pessoas que iam fazer tratamentos em cidades maiores, de comerciantes que iam às cidades maiores para buscar produtos e abastecerem seus comércios; de pequenos comerciantes que trabalhavam em volta da estação para atender às necessidades imediatas dos que por lá transitavam, vendendo lanches, jornais e outras coisas.

Em *Retratos*, Thomé imortaliza um personagem que frequentemente era visto nas imediações da estação ferroviária: “Parafuso”, assim apelidado pelo fato de passar longo tempo rodopiando, girando sobre si mesmo.

Em frente à estação / Parafuso / parafusa / num corpo adormecido, /
sem rumo ou silêncio, / uma aventura suspensa, / calejada / por

desenganos / desencontros / ou espasmos de solidão! // Vida enferrujada / desparafusada, / que corrói-lhe / as mãos os pés / a fome e o sono / num transbordante roda-peão! // Vida pálida / Sem calor, / Tangendo-lhe / O corpo quase semi-nu! / E num movimento rítmico / Feito de gemidos / Remoídos, / e desejos endurecidos, / roda e gira / gira e roda / tanto tanto / sobre o abismo da vida / que fico tonta / só de vê-lo (des)parafusar! (THOMÉ, 1993, poema 30)

Segundo Thomé, Parafuso “se recusava a revelar seu próprio nome, por não querer ou não saber. Era maltrapilho, perambulava pela cidade, sempre apressado, portando um pedaço de pau. Personagem estranha, arisca” (THOMÉ, 1993, poema 30). Era um personagem misterioso, que vivia sem rumo, não (se) sabia de onde vinha e nem para onde ia. Funcionaria para ele a estação ferroviária como um entroncamento espaço-temporal, um “lugar de memória”, um entre-lugar entre sanidade e desvario? Que desenganos, desencontros teriam tornado sua vida uma “aventura suspensa, e calejada” ao ponto de rondarem-lhe “espasmos de solidão”?

O personagem era como um “parafuso” solto, fora da engrenagem, que vivia à margem do sistema de produção, o que nos permite estabelecer algumas relações intersemióticas entre ele e o personagem criado por Charles Chaplin: Carlitos, “O Vagabundo”. Andarilho pobretão, possuía maneiras refinadas e a dignidade de um cavalheiro; usava um fraque preto esgarçado, calças e sapatos desgastados e mais largos que o seu número, uma cartola e uma bengala de bambu, como o pedaço de pau que Parafuso carregava. Este, porém, vivia com o corpo seminú. De certa forma, a vida de ambos os personagens era “enferrujada, desparafusada”, mãos e pés corroídos, e o sono a assolar-lhes a existência, pois não tinham lugar específico para reclinar a cabeça e descansarem. Viviam girando “num transbordante roda-peão!”. Qual seria a história de “Parafuso”? Sua origem, sua família, duas características identitárias em meio a essa “zona de contato” tão marcada pela diáspora? De onde viera e para onde ia? No filme *Tempos Modernos* (CHAPLIN, 1936), “O Vagabundo” tenta sobreviver em meio ao mundo moderno e industrializado, mas acaba sendo despedido, pois era um “parafuso” que não se encaixava na engrenagem. Fora expulso pela modernidade. Não seria esta uma possibilidade para a intrigante existência de “Parafuso”, um apelido de alguém que normalmente nem figuraria nas estatísticas do senso?

Em *Retratos*, Thomé apresenta o poema 26, também relacionado a sujeitos que tiveram suas vidas ligadas às atividades da NOB:

Aposentados da luta, / os ex-servidores da NOB, / diariamente / se encontram / ali, no Correio, / umbigo da Praça, / e põe-se a descascar os dias / a debulhar a vida / a descruzar o espaço... // Antes, vidas

calejadas / Por ferrugens e graxa, / Por trilhos e apitos... / E muita vigília, / sono e cansaço! / Vidas povoadas / por sombras e astros / cruzando espaços/ cruzando espaços... // Hoje, lembranças centradas/ nos ombros da vida, / caminham por ela / a descascar os dias / a debulhar a vida / a descruzar o espaço! (THOMÉ, 1993, poema 26)

Os aposentados da NOB se encontravam diariamente em frente aos Correios, no “umbigo da praça”, como se tivessem que continuar a bater o ponto e cumprir com seus deveres. Das longas viagens realizadas, agora seus percursos reduziam-se a saírem de casa e dirigirem-se para o “umbigo da praça”. Seguiam seu ritual diário de se encontrarem como faziam na rotina dos dias em que trabalhavam nos trilhos do trem, calejando a vida com ferrugem, graxa e cansaço; dormindo pouco, acordando cedo, dormindo tarde, “muita vigília”. Deles se esperava muita atenção e dedicação no cruzamento por entre espaços, geográficos e transfronteiriços, em suas relações pessoais, não só com os companheiros da empresa, como com os viajantes e com seus familiares, como veremos adiante, no poema “Ferroviário” (1983).

No poema sobre os aposentados da NOB, Thomé explora o jogo temporal: “O antes” e “O hoje”. O que restou aos ex-funcionários foram lembranças centradas nos ombros da vida. Em função de suas relações identitárias forjadas com o decorrer dos anos, para não se perderem uns dos outros como grupo que comungou de um mesmo ritmo e tempo, diariamente, ombro a ombro, o grupo reunia-se, talvez numa tentativa de preservar a memória, a fim de que esta se sobreponha ao esquecimento, durante o “descascar dos dias” e o “debulhar da vida” e, hipoteticamente, através do ato de lembrar, relembrar, esquecer, ao “descruzar o espaço...”, destecer o espaço intervalar entre passado e presente ao relembrarem os espaços geográficos por eles cruzados.

Na obra *Antologia Dimensional de Poetas Três-lagoenses* (1983), organizada por Flora Thomé, são reunidos poemas de “Poetas de gerações, escolas e estilos diferentes, mas de gerações ao alcance vivencial de outras gerações... De épocas dentro de outras épocas. Cada qual com sua poesia! cada qual com o seu ritmo! Cada qual com a sua essência!” (THOMÉ, 1983, p. 8).

A antologia é organizada de forma bastante original. Muitos poemas têm o mesmo referencial, por isso foram agrupadas em dimensões temáticas ou em blocos. Vários poemas trazem em seu corpo a presença da NOB, da estação ferroviária e de temas a elas atrelados. Deles, escolhemos o poema “Ferroviário”, de Cláudio Fernando Garcia de Souza:

Como é a dureza dos trilhos, / Sua vida é dura./ A Família: mulher e filho? / Nem sempre; a locomotiva // Teria vocação de sertanista /para penetrar tão longe / o maquinista? / Apenas vai, vem, vai, vem.../ Levando gente, carga /cuidando, zelando, transportando./ Seu vai-e-vem diurno, / Seu vai-e-vem noturno! // Como um formigueiro, / tem trilheiros, / tem barracão, / tem olheiros. // Num burburinho diário,/ horror de gente, multidão / se mistura ao ferroviário. / Seu trabalho não é em vão. / Transporta riquezas /carrega gente, / suas tristezas.../ Ninguém sente!... // Como dormentes deitados / seus trilhos a segurar, / ele também cansado, / pensa nos filhos: - criar! / Sua vida não é sua: / a hora chega, vai... / deixa o mundo e sai... / É a ida, vai ... / Como os trilhos, paralelos / a mulher, os filhos, tem / a ferrovia, os trilhos, / e a volta, vem ... / Chega, parte, vai, vem / vem, vai, chega, parte, / parte, vem, vai, chega, / vai, vem, chega, parte! (*apud* THOMÉ, 1983, p. 106-107).

Cláudio Fernando Garcia de Souza nasceu em 1939, em Campinas-SP, mas viveu em Três Lagoas desde os primeiros dias de sua existência. Segundo Thomé, “(...) Sua poesia, com sabor e cheiro de mato e de terra, exprime, com precisão e intensidade, ‘tudo aquilo que lhe chicoteia o íntimo’. [...] Dotado de sensibilidade aos costumes e hábitos do sertanejo, Cláudio de Souza escreve por amor às suas origens” (1983, p. 195). Alguns de seus contos, poemas e crônicas eram publicados na imprensa de Três Lagoas.

De “tudo aquilo que lhe chicoteia o íntimo”, apesar de pecuarista bem sucedido, a vida sofrida dos ferroviários chamou-lhe a atenção. No poema “Ferroviário” (1983), Souza registra as dificuldades dos ferroviários que viviam sempre viajando, distantes da família. Não por livre escolha, pois a vida fez com que se tornassem “sertanistas involuntários”, indo pelos rincões, abrindo caminho ao toque do apito do trem diuturnamente. Suas vidas eram agitadas pelo burburinho diário em meio à multidão à qual se misturavam. Seu trabalho não era vão. Mas quem reconhece isso? Que retorno recebem pelo seu trabalho de transportar riquezas, carregar gente; pois suas angústias, tristezas, singularidades não são percebidas: “Ninguém sente!...”.

O maquinista não tem vontade própria: “Sua vida não é sua: / a hora chega, vai... / deixa o mundo e sai... / É a ida, vai...”. Assim como os trilhos do trem são paralelos, também sua vida tem dois lados: os trilhos da ferrovia, os trilhos da vida, que envolvem a mulher e os filhos. Através do uso de aliterações, o poeta imita o barulho do trem: “Chega, parte, vai, vem / vem, vai, chega, parte, / parte, vem, vai, chega, / vai, vem, chega, parte!”.

3.3 Um grito parado no ar: balbucios culturais e poéticos de Flora Thomé

Em seu texto mais recente sobre o trem de ferro e a estação de Três Lagoas, Flora Thomé publica no jornal local a crônica “Um grito parado no ar” (2012) que eleva o seu balbucio poético a um grito parado no ar. Como epígrafe da crônica, ela retoma três versos do poema publicado em *Cirros* (1980): “Lá vem um trem... correndo vem / fazendo curva... jogando apito / cheio de gente...”, e prossegue:

[...] Do alarido das pessoas, do sobe e desce nas estações, de funcionários anunciando cada cidade ou estação, ou ainda, alguém... oferecendo jornais, revistas ou sanduíches.. Tudo num frenesi, misturado ao toctoc das rodas nos trilhos, como num jogo permanente carregado de emoções e sentimentos de alegrias ou tristezas motivadas por chegadas ou partidas sempre de alguém... Tudo isto mais o ronco do comboio acrescido ao choro de crianças, da ansiedade dos idosos e de outras centenas de passageiros... Para nós isto é passado. Coisas que não existem mais! Lembranças guardadas na memória onde tanta coisa vai e vem como um barco que navega em pleno mar, quer na dança do vento ou do tempo. [...] A cada instante, o apito do trem tinha um sabor de alegria ou tristeza carregado de saudades! E de surpresas! “Hoje este mesmo apito é apenas o clamor da locomotiva que deixou de ser de nossa intimidade para tornar-se aviso do condutor de um progresso em que o silêncio vale mais que qualquer palavra... E a palavra se perde e se afaga na distância, no tempo e no silêncio que é alma e linguagem do próprio universo. E para nós que nascemos ouvindo o grito da locomotiva, o silêncio desse grito parado no ar nos comove mais que qualquer discurso ou ensaio. Hoje é companheiro e amigo de gente estranha, que consigo vai levando vagões e vagões carregados de silêncio em busca de outros destinos, de outras vidas e novos empreendimentos. Este apito ficou não na saudade muda ou amarga, mas num silêncio que não significa esquecimento ou ignorância. No fundo, lá dentro, no âmago, o que temos é um silêncio povoado de perguntas, sem respostas onde a palavra é engolida pela poeira das ideias e dos ideais que ouvimos e guardamos com carinho e ternura. Imagens e lembranças em nossa memória onde há sempre um grito ou apito de trem parado no ar... (THOMÉ, 2011, p. 2).

A crônica é marcada por sentimentos de nostalgia evocados pela memória. Entre este texto e os primeiros poemas mencionados, três décadas se passaram. Como dos primeiros só temos informação de quando foram publicados e não da data de suas escrituras, não podemos saber com exatidão qual o distanciamento temporal de que a autora dispôs para escrevê-los.

O tempo passou, mas algo permaneceu: “Imagens e lembranças em nossa memória, onde há sempre um grito ou apito de trem parado no ar...”. As marcas deixadas pela NOB na cidade permanecem na memória individual e coletiva da cidade.

Era um burburinho, movimentação de tanta gente em trânsito, o alarido das pessoas, o sobe e desce nas estações, funcionários anunciando cada cidade ou estação; vendedores de jornais, de sanduíches apregoam seus produtos e valores. Talvez no tempo vivido, esse cenário tenha sido irritante diante do alarido, frenesi, “Toto” das rodas nos trilhos, apitos, cheiros, suor, perfumes. As atividades da estação eram marcadas por um “jogo permanente carregado de emoções e sentimentos de alegrias ou tristezas motivadas por chegadas ou partidas [...] de alguém”. Alegria de quem parte para um destino melhor, tristeza de quem se distancia de suas raízes. Saudade de quem separa-se de seus queridos. O barulho continua: “[...] o ronco do comboio acrescido ao choro de crianças” provavelmente assustadas, desconfortáveis. Sentimentos de incerteza pairavam no ar “a ansiedade dos idosos e de outras centenas de passageiros...”. Por que tanta ansiedade? O percurso não era fácil, as viagens, demoradas, custosas, pois era lenta a velocidade do trem.

O apito do trem “tinha um sabor de alegria ou tristeza carregado de saudades! E de surpresas!”. Relações sinestésicas se juntam. O apito do trem tinha sabores contrastantes, de alegria ou tristeza, carregava sempre o sabor ou a dor de uma saudade. Nos dias atuais, os signos mudam suas significações. O mesmo apito que levava à nostalgia, que ainda apita na memória, “tornou-se quase um grito de lamento que abalou nossas posses, intimidades de um tempo remoto: é apenas o clamor da locomotiva que deixou de ser de nossa intimidade para tornar-se aviso do condutor de um progresso em que o silêncio vale mais que qualquer palavra” (THOMÉ, 2011, p.2). O apito do trem, neste contexto espaço-temporal, equivale à chegada da fase do desenvolvimento econômico, do momento de industrialização pelo qual a cidade passa naquele momento.

O grito da locomotiva, que anteriormente era “amigo” dos três-lagoenses, agora é “companheiro e amigo de gente estranha, que consigo vai levando vagões e vagões carregados de silêncio em busca de outros destinos, de outras vidas e novos empreendimentos”. Em oposição ao barulho dos viajantes da NOB do passado, os vagões do presente são carregados por coisas, produtos, material silencioso, destituído de fala, de choro, de gritos, destinados a novos empreendimentos, “Vagões de carga apenas. É o preço do progresso. (...) e para nós que nascemos ouvindo o grito da locomotiva, o silêncio desse grito parado no ar nos comove mais que qualquer discurso ou ensaio” (THOMÉ, 2011, p.2).

A NOB deixou algumas marcas na memória coletiva da cidade de Três Lagoas, que Flora Thomé registrou nos seus arquivos da memória. Recorremos a pesquisadores

contemporâneos que tiveram acesso a fontes históricas mais antigas, a fim de procurarmos compreender o contexto sociocultural vivenciado desde a construção da ferrovia. Nesse ponto, procuramos direcionar nosso olhar para os operários e não para os idealizadores do projeto, como governo e engenheiros. Procuramos destacar os processos diaspóricos que envolveram os operários que construíram a NOB, os ferroviários, os viajantes que por ali passavam, os pernoites e da “zona de contato” que se fez neste lugar, ao reunir os sujeitos em deslocamento com os moradores da região, o que contribuiu para um processo de hibridização ou de transculturação da região.

Os textos de Flora Thomé, tanto poemas quanto crônicas, que evocam a Estrada de ferro da NOB, bem como sua estação e o trem de ferro, foram escritos em tempos distantes um do outro. Assim, várias imagens do mesmo lugar são lembradas, resignificadas pela memória de Thomé, como cenas sobrepostas, espécie de palimpsesto da memória, em que cenas de diferentes passados e de um presente que também já não é mais presente, pois não existe mais neste momento, se entrecruzam. Maurice Halbwachs afirma:

(...) a lembrança corresponde a um acontecimento distante no tempo, a um momento de nosso passado. É o que Bergson chama de ‘reconhecimento em imagem, ou a sensação do *déjà vu*. Quando entro em um lugar em que entrei há muito tempo e do qual não me lembrava mais, nem nele pensava, mas cuja aparência não mudou e reconheço este lugar, duas imagens recobrem o mesmo lugar: a que tenho diante de mim e a outra, um quadro de outrora. Seria isso uma percepção e uma lembrança? (HALBWACHS, 2006, p. 55).

Tais considerações nos levam a refletir sobre os diversos momentos em que Flora Thomé relembra a marcante presença da NOB e de tudo que a ela estava ligado. Retomamos a pergunta de Halbwachs: “Seria isso uma percepção e uma lembrança”? Pierre Nora nos ajuda a refletir:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Respondendo à pergunta retórica, seria tudo isso, o ir e vir ao passado, percepção de alguém que, como Flora Thomé, conta uma lembrança com tanta singularidade, ao lançar mão da memória individual, tão atrelada à memória coletiva de seu chão. Evocamos Halbwachs: “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar muda segundo

as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Em *Planeta sem bocas* (2006), o crítico uruguaio Hugo Achugar aborda os principais debates da contemporaneidade como a diversidade cultural, a relação entre local e universal, subalterno e mandatário, identidade e tradição sob uma perspectiva política, filosófica, econômica e cultural. Para ele, sujeito periférico e marginalizado, que pouco fala ou “balbucia”, é, uma minoria subjugada e subvertida. Por isso, a necessidade de compreender o lugar a partir de onde se fala e se constrói as experiências. A fala pode ser um “balbucio”, um pronunciamento que mal se pode ouvir, susurrada, mas é “é uma forma de diferenciação diante dos ‘centros culturais’, e que devemos reivindicar o balbucio para que ele seja escutado, percebido, notado na sua alteridade, naquilo que lhe é peculiar, a forma orgulhosa de manifestar a diferença” (*apud* MARTINS, 2006, p. 276). Assim, de nosso *locus* de enunciação, como mestrandado do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), área de Literatura e Práticas Culturais, reivindico que os balbucios poéticos e culturais da escritora sul-mato-grossense Flora Thomé sejam ouvidos pelos intelectuais das Academias e por leitores em geral; que seus balbucios repercutam e ecoem como “um grito parado no ar”, pelos vastos rincões (margens) e pelos grandes centros culturais (centro) “(...) para nós que nascemos ouvindo o grito da locomotiva, o silêncio desse grito parado no ar nos comove mais que qualquer discurso ou ensaio” (THOMÉ, 2011, s.p).

3.4 O “terceiro lugar” em Três Lagoas

Inicialmente, fizemos uma retomada da origem diaspórica da escritora três-lagoense, procurando mostrar quem é o sujeito da enunciação de alguns textos abordados. Direcionaremos agora, para uma visão macrocós mica, a fim de refletirmos sobre o hibridismo cultural que se deu na cidade natal de Thomé. Segundo Kosalka, “[...] é importante compreender o processo de formação da identidade histórica, primeiro no nível individual e depois no mais amplo” (*apud* ACHUGAR, 2006, p. 223).

A cidade de Três Lagoas formou-se a partir da intersecção de diversos povos e etnias que ali se estabeleceram em decorrência de movimentos migratórios nacionais e transnacionais. Em vários momentos, Flora Thomé demonstra em sua produção poética e nas crônicas escritas para jornais da região, preocupações com questões referentes à identidade do povo que compõe sua cidade. Logo no início da crônica “Quem somos nós?” (2009), ela responde:

Uma ponte para atravessar o rio, uma ferrovia para levar pessoas. [...] Ao redor das três lagoas, mineiros, goianos, paulistas, nordestinos, árabes, portugueses, japoneses, espanhóis e outros se juntaram e formaram a população do município de Três Lagoas. O que aqui havia? Areia, muita areia rodeada de água por todos os lados, sol e muita possibilidade de empregos. [...] Cada um desses “imigrantes” trouxe de suas regiões seus usos e costumes, formas diferentes de expressar e de viver e que o tempo encarregou de alterar em decorrência da interação social (THOMÉ, 2009, s.p).

Quem somos nós? Uma ponte para atravessar o rio, uma ferrovia para levar pessoas? Apenas um ponto de confluência entre malhas pluvial e ferroviária? Em seu desejo de encontrar uma identidade que particularize o “SER ASSIM de Três Lagoas” (THOMÉ, 1993, s.p; grifo da autora), a escritora-intelectual, diaspórica e periférica - em relação aos grandes centros culturais brasileiros - busca compreender a identidade de seu povo.

Thomé continua sua circunspeção retomando a passagem do tempo e a evolução pela qual a cidade passou. Contudo, mantém uma preocupação: é preciso avaliar, julgar como se construiu o passado para se poder “corrigir/ ‘armar’ a memória. [...] A memória que postula uma zona intermediária, um equilíbrio instável entre passado, presente e futuro” (ACHUGAR, 2006, p. 222), como podemos associar ao fragmento:

O tempo passou... a cidade cresceu... Para onde caminhamos? Antes de mirarmos o futuro, necessário se faz aquilatar o que trouxemos do ontem. Quais nossas raízes? O que nos identifica como três-lagoenses? Qual a nossa marca registrada? À procura de respostas a estas indagações fui em busca de nossa memória cultural. Por onde começar? Por festas populares e religiosas, clubes sociais, cinemas, artes, esporte, pessoas, lugares e expressões. Informações coletadas, restava extrair a essência de todo esse amálgama, para enfim, termos o nosso próprio registro cultural (THOMÉ, 2009, s.p).

A crônica é permeada pelo “dever de memória”, proposto por Paul Ricoeur, que destaca a busca do entendimento da memória ligada à ideia de obrigação, o dever de memória, que vai ao encontro do esquecimento (RICOEUR, 2007, p. 99-104). A poeta tem consciência da importância de exercer o “direito à memória”, que envolve a reconsideração do passado, o “aquilatar” de fatos, a fim de que seja arquivada a memória coletiva de sua cidade a partir de uma releitura, da reconstrução de narrativas não consideradas “memória oficial, homogeneizadora”, mas as contadas sob a perspectiva dos que não têm garantido seu espaço de enunciação, das várias vozes silenciadas, dos tantos “planetas sem boca” (ACHUGAR, 2006) que se estabeleceram em Três Lagoas.

Para ressaltar a posição estratégica de sua cidade como uma zona de fronteira no sentido geográfico, que, por conseguinte acabou se tornando uma “zona de contato”, ao discorrer sobre a formação histórica de sua cidade, Thomé enfatiza: “Três Lagoas é uma cidade atípica, está tão perto de São Paulo que o povo vai fazer suas compras em Andradina” (*apud* ROSA, 1990, p. 130). Ela narra que, com a construção da NOB (1912), “[...] o contato com São Paulo, de cuja margem distamos apenas sete quilômetros, tornou-se mais acentuado. Passamos a assimilar a cultura paulista, além da mineira” (*apud* ROSA, 1990, p. 130). Como decorrência da implantação da Noroeste do Brasil, muitos paulistas mudaram-se para Três Lagoas à procura de emprego. Presumimos que alguns desses trabalhadores acabaram se submetendo a condições de trabalho não tão dignas quanto as aspiradas, confirmando-se as relações assimétricas de dominação e subordinação apontadas por Pratt.

Thomé conta que a aproximação entre três-lagoenses e paulistas foi se estreitando, principalmente no que tange à linguagem e que: “Existe assim um padrão de uniformidade cultural entre Três Lagoas e São Paulo, principalmente na região da Noroeste do Brasil, que vai das coisas mais rotineiras, como a comida, o trabalho da dona-de-casa às construções artesanais” (*apud* ROSA, 1990, p. 140). Nos anos 1920 e

1930, Três Lagoas recebeu uma grande e variada leva de imigrantes: portugueses, árabes e japoneses. Na década de 60, a instalação da Barragem de Jupuí trouxe novo impacto econômico sobre o lugar: “Com a construção da usina sobre o rio Paraná, o trânsito de veículos através do asfalto para São Paulo mudou a fisionomia da região” (THOMÉ *apud* ROSA, 1990, p. 140).

No início do capítulo “Sobre relatos, memórias, esquecimentos e ouvidos - permanências e mudanças na cultura latino-americana”, o crítico uruguaio Hugo Achugar faz algumas reflexões sobre o tema da identidade ou da identificação com as quais podemos relacionar os questionamentos de Thomé, sujeito feminino, filha da diáspora, escritora do interior do Mato Grosso do Sul, com os de um “planeta sem boca” que procura construir com orgulho o seu “balbucio” nesta “miopia global”:

(...) nossos raros balbuciantes escritos ou nossas balbuciantes falas, por sermos nós mesmos, e não o que querem que sejamos. Mas é claro, uma vez mais ressurge a pergunta: *Quem somos nós?* Não há uma única resposta, pois “nós” é heterogêneo, deslocado, em constante mudança e, sobretudo, não é nem deve falar com uma única, autoritária, solitária voz. A dificuldade reside no fato de que os planetas têm/temos músicas diversas e prestar atenção (a suas estranhas ‘outridades’) é algo realmente escandaloso (ACHUGAR, 2006, p. 23; grifo nosso).

Achugar esclarece que balbuciar não é uma carência, mas uma afirmação, pois mesmo um balbucio é uma voz que pode reivindicar o próprio. O balbucio de Thomé é o de alguém que se preocupa com questões existenciais tais como: “De onde viemos? Para onde vamos? Para onde caminhamos? Qual a nossa identidade, nossa marca diferenciadora?” (THOMÉ, 2009, s.p). Ao tentar fazer um levantamento de informações, registros de comportamentos e ideias, além de exercer seu “direito à memória”, a autora garante também seu “lugar de memória”, conceito histórico posto em evidência pelo historiador francês Pierre Nora, para quem o “lugar de memória” corresponde:

(...) aos espaços onde a memória se fixou e servem como um nova forma de apreender a memória que não nos é natural, pois não vivemos mais o que eles representam e que são apropriados pela história como fonte. São, portanto, locais materiais e imateriais onde se cristalizaram a memória de uma sociedade, de uma nação, locais onde grupos ou povos se identificam ou se reconhecem, possibilitando existir um sentimento de formação da identidade e de pertencimento.¹⁹

¹⁹ Lugares de memória: http://pt.wikipedia.org/wiki/Lugares_de_mem%C3%B3ria. Acesso em 10 mai. 2012.

A diáspora é uma via de mão dupla, pois traz transformações tanto para o sujeito migrante em relação à sua vida diária, sua história e seu comportamento, quanto para a sociedade que ele adota. Por isso, a imigração está diretamente ligada ao fenômeno da transculturação, que é o resultado do encontro de diferentes povos e suas diferentes culturas. Dessa forma, os movimentos migratórios trazem transformações tanto para os que saem de sua terra quanto para os que os recebem, pois, “valores materiais e simbólicos, os diferentes padrões de comportamento e culturais se cruzam, provocando a desagregação dos elementos ‘autênticos’ associados à origem” (HALL, 2003, p. 31). Como não perder a autenticidade em um espaço onde regras, costumes, linguagens e até indumentárias são diferentes? Como não se anular, perdendo a própria identidade nas “zonas de contato”, lugares que invocam a co-presença espacial e temporal de indivíduos anteriormente desconhecidos cujas trajetórias agora se cruzam? Com a existência de sujeitos nas “zonas de contato”, nos “entre-lugares” (SANTIAGO, 1978), é imprescindível a busca de estratégias de negociações que visem a co-presença, co-existência, interação, entendimentos e práticas interligadas que amenizem os impactos resultantes dos cruzamentos de indivíduos cujas identidades foram diferentemente formadas de acordo com suas culturas específicas. Homi Bhabha incentiva “[...] o abandono da visão da sociedade e da cultura entrincheirada em dicotomias e posições antagônicas para defender um *terceiro espaço* ambivalente e fluido onde identidades e relações seriam construídas” (*apud* COSER, 1998, p. 173; grifo nosso). As relações instauradas no “terceiro espaço” constituiriam uma “experiência intersticial, que abriria possibilidades para que grupos minoritários construíssem suas próprias visões de comunidade e suas próprias versões de memória histórica” (BHABHA *apud* COSER, 1998, p. 174).

Ao recorrer ao fenômeno mnemônico, buscando resgatar, além das figuras paternas, as de pessoas simples ou ilustres de sua cidade, a escritora Flora Thomé garante o “direito à memória” dos vários tipos que a compuseram, como explicita na obra *Retratos* (1993):

Nesse trabalho tentamos capturar imagens/mitos que representaram e representam as diversas categorias humanas e sociais de nossa aldeia. [...] São imagens/mitos que estão no mundo, não como modelos ou exemplos, mas seres ativos, perceptíveis na memória de quase todos. Importância da memória individual e da memória coletiva (THOMÉ, 1993, s.p).

Dessa maneira, Thomé ultrapassa as fronteiras do tempo ao lançar-se em busca da memória coletiva de sua cidade. Segundo Maurice Halbwachs: “De todas as interferências coletivas que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como a fronteira e o limite: ela está na interseção de muitas correntes do pensamento coletivo” (2006, p. 13). Às vezes, o que resta é a “floresta de signos” (Baudelaire), diante da qual “nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias (...)” (HALL, 2003, p. 27-28).

Uma “febre migratória” tomou conta dos libaneses impulsionando-os para a diáspora, pois todo mundo estava em movimento e ninguém parecia disposto a ficar, mas a maioria sonhava em um dia voltar. Mas quando sujeitos diaspóricos conseguem retornar à terra de origem encontram dificuldades para se religarem a ela, pois sentem falta do ritmo de vida com o qual tinham se aclimatado. Muitos sentem que o ponto de partida tornou-se irreconhecível. Por sua vez, por seus conterrâneos, são vistos como aqueles que perderam os elos naturais e espontâneos que antes possuíam. É o paradoxo da diáspora contemporânea: sentem-se felizes por estarem em casa, mas deslocados, como pássaros que estiveram muito tempo longe do ninho, pois sofreram o golpe da história, que de alguma forma, “interveio irrevogavelmente”. Hall tenta explicar o paradoxo: “Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos [...] o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit*— literalmente, “não estamos em casa”. Como o disse Iain Chambers, “há sempre algo no meio [*between*]” (apud HALL, 2003, p. 27).

A descendente libanesa Flora Thomé reconhece a transitoriedade da vida ao afirmar: “Sobre a terra todos nós somos turistas. [...] A vida é uma grande viagem... precisamos apenas ocupar nossos lugares” (THOMÉ, 1999, s.p). Os versos nos remetem a Stuart Hall, ao explicar que as pessoas podem ser “forçadas”, impelidas a migrarem, “Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor” (HALL, 2003, p. 28). Uma das implicações da diáspora está, além da hibridização cultural pelo efeito da zona de contato, no desejo de querer regressar ao ponto zero, seja por um processo consciente ou inconsciente.

Thomé não é apenas uma escritora-intelectual, amante das viagens que constituem deslocamentos territoriais, como também parece viver “[...] uma relação ‘pós-moderna’ ou diaspórica com a identidade” (HALL, 2003, p. 416), pois para além da descendência estrangeira aparenta ter uma “alma diaspórica” e um olhar que transcende fronteiras, de alguém que tem uma sensação de constante deslocamento, de

ser turista sobre a terra, conforme podemos perceber em sua crônica “Viajar... e viajar” (1999):

Viajar nem sempre significa correr mundo afora. Significa também percorrer, caminhar e conhecer estradas interiores. Penetrar dentro de nós e tentar conhecer-nos um pouco, para melhor conhecermos o próximo. Isto não é, em absoluto, jornada fácil ou linear; é adequar a imaginação à realidade sem muita fantasia ou ilusões. É missão às vezes espinhosa, que requer atenção, vontade e muita disposição, pois a todo instante, curvas e labirintos nos desafiam provocando idas e vindas, erros e acertos (THOMÉ, 1999, s.p).

E ainda, na abertura de *Nas águas do tempo* (2002): “Dedico a Três Lagoas, Meu Chão...// Bem vindos sejam a este meu olhar sem fronteiras que, // fértil, se multiplica a cada instante...” (THOMÉ, 2002, s.p).

Como sujeito fruto da diáspora, Thomé acabou por adotar e amar a terra que seus pais escolheram para viver. Três Lagoas tornou-se o seu chão. Cidade sobre a qual declara: “Tenho esperança nesta cidade / [...] Esperança em ver a cidade transformar e crescer / abrindo portas / gerando ideias e vidas. / [...] onde todo mundo é alguém / “e ninguém se parece com ninguém” (THOMÉ, 2008, s.p).

CAPÍTULO 4 - *RETRATOS*: QUANDO UM LIVRO DE POEMAS CONTA UMA VIDA²⁰

A obra *Retratos* (1993) é composta por 42 poemas, que não contêm títulos nem são paginados, sendo apenas identificados por um número de referência. Quanto à estrutura dos poemas, predomina a liberdade formal dos versos livres, que, em alguns momentos, apresentam rimas; a cadência de versos é marcada por uma singela musicalidade. A autora define seu estilo de escritura como “simples”, contudo, por trás da simplicidade, como o que se encontra abaixo de uma fina camada de gelo em um lago, existe um espaço de significações, que não passará despercebido aos olhos de leitores mais perspicazes.

O paratexto da obra merece algumas considerações, como o título “*Retratos*”, conforme alguns dos significados do vocábulo que nomeia a obra. Eis alguns deles: retrato é o registro ou representação da imagem de uma pessoa por meio de pintura, desenho, gravura ou fotografia de uma pessoa real ou simbólica. Descrição mais ou menos fiel de uma pessoa, época, ambiente. No sentido figurado, retrato pode ser a representação falada ou descrição mais ou menos fiel de uma pessoa, época ou ambiente. Segundo a Enciclopédia de Arte do Instituto Itaú Cultural *on-line*, retrato pode ser: “Representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória, o retrato (do latim *retrahere*, copiar) em seu primeiro sentido está ligado à idéia de *mimese*”²¹.

Considerando as definições apresentadas, relacionamos o título da obra em análise, *Retratos*, à representação artística da imagem de pessoas reais ou simbólicas, de lugares, ambientes, feita com o auxílio da memória, pois Thomé não “fotografá” seus personagens, fazendo deles cópia fiel, reprodução exata, mas registra impressões captadas de seu contato com eles, resgatando de sua memória as imagens que ficaram retidas, conforme declara a autora no prefácio “Nesse trabalho tentamos capturar imagens/mitos que representaram e representam as diversas categorias humanas e sociais de nossa aldeia. Sem elas, a própria cidade não existiria” (THOMÉ, 1993, s.p).

²⁰ “Quando um livro de poemas conta uma vida”: referência intertextual ao subitem de *O pacto autobiográfico* (2008), “Quando um poema conta uma vida” (p. 97), em que Lejeune discorre sobre autobiografia e poesia.

²¹ http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbeta=364&cd_idioma=28555&cd_item=8 Acesso em 10 fev. 2009.

Assim, a escritora recorre ao retrato por meio da *mimese* criativa, apresentando diferentes “retratos”, que não capturaram a simples reconstituição de traços fisionômicos de pessoas e de lugares, uma vez que ela descreve poeticamente o que uma câmera fotográfica não captaria. São descrições tão bem construídas sob o plano humano que leitores de diferentes partes do globo poderiam facilmente reconhecer neles algum elemento familiar.

Propõe-se, nesta dissertação, que *Retratos* seja contemplada como uma “galeria de retratos” compostos por Flora Thomé em seus “poemas-pintura”; para tal, há que se considerar que a distribuição de telas ou de retratos numa galeria é definida de forma a se garantir a melhor apreciação possível das obras expostas, para tal, leva-se em consideração o posicionamento, a iluminação, a possibilidade de distanciamento e circulação do espectador/visitante, a fim de que possa apreciá-las e fazer diversas leituras. Ao adentrarmos as páginas de *Retratos*, apreciemos essa produção poética considerando o posicionamento do que é retratado, o espaço ocupado pela autora e nossa condição de leitor.

Além de “olharmos” para os “poemas-pinturas” de Thomé, a obra requer o aguçamento de nossos sentidos. Segundo Oliveira “a poesia é para ser vista e ouvida, com os olhos do corpo ou com os da mente” (1999, p. 43), pois a poesia é para ser vista e ser ouvida, ela apela para a exploração do sinestésico. É preciso ver com os olhos do corpo ou com os da mente, posto que nenhuma experiência humana se limita a um dos cinco sentidos humanos. Afirma Calvino (1990, p. 99), que temos em nós um “cinema mental” que funciona continuamente e vê com os olhos da imaginação.

A poesia se constitui de elementos sonoros e imagéticos. Em alguns poemas, Thomé explora efeitos rítmicos, aliterativos, a fim de conferir musicalidade ao texto poético. Contudo, em *Retratos*, reina o elemento imagético da poesia, sobre o qual Oliveira declara:

A imagem tem um primeiro sentido, o de vulto, representação, figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação, imagem como forma, o que nos aparece diante dos olhos. As imagens pintam objetos, despertam emoções e estão numa linguagem que aspira à visualidade (OLIVEIRA, 1999, p. 41).

Para referir-se ao poder que da imagem na poesia, Ezra Pound usa o termo “fanopéia, a projeção de uma imagem na retina mental” (1978, p. 53). Tais considerações sobre a poesia são bastante importantes para o estudo de uma obra memorialística escrita em versos, de um livro de poemas que conta “uma vida”. Ainda

mais quando a escritora, em atitude de *flâneuse*²², ao andar pelas ruas de sua cidade, observando, flagrando, apreendendo com os olhos - objetos, seres - sem tocá-los, à distância, cria uma poesia que pode ser relacionada ao pensamento de T. S. Eliot, segundo o qual, “a poesia também pode ajudar a romper o modo convencional de perceber e de julgar [...] e faz ver às pessoas o mundo com olhos novos ou descobrir novos aspectos deste” (*apud* BOSI, 2003, p. 31).

Em *Seis Propostas para o próximo milênio* (1990), ao dissertar sobre a visibilidade, Ítalo Calvino tece comentários sobre o quadro do pintor holandês Maurits Cornelis Escher, provocando a capacidade de projeção visual do leitor, posto que o livro não traz ilustração da litografia citada, ela é apenas descrita, provavelmente para instigar a capacidade de imaginação e visualização mental. Calvino passa a descrevê-la: “Numa galeria de quadros, um homem contempla a paisagem de uma cidade e essa cidade se abre a ponto de incluir a galeria que a contém e o homem que a está observando” (CALVINO, 1990, p. 114).

Eis a litografia do pintor holandês descrita por Calvino:

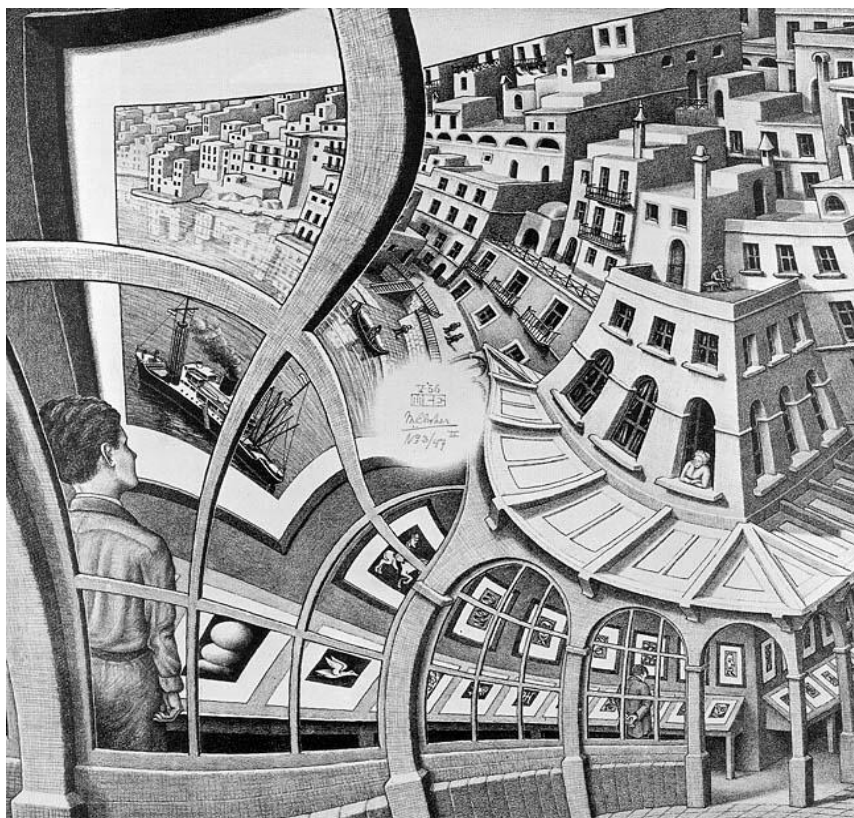


Fig. 2 Print Gallery [Galeria de impressões] arte, litografia, 1956, 32 x 32 cm

²² *Flâneuse*, do idioma francês, corresponde ao feminino de *flâneur*.

Na tela, vê-se uma galeria de quadros cheia de vidraças. No início dela, um jovem em pé diante de cenas que se abrem como um leque. Há vários quadros expostos na galeria, e, à frente do primeiro observador, mais um visitante que olha para alguns deles. O jovem que está no primeiro plano parece contemplar o quadro de um barco num porto de uma cidade cuja arquitetura é composta por pequenas torres, por algumas cúpulas e telhados de pedra, num dos quais há um rapaz sentado. Um andar abaixo do rapaz há uma mulher olhando pela janela do apartamento, logo acima de uma galeria de quadros, onde um jovem em pé olha um quadro de um barco no porto de uma cidade pequena. Após o percurso de um ciclo, volta-se ao nível inicial da tela. Se nosso olhar continuar a vagar um pouco mais, perceberemos que o jovem que observa a galeria de quadros faz parte do mesmo quadro que está a observar. Depois de percorrer um ciclo, voltamos ao nível inicial da tela. O quadro parece uma viagem que nos causa vertigens, pois parece movimentar-se com sincronia hipnótica, como se nos permitisse entrar e viajar por dentro da ilustração, assim é a galeria de *Retratos* pintada nos quadros-poemas de Flora Thomé. Ambas as galerias exigem olhares atentos, sob múltiplas perspectivas que contribuirão para que percebamos as várias leituras que as duas galerias permitem.

Como moldura dos “quadros-poemas” de Thomé, Três Lagoas, cidade que no caminhar diário, a poeta “apreendeu com a retina da mente”, imagens que pudessem ser agregadas a seu fazer poético. Para compor seus retratos, “saiu” pelas ruas de sua aldeia a *flanar*, a observar a movimentação de pessoas pelo centro da cidade, pelos bairros, a “celebração das crônicas humanas ou sub-humanas” vistos por ela, como “manifestações de um antropologismo cultural existentes aqui/ali; no ontem/hoje, multiplicado: RETRATOS de avenidas, ruas, grupos, famílias, pessoas que iam e vinham [...] Tudo debruçado na vivência e no conhecimento da aldeia, espelho do universo” (THOMÉ, 1993, s.p).

Como a “Galeria de impressões” (1956), de Escher, que contém, no primeiro plano, um jovem a olhar para uma galeria de retratos, quadros, pinturas, Flora Thomé também contempla sua galeria de personagens três-lagoenses, na qual também está contida e refletida no espelho desse universo. Partindo da perspectiva vertiginosa que o quadro de Escher proporciona, é que passamos a uma leitura dos poemas de *Retratos* sob o viés do memorialismo.

4.1 A memória das cidades

Diante do atual panorama de globalização cultural, Huyssen (2002) preocupa-se com os métodos de trabalho dos comparatistas diante dos novos paradigmas. Ele discorre sobre o papel do crítico da cultura na era de globalização, apresentando algumas sugestões de trabalho. Aponta que uma das opções adotadas por estudiosos tem sido a de focalizar o papel das cidades, questões relativas à memória e aos direitos humanos em seus estudos sobre cultura e subjetividades, dois quais importa-nos, neste trabalho, os dois primeiros. Huyssen destaca a relevância do enfoque sobre o papel das cidades e argumenta:

As cidades são os principais lugares de interação entre forças globais e culturais locais hoje, um foco em como as principais cidades contemporâneas negociam o impacto da circulação global de pessoas, *commodities* e tecnologias, de ideias, imagens e produtos culturais (...). Um estudo da forma urbana e dos imaginários urbanos transnacionais pode estabelecer um arcabouço comparatista importante para o estudo de culturas globalizadoras. Tal trabalho ganharia profundidade histórica ao utilizar o trabalho remanescente sobre culturas urbanas de tempos atrás (...) (HUYSSSEN, 2002, p. 17).

O enfoque das questões de memória e direitos humanos poderia explorar uma rede de discursos jurídicos, políticos, étnicos, jornalísticos, literários e artísticos, entretecendo-se para criar desenhos culturais complexos, nos quais o local e o global permaneceriam distintos. Ao enfatizar passados diferentes de culturas diversas, Huyssen destaca que o estudo da memória das cidades possibilitaria entrever formas múltiplas pelas quais culturas específicas negociariam os impactos da globalização, podendo ocorrer a elaboração de uma leitura crítica dos efeitos da difusão da mídia, das tecnologias da informação e do consumismo.

Para compreender a representação das cidades, é preciso valorizar a importância do comportamento dos grupos sociais, como adquiriram hábitos e acumularam gestos e ritos que se ancoraram no inconsciente coletivo.

A escritora Flora Thomé faz a sua “representação” da cidade de Três Lagoas na obra *Retratos*. O sentido etimológico do vocábulo “representar” é “estar presente de

novo”; pode significar, segundo o Dicionário *on-line* Michaelis²³, “Fazer ou tornar presente; mostrar à evidência; revelar”, dentre outros sentidos.

Flora Thomé chama a obra *Retratos* de “nosso patrimônio humano” (*apud* SÁ ROSA, 2011, p. 111), pois o sentido dessa produção extrapola as fronteiras de sua cidade, podendo interessar a todo aquele que dela não faz parte.

Como uma *flâneuse* a caminhar pelas ruas, Thomé observa o que acontece ao seu redor buscando captar um “algo mais”, que os transeuntes menos atentos não percebem. Seu olhar não se restringe a um único grupo social, contempla a cidade com olhos de quem a vê através de sua movimentação, ao captar o trânsito dos vários tipos de pessoas advindas dos mais variados extratos sociais, seja do círculo dos intelectuais, dos políticos, das “donas de casa”, dos artistas. E ainda encontra beleza particular na existência errante dos subterrâneos sociais da cidade, onde loucos, mendigos e prostitutas lutam pela sobrevivência. Assim, o leitor é levado a percorrer “um mundo dentro de uma aldeia” (THOMÉ, 1993, s.p), em que ficará face a face com belezas e com a gravidade da existência.

Apesar de ter sido publicado em 1993, a maioria dos poemas de *Retratos* já estava guardada há muito tempo, frutos de anos de observação da autora. Muitos dos personagens registrados são reflexos da memória da infância da autora. Aos 81 anos, ao ser questionada sobre a personagem Maria da Valéria, mulher que vagava pelas ruas de Três Lagoas a “espantar a enorme invisível mosca”, Thomé diz: “a Maria da Valéria é aquela que está no poema...” (GALVÃO, 2009, s.p). São décadas de distanciamento da personagem que conheceu há tantos anos. Mas o que importam as informações adicionais, extratextuais? Sobre esse tipo de questionamento, Lejeune ironiza: “Chega-se mais perto do segredo de um poema quando o poeta explica sua gênese, escreve a autobiografia de sua inspiração ou a de seu trabalho?” (2009, p. 97). Importa a Maria da Valéria fotografada em forma de poema, guardada nos arquivos da memória ao jeito e estilo de Flora Thomé. Outras pessoas que conheceram a mulher registrada, pintada em verso, descreveriam-na da mesma maneira? E os outros poetas e artistas plásticos que conheceram os mesmos personagens cantados pela autora em sua lira poética, como os registrariam? Dependeria do estilo de cada um, de seus modos de expressão. Segundo

²³ REPRESENTAR. In *Dicionário on line Michaelis*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=representar>> Acesso em: 20.02.2013

Perrone-Moisés, “Escritores contemporâneos dispõem da mesma língua, vivem a mesma história, mas podem ter escrituras totalmente diferentes porque a escritura depende do modo como o escritor vive essa história e pratica essa língua” (1978, p. 36).

Em *As cidades invisíveis* (1990), Ítalo Calvino, em breves narrativas, põe em cena o veneziano Marco Polo descrevendo para o grande Kublai Khan as inumeráveis cidades que visitou em suas missões diplomáticas a serviço do império mongol. Calvino imagina um diálogo fantástico entre Kublai Khan e Marco Polo, que acaba funcionando como uma espécie de telescópio, já que não consegue avistar a extensão dos seus domínios com seus próprios olhos. São descritas por Marco Polo 55 cidades pelas quais teria passado, apresentadas numa série de 11 temas, dentre eles, “as cidades e a memória”, tema relevante para este trabalho. Todas as cidades são lugares imaginários, mundos percebidos pelos sentidos, sempre com nome de mulheres, tais como Pentasiléia, Cecília, Leônia, Maurília. Das cidades apresentadas, interessa-nos Maurília, “a cidade dos cartões-postais”:

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido: a praça idêntica, mas com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos (CALVINO, 1990, p. 30).

Neste espaço “invisível”, porém repleto de apelo à visibilidade, dois lugares coexistem. O espaço do agora e o do antes. Os habitantes de Maurília fazem questão de apresentar a cidade de agora, “A Maurília metrópole”, e os cartões-postais que representam a de outrora, “A Maurília provinciana”, a fim de impressionar os viajantes com as inovações e processo de modernização pelas quais o lugar passou. Assim, onde havia uma praça com galinhas andando em torno, há agora a estação de ônibus; o viaduto “passou por cima” do coreto, e a fábrica de explosivos roubou a cena de tom impressionista em que duas moças passeavam com sombrinhas brancas. Torna-se claro o paradoxo das transformações impostas pela “modernização” do lugar que “engoliu” as cenas antigas e melancólicas de tempos idos. Além disso,

Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o visitante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas (CALVINO, 1990, p. 30).

Ao fim da história, o narrador adverte: “(...) os velhos cartões-postais *não representam* a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília” (CALVINO, 1990, p. 31; grifo nosso). Entretanto, para nós, os cartões-postais da Maurília provinciana, no sentido de “estar presente de novo”, podem ser considerados representações da Maurília metrópole, pois, conforme Silva, “A representação é um trabalho de lembrança daquilo que está ausente e um trabalho de ligação. É a capacidade de dar às coisas uma nova forma através da atividade psíquica, mediação entre o sujeito e o mundo. Resulta, ainda, de processos inconscientes de condensação e deslocamento” (2001, p. 76). Possivelmente, a advertência feita pelo narrador seja justificável pela dica que ele dá antes do desfecho, quando ironicamente afirma: “evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, são incomunicáveis entre si” (CALVINO, 1990, p. 31), ainda que os nomes dos habitantes e seus sotaques mantenham-se iguais, e permaneçam nos rostos os mesmos traços.

Na tentativa de salvar da incomunicabilidade a cidade de Três Lagoas, “caçulinha do Estado”, que era apenas “... uma ponte para atravessar o rio, uma ferrovia para levar pessoas” (THOMÉ, 2009), com a cidade de Três Lagoas que se tornou uma das mais promissoras do Estado de Mato Grosso do Sul. Flora Thomé registra:

O tempo passou... a cidade cresceu... / Para onde caminhamos ? / Antes de mirarmos o futuro, necessário se faz aquilatar o que trouxemos do ontem. / Quais nossas raízes? O que nos identifica como três-lagoenses? Qual a nossa marca registrada? / À procura de respostas a estas indagações fui em busca de nossa memória cultural.[...] Quanto à nossa identidade, o que nos distingue como habitantes dessas três lagoas fica por ser resgatada e registrada (THOMÉ, 1990, s.p).

Segundo Geraldo Resende,

Na condição de 25^a município mais dinâmico do Brasil, segundo o ranking divulgado pela Revista Exame, Três Lagoas assume também o papel de carro-chefe do programa de expansão industrial do Estado. O potencial é comprovado pelo crescimento do PIB e extraordinária evolução do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) (RESENDE, 2012)²⁴

²⁴ Disponível em: <http://www.geraldoresende.com.br/imprensa/noticias/infraestrutura/geraldo-destaca-potencial-economico-de-tres-lagoas>. Acesso: 21 fev. 2013.

A busca de Flora Thomé pela identidade cultural de sua cidade vem de uma longa caminhada. Na apresentação da *Antologia Dimensional de poetas três-lagoenses* (1979), a autora declara sua intenção ao organizar a antologia - selecionar poetas cuja produção poética equivalesse a verdadeiros registros da comunidade literária ao longo da vida três-lagoense em geral:

Documentos refletindo o gosto pela natureza, o cheiro da terra, o amor pelos animais e o eco contínuo da crença, da luta e da angústia humana. Dimensões plásticas, autotélicas, não como criações isoladas, mas criações de gerações diferentes dentro de um mesmo contexto poético: TRÊS LAGOAS. É a poesia de ontem mostrando a imagem do homem de ontem à geração atual. Vozes (des)aparecidas em comunhão eterna com as vozes de sempre. E como a poesia não tem passado, é sempre viva e atual, esperamos que esta coletânea possa mergulhar na consciência e na sensibilidade de cada ser, como uma forma de comunicação que o homem é capaz de manter e de dar-se através dos tempos! (THOMÉ, 1979, p. 9; grifo da autora)

O objetivo da autora de preservar as criações de gerações diferentes dentro de um mesmo contexto poético, Três-Lagoas, a fim de que as vozes desaparecidas dialoguem e comunguem com as vozes de sempre, pois tem consciência das inevitáveis metamorfoses pelas quais passam os lugares. Retomando o conselho do narrador da história de Maurília, de que se deve evitar dizer que “cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, são incomunicáveis entre si” (CALVINO, 1990, p. 31), as várias tentativas de Flora Thomé são bastante ousadas, pois busca através da poesia de ontem, mostrar “a imagem do homem de ontem à geração atual”. Empreita que também norteia a obra *Retratos*, “coletânea de imagens no SER ASSIM de Três Lagoas”, cujos “retratos poéticos” se assemelham aos cartões-postais de Maurília. Contudo, o desejo da autora não é valorizar um tempo em detrimento do outro, pois reconhece o valor tanto do passado quanto do presente, que forma um amálgama de personagens e tipos, “manifestações de um antropologismo cultural existente aqui/ali; no ontem/hoje” (THOMÉ, 1993, s.p). Assim, a escritora representa em suas obras a cidade que faz parte de sua identidade, às vezes estabelecendo laços de afetividade em outras, de perplexidade em relação às mudanças que dizem respeito tanto à forma como à vida na cidade e suas intensas transformações.

4.1.1 Portal da galeria de *Retratos*: Avenida Trajano, avenida de ontem e de hoje

Ao escrever que “a aldeia é síntese do universo; e este, por sua vez, vitrine e mercado de todas as metáforas e nudezes”, Flora tem consciência de que a cidade por si só é carregada de uma linguagem própria. Para abordar a linguagem inerente à cidade de Três Lagoas, optamos por trabalhar com o poema de abertura da obra *Retratos*, que destaca a avenida principal da cidade, a atual Avenida Trajano.

No prefácio da obra, a autora comenta:

Em qualquer lugar há sempre uma avenida ou rua que é seu organismo mais vivo. Espaço físico, histórico, cultural, social ou afetivo onde homens e mulheres se integram e se completam numa contínua intersecção dinâmica. Passarela onde quase todos comungam e partilham das manifestações conscientes ou não, ou nas celebrações das crônicas humanas ou sub-humanas (THOMÉ, 1993, s.p).

Analisemos o poema de número 1 da galeria de *Retratos*:

Ontem, Avenida Central / Hoje, Antônio Trajano. // 80 anos de passarela! // Do sagrado ao profano, / do homem ao animal, / das corridas de cavalo / à raivosa trepidação / dos carros e motos! / Gente miúda e graúda / num desfile permanente / no registro do cotidiano! // No início, / a lendária estação da NOB... / No centro, / o solitário relógio... / Mais adiante, / a Matriz / – reduto dos crentes... // E nesse mosaico / de apitos acenos ponteiros / preces cânticos / árvores areia pedras / e silhuetas/ humanas animais e vegetais // há // 80 anos de passarela! // Ontem, Avenida Central... // Hoje, Antônio Trajano! (THOMÉ, 1993, poema 1).

A obra é iniciada com um poema que destaca a Avenida Central de Três Lagoas, assim chamada no passado e, atualmente, denominada Avenida Antonio Trajano, “que no organismo vivo de Três Lagoas é a artéria que mais pulsa” (THOMÉ, 1993, s/p). No prefácio da obra, esse organismo pulsante é descrito pela autora como:

Espaço físico, histórico, cultural, social ou afetivo onde homens e mulheres se integram e se completam numa contínua intersecção dinâmica. Passarela onde quase todos comungam e partilham das manifestações conscientes ou não, ou nas celebrações das crônicas humanas ou subumanas. Mosaico das pequenas e grandes encenações e dos eventos no registro do cotidiano, ora belo e trágico, fantástico e cruel, sagrado e profano (THOMÉ, 1993, s.p).

É a partir dessa passarela, intersecção entre o hoje e o ontem, é que desfilam peculiares figuras três-lagoenses. Como no girar de um caleidoscópio, movem-se peças multicores, grandes e miúdas, imagens belas e grotescas estampadas na “galeria de

retratos” aberta pela escritora. Como num mosaico, composto pelos mais diversificados tipos, formas e cores de materiais, a Avenida Trajano é marcada pela diversidade de pessoas, que, no dizer de Flora, “conscientes ou não, comungam e partilham das manifestações, das celebrações das crônicas humanas ou subumanas” da cidade. Para Kiehl Iapechino e Gomes, “A cidade, lugar de observação e recorte de análise, materializa o espaço no qual o sujeito se inscreve, sugerindo, ambos – cidade e sujeito-, o desvelar de seus sentidos. Sentidos que permeiam um *real* da cidade” (2007, p. 59). O poema em análise traz este desvelar de sentidos nos quais estão envolvidos, cidade e sujeito, que imbricados nas categorias espaço-temporais, alicerçam-se também no aglomerado urbano.

O início do poema é marcado por um ritmo calmo, lento, pacato, como o tom presente em “Cidadezinha qualquer” (1982), de Carlos Drummond de Andrade: “Um burro vai devagar”. Mas com as inovações trazidas pela modernidade, Três Lagoas passa de cidade pacata à cidade entrecortada por ruidosas ruas: “Do tropel das corridas de cavalo da Avenida Central de ontem / à raivosa trepidação / dos carros e motos! / da Avenida Trajano de hoje”. Os cavalos dos tempos idos são substituídos pela força dos cavalos que move os carros modernos, pelo barulho das motos, são os ruídos trazidos pela modernidade. Os sentidos humanos são aguçados: audição, visão.

Como num *flashback*, Flora deixa de lado o barulho dos motores, voltando-se para o passado. Relembra a lendária estação da NOB (Estrada de Ferro Noroeste do Brasil). Quantas lendas, mistérios, sonhos, frustrações envolveriam a porta de entrada e saída para tantos lugares do Brasil? No passado, a esperança de progresso, campo de trabalho, passaporte para negócios e aventuras, encontros e reencontros de amores. Depois, o que restou? Os aposentados da NOB, que diariamente - como se tivessem que continuar a bater o ponto e cumprir seus deveres - se encontravam no correio, no “umbigo da praça”, em frente à antiga estação.

Baudelaire compara o *flâneur* a um espelho tão grande quanto a multidão ou a um caleidoscópio equipado com consciência que, a cada mexida no tubo, capta a configuração de uma vida multifacetada, como intrigante mosaico, a apresentação de seus elementos (*apud* MENESES 2009, p. 75). Aos procedimentos típicos de um *flâneur* apresentados por Baudelaire assemelham-se os realizados por Thomé nesse poema. Ela capta o ir e vir de gente miúda e graúda – seja em estatura ou estratificação social, mesmo que não se possa afirmar que a Três Lagoas do tempo passado, retratada no poema, não tivesse uma “multidão” propriamente dita a caminhar pelas ruas. Com os

sentidos ligados, capta apitos - dos guardas de trânsito, de fábricas, do trem ao longe; acenos, ponteiros - de relógios, de mostradores de velocidade dos veículos, indicadores de temperatura: “E nesse mosaico / de apitos acenos ponteiros / preces cânticos / árvores areia pedras / e silhuetas / humanas animais e vegetais”. É a vida multifacetada, fragmentada, sendo medida, graduada e norteadas, o que se percebe pelo uso de signos que denotam as convenções e imposições da vida moderna. Pela passarela da Avenida Central, o descompasso do tráfego de paradoxos, pois pelo mesmo chão transitavam romarias, beatas e prostitutas, marcando o compasso da vida, que oscilava entre o “sagrado e o profano”.

Na estrofe central, importante imagem se sobressai: no centro da artéria viva e pulsante, “o solitário relógio...”. O verso é uma referência a um grande relógio existente desde 1936, localizado no centro da cidade, com uma altura de dez metros e fabricado em *art déco*. Em 1982, a prefeitura realizou seu tombamento. O gigantesco relógio é conhecido como “O senhor do tempo”, que, com seus ponteiros, persiste em marcar as horas deste desfilar paradoxal de “crônicas humanas e subumanas”, “do sagrado ao profano” na principal passarela da cidade e da existência das “águas do tempo” do povo de Três Lagoas.

No final do texto, em tom de saudade, o uso da interjeição exclamativa: “há / 80 anos de passarela!”. Os mesmos versos que marcam o início do poema marcam também o final, marcando um ciclo em que passado e presente se entrecruzam nos arquivos da memória.

4.1.2 Minha rua: a rua de Flora Thomé

Como contraponto à Avenida Trajano, “avenida de todos”, o poema 5, apresenta uma rua que, nas referências finais, Thomé esclarece tratar-se de “sua rua” : “MINHA RUA- Nos tempos de criança, era Rua Mato Grosso, hoje, Dr. Bruno Garcia” (THOMÉ, 1993, s.p). Tal nota reafirma, o pacto autobiográfico estabelecido pela autora com o leitor. Eis o poema:

Paredes frias, / Muros altos / janelas sem horizontes, / sem espaço verde, / Sem terreno baldio / ou criança descalça, / Brincando de amarelinha... // Hoje, / Tudo oco e vazio! / De vizinhos e lembranças... // Infância sem acidez, / solta, / esparramada / pela bacia arenosa / na rua feita de trilhos / sem promessas ou direção! / Lembranças / das Casas Penelli... / Oliveira, Preferida... / Do mercadinho da esquina / e da venda da Dona Fé! / - da Casa Barateira?! / nem se fala! / - reduto

da família inteira / e dos meus ofícios também! / (Entre eles, / mitos,
medos / e os meus ais!) // Hoje tenho a rua pelo avesso: / oca e
vazia...? De lembranças / e vizinhos (THOMÉ, 1993, poema 5).

Os dez primeiros versos, “Paredes frias [...] De vizinhos e lembranças” marcam o tempo presente da escrita do poema, em que Flora Thomé, em idade adulta, retorna ao tempo da rua de sua infância, a rua Mato Grosso. Destacam-se as mudanças que o tempo trouxe, mostrando a ruptura entre uma rua na qual cabia uma “infância sem acidez, / solta, / esparramada”, tempo em que não se percebe os grandes problemas da vida, que corre livre, sem barreiras, esbaldada.

No ir e vir pela mesma rua, o que se vê no hoje do poema são “Paredes, frias, / Muros altos / janelas sem horizontes, / sem espaço verde, / Sem terreno baldio”, conotações de uma cidade em que pessoas se isolam em suas casas bem protegidas, mas que também afastam uns aos outros, tornando a “rua pelo avesso: / oca e vazia... / De lembranças / e vizinhos”, a vida também fica pelo avesso, oca e vazia, mas, certamente, não das lembranças que povoam o texto da autora. Tão certo que nos versos anteriores, num processo de evocação do passado, a autora vai elencando estabelecimentos comerciais que marcaram a rua de sua infância, como em “Lembranças / das Casas Penelli.../ Oliveira, Preferida...”, lembra-se também de lugares como o “mercadinho da esquina / da venda da Dona Fé!”, que provavelmente eram lugares de comércio mais simples, nem por isso, mais importante. Finalmente, as lembranças da Casa Barateira, a loja montada por seu pai, Egídio Thomé, que iniciou a vida comercial mascateando; “reduto da família inteira / e dos meus ofícios também!”. O negócio era “tocado” pelos integrantes da família, inclusive pela escritora. Era na Casa Barateira que ficava “o balcão”:

No dobrar dos dias / o tempo se vai... / mas não se esvai! // O velho
balcão / sujo desgastado / é mito / que permanece / carregado de
esperanças, venturas e farturas enferrujadas / onde a troca se fazia /
toda vez que amanhecia: do fumo goiano à perfumaria, / em busca do
pão nosso de cada dia! // No balcão aprendi / que a vida bate bate / e
rebate todo dia! / O velho balcão / sujo desgastado / foi minha usina / -
altar das esperanças e alegrias / consumidas pela agonia / à espera do
pão nosso de cada dia! // O balcão, / sempre um balcão! / Um mito. / -
usina do pão nosso de cada dia! (THOMÉ, 1993, poema 11).

Na composição do cenário da Casa Barateira, volta-se para o balcão da loja em que trabalhou com a família, que, nas referências finais, é descrito como: “O BALCÃO-símbolo, do trabalho e da vida da Família Thomé”. Apesar da passagem do tempo que

se vai, ele não se esvai, pois algumas coisas ficaram como que “rastros na memória”, deixaram suas firmes pegadas. O velho balcão, tão concreto, palpável, desgastado e sujo no passado, virou mito que permanece e não se esquece. O tempo do velho balcão já se foi; sua lembrança, contudo, “não se esvai”, não se evapora, não se dissipa.

Ela segue: “O velho balcão / [...] / foi minha usina / altar das esperanças e alegrias / consumidas pela agonia / à espera do pão nosso de cada dia!”. A metáfora “O velho balcão foi minha usina” é bastante rica de significações, pois a poeta conhecia de perto uma usina, uma vez que, em 1974, em Três Lagoas, foi construída a Usina de Jupia. O funcionamento da usina depende das turbinas acionadas pela força da água a fim de produzir energia elétrica. O balcão também pode ser entendido como uma metonímia representante do trabalho que movimentava, impelia Flora Thomé não somente a lutar pelo “pão de cada dia”, sustento material, como também foi “altar das esperanças e alegria”. Assim, da inusitada metáfora subentendida: “o balcão foi minha usina / balcão foi meu altar”, depreende-se: ao mesmo tempo em que o balcão fora símbolo de trabalho, lutas e cansaços, fora também altar, lugar sagrado, em que se deposita sonhos e anseios.

Voltando ao tempo presente, tempo em que curiosamente a escritora continua a morar no mesmo endereço da infância, porém agora com o nome de rua Dr. Bruno Garcia, ficando claro que o distanciamento deu-se apenas no plano temporal, mas não no espacial.

Thomé termina: “hoje tenho a rua pelo avesso”, tudo virado ao contrário, presente não sonhado ou projetado no passado para o futuro, que reserva surpresas inesperadas.

Em *Cirrus* (1980), editada pela primeira vez em 1960, lê-se:

Olhando prá rua / me vejo na infância, / me vejo menina, / deitada na rua, brincando na areia, fazendo castelos, / castelos de areia. // Me sinto mulher / e olho pra rua. / Eu tenho desejos / (Ah! desejos impossíveis) / de ser outra vez criança, / de deitar na rua, / de fazer castelos, / castelos de areia. // Hoje só me restam os meus castelos / de areia (THOMÉ, 1980, poema 24).²⁵

O poema é marcado pelo jogo de palavras que divide dois tempos: o passado, representado pela infância: “Olhando prá rua / [...] me vejo menina”; e o presente: “Me sinto mulher / e olho pra rua”. No primeiro verso da primeira estrofe, primeiramente,

²⁵ Como a obra *Retratos, Cirrus* (1980) também não é paginada, por isso a referência ao poema pelo seu número.

olha-se para a rua, depois vem a lembrança; No primeiro verso da segunda estrofe ocorre o inverso: primeiramente, o sujeito destaca o sentir-se mulher, “Me sinto mulher”, e, posteriormente, olha para a rua. São duas estrofes que marcam duas fases da vida: infância e maturidade. Como mulher, o sujeito declara ter desejos, alguns impossíveis, um dos quais se tornar outra vez criança, podendo deitar-se livremente na rua, fazer castelos de “areia” que remetem à materialidade dos reais castelos de areia construídos na infância. No presente, na fase adulta, restam apenas os “meus castelos / de areia”, castelos que podem conotar sonhos e projetos difíceis de serem realizados, e que, talvez, tenham sido levados pelo vento dos obstáculos.

Tanto o poema 5 de *Retratos*, quanto o poema 24 de *Cirrus* (1980) retratam uma rua em que o eu-poético se vê dividido entre passado e presente, entre infância e fase adulta. Como em Maurília dois espaços coexistem, a rua de hoje e a rua de ontem, o tempo é diferente, a rua é a mesma, contudo, o modo de percebê-la manifesta-se de formas diferentes, dado o distanciamento temporal.

4.1.3 O Cine Teatro Santa Helena

Outro lugar marcante na cidade era o Cine Teatro Santa Helena, cinema e espaço usado para apresentações diversas. A autora faz, no poema 19, “um tributo à Sétima Arte, que naquele tempo era quase a única diversão do lugar”, como afirma nas referências:

Ficção / estórias / suspense / emoções! / Possessivas emoções! / ópera imaginária / de oferta e consumo, / onde a alma se abastece / ou se acasala / na dialética finita / infinita / dos mitos / significações/ e contrastes. / O CINEMA. // No território do faz-de-conta / a sala de projeção / - o trono embalsamado - / por reis e rainhas, / anjos e demônios, / heróis e bandidos / que a cada sessão / se faziam representar! / RE / PRE / SEM / TAR! // O prédio o clima a magia / do Santa Helena / foram palco e cenário! / Templo/ da vida / do tempo / e da nossa história! (THOMÉ, 1993, poema 19).

A expressão “naquele tempo” pode ser uma referência aos anos de surgimento do cinema naquela cidade, coincidentes com os anos de mocidade de Flora.

O cinema consistia na maior diversão da juventude. Era ponto de encontro de amigos, colegas, lugar propício para os flertes. Sobre ele, Flora depõe: “Sempre gostei

muito de cinema. Sonhadora e romântica que era. Com os filmes, viajava, corria mundo atrás do vento, atrás do nada....”²⁶

A descrição do antigo cinema Santa Helena é feita através do uso de alguns substantivos justapostos, carregados de forte carga semântica: Ficção / histórias / suspense / emoções, em que predominam o estilo de versos enxutos e concisos. Flora parece tomar gosto pelo sabor das “palavras em liberdade, da imaginação sem fios”, expressão usada pelo futurista Marinetti.

Podemos perceber a abertura de um leque carregado de significações para representar a Sétima Arte. O primeiro substantivo escolhido é “ficção”. O que seria o cinema sem a ficcionalidade? Nas artes não há limite para a livre criação. A ficção extrapola as convenções do mundo real; é a ousadia de prever ou antecipar acontecimentos futuros. Em seguida, o uso do substantivo “histórias”, termo anteriormente empregado para referir-se especificamente a narrativas criadas, inventadas, para diferenciação do termo “história”, usado para o registro de fatos reais.

Outro elemento destacado do cinema é o suspense. Momento que envolve grande tensão, técnica usada para destacar ou até retardar momentos cruciais da trama de um filme, que pode suscitar curiosidade, temor, ansiedade no espectador, conduzindo-lhe a momentos de catarse.

Ficção, história, suspense, recursos que levam o espectador a vivenciar “Possessivas emoções!”, momentos de magia, típicos dessa arte que brinca de falsear a realidade. Além de proporcionar diversão, lazer, fuga, o cinema também repassa ideologias, vende produtos, lança modas, explicitando-se como “ópera imaginária / de oferta e consumo”.

Nos versos²⁷:

se faziam representar!
RE
PRE
SEN
TAR!

Nos versos acima Thomé usa um jogo de palavras, como que lançando mão do experimentalismo poético do Concretismo, cujo método de compor baseava-se na justaposição de elementos, conforme teorizam os irmãos Campos e Décio Pignatari, no

²⁶ THOMÉ, Flora. Entrevista concedida a Daura Del Vigna Galvão, em 09.06.2009, via e-mail.

²⁷ Mantivemos a disposição original dos versos para enfatizar a distribuição à moda concretista.

Plano-Piloto para Poesia Concreta (1958). Na estrofe acima, a poeta brinca com a distribuição gráfica e com o espaço da página, dando à estrofe uma estrutura dinâmica em que se destaca a “multiplicidade de movimentos concomitantes” (CAMPOS, 1958, s.p) preconizada pelos concretistas. Fazendo permutas entre algumas letras da palavra “representar”, segundo a disposição feita, pode-se formar vários anagramas, associando-os à significação do texto, tais como: REPRESENTAR, SENTAR, PRESENTEAR. Analisemos alguns desses significados. PRESENTEAR, além de ser um verbo que sugere a tentativa de agradar alguém, propõe um diálogo com a idéia de retorno ao passado, presentificando-o, o que traduz o clima do poema, em que a autora busca trazer o passado para o presente através do uso de imagens projetadas na tela da mente.

No verso, “o prédio o clima a magia”, a poeta não usa vírgulas para separar os termos. Professora de Língua Portuguesa, obviamente lançou mão da licença poética, optando pela liberdade formal, causando a impressão de imagens em movimento, palavras “sem fios”, como faziam os futuristas, que influenciaram os concretistas. O recurso pode estar relacionado com o fluxo de ideias que lhe vinha à mente ao rememorar um lugar tão significativo para suas memórias e para a memória coletiva de sua cidade.

O Cine Santa Helena, “território do faz-de-conta”, pelo ar misterioso, pelas “recordações eternas de ações memoráveis”, ganhou status de templo, do sagrado, nele vivia-se paradoxos entre o finito e infinito, entre a fantasia e a realidade, toda vez que seus frequentadores deixavam o mundo da ficção rumo às arenosas ruas de Três Lagoas do século passado.

4.2 Mosaico de personagens na galeria de impressões de Flora Thomé

Em *Retratos*, Thomé apresenta e “representa” uma vasta galeria de personagens transitando pelas avenidas, vielas, praças e becos, casas, grupos, famílias de pessoas que circulavam pela cidade de Três Lagoas. No prefácio da obra, a autora declara: “Neste trabalho tentamos capturar imagens/mitos que representaram e representam as diversas categorias humanas e sociais de nossa aldeia. Sem elas, a própria cidade não existiria” (THOMÉ, 1993, s.p). Ao usar a expressão “capturar imagens”, podemos perceber a tentativa de a poeta de tentar eternizar, cristalizar o efêmero, o evanescente, a imagem, que não se pode aprisionar, apreender. Para tal, Thomé reconhece que, na ordem dos

valores cognitivos, para elaborar sua escritura, “a memória é conhecimento por excelência”, e que “o registro desses vultos e sua maneira de ser, agir e reagir conferem-lhes uma espécie de conceito ‘espelho mágico do universo’”. Assim, ela recorre ao fenômeno mnemônico como tentativa de salvar do esquecimento imagens do “ser assim” de sua aldeia que podem ser resgatadas através da rememoração:

Na montagem de RETRATOS, cremos que o poema cobre um hiato entre a realidade vivida e o registro histórico: entre o material e o imaginário; entre o passado e o presente; entre o individual e o social. O poema, como conhecimento produzido cristaliza um tempo. [...] procuramos resgatar e consagrar alguns dos habitantes, moradores, pioneiros, construtores da nossa comunidade. E, nesse contexto, tornam-se mais do que lembranças. São imagens / mitos que estão no mundo, não como modelo ou exemplos, mas seres ativos, perceptíveis na memória de quase todos (THOMÉ, 1993, s.p; grifo da autora).

Mais que lembranças, os retratos são presentificados, representados, no sentido de “fazer ou tornar presente”. A memória de Thomé tenta “salvar um mundo do esquecimento” busca a consagração de seres, não importando se a sociedade os via como exemplo ou modelo a serem seguidos, o importante é que estavam no mundo, precisavam ser notados, mesmo que a muitos olhos passassem despercebidos, pois são “Imagens que brotam do universo impregnado de virtudes e pecados, medo e coragem, mentira e verdade, incerteza e violência, loucura e sanidade. Imagens pálidas e (ou) ricas de plenitude e vigor existencial” (THOMÉ, 1993, s.p). Em consonância com o discurso da escritora está o de Silva:

(...) a cidade pode ser representada de diversos modos, [...] a forma como alguns autores representam em suas obras, a cidade ou as cidades que fazem parte de sua identidade principalmente estabelecendo laços de afetividade, perplexidade em relação às mudanças e diversas nuances que dizem respeito, tanto à forma, como à vida na cidade e suas intensas metamorfoses. Assim como o pintor, o poeta representa os espaços em que viveu de forma singular, traduzindo melhor sua percepção (SILVA, 2001, p. 77).

A preocupação da autora com o resgate da posse imaginária de um passado, “a partir de imagens/mitos que expressam o presente e projetam ao futuro”, remete a Santo Agostinho, que sobre o tempo afirma: “É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras” (SANTO AGOSTINHO, 1987, p. 222).

Em *O pacto autobiográfico* (2008), Lejeune, após refletir sobre alguns equívocos nos conceitos por ele elaborados, admite ter se confundido ao associar a narrativa à ficção: “Hoje sei que transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos *homens-narrativa*. A ficção significa inventar algo diferente dessa vida” (LEJEUNE, 2008, p. 74; grifo nosso)²⁸. Conforme já foi dito, a obra *Retratos* pode ser considerada uma autobiografia em versos, “é um livro de poemas que conta uma vida”. Seus poemas apresentam “homens-narrativa” e “mulheres-narrativa” porque tiveram suas vidas fotografadas e contadas, narradas em verso pela poetisa Flora Thomé, e, apesar de muitas delas já terem morrido, simplesmente, “vivem”, seja na memória individual da autora, ou na memória coletiva, posto que foram imortalizados nos poemas.

Conheçamos um pouco dos “homens e mulheres-narrativa” de Flora Thomé.

4.2.1 O fotógrafo

Após abrir ao leitor a porta de entrada de sua “aldeia”, a principal avenida da cidade, Thomé apresenta o retrato do fotógrafo Fares Zaguir, que de 1936 a 1960 registrou os acontecimentos de Três Lagoas. Nas referências, a poeta revela que ele documentou os principais eventos políticos, sociais, culturais e religiosos da cidade. Zaguir era conhecido como o “Jean Manzon” três-lagoense, provavelmente pelas técnicas inovadoras usadas pelo fotógrafo francês, que inovou no fotojornalismo brasileiro. Zaguir fotografou personalidades ilustres e famosas, vultos populares que passaram pela cidade e nela viveram. Analisemos o texto:

Mais de meio século / registrando imagens e vultos, / momentos e eventos / marcantes / marcados. // Antes, / em preto e branco. // Atividade / de quem vê e registra / a história linear / “bem comportada” / alegre ou triste, / solene ou chata / e, que no tempo, / sem naufragar, / intacta, / permanece! // Momentos da vida / com cheiro de cinza e mofo / marcantes / marcados! // e ora repousam / no silêncio das gavetas na poeira dos álbuns / ou nos gritos da memória!

²⁸ Tzevetan Todorov (1971) também usa a expressão “homens-narrativa”. Em sua obra *Poética da prosa* inclui um artigo “Os Homens-Narrativa” em que expõe algumas das interrogações de Henry James, em *The art of fiction* (1884) acerca dos constituintes da narrativa: as personagens e a ação.

// Meio século de histórias e de fotografias! // De foto / E / grafias. / . .
 // RETRATOS (THOMÉ, 1993, poema 2).

Fares Zaguir registrava os fatos com sua câmera fotográfica, Thomé, com seu fazer poético. No fotógrafo, o olhar “de quem vê e registra / a história linear / bem comportada”, o “dever” de registrar a história cronologicamente, mais próximo possível dos fatos. À poeta, não pesa a imposição do compromisso com a cronologia dos acontecimentos, pois ela é livre para capturar o presente e o passado, de forma indistinta, ao pintar imagens retidas na memória. Poeta é livre para ir e vir no tempo, usar *flashbacks*, sem preocupar-se com histórias lineares e bem comportadas; pode quebrar protocolos.

Como as fotos tiradas pelo fotógrafo, que ora repousavam nas gavetas, ou “nos gritos da memória”, os retratos poéticos de Thomé ganham vida ao “saírem do livro”, momento em que o leitor o abre e trava com ele seu próprio diálogo.

E como que retirando a câmera das mãos de Zaguir, Flora assume seu lado fotógrafa e sai com sua “câmera literária” em punho, em direção às ruas da cidade, como uma *flâneuse* que passa a registrar as crônicas da vida.

4.2.2 O barbeiro

No poema 33 é apresentado o barbeiro: “Sebastião barbeiro”, como era conhecido. Vejamos o texto:

No espelho, / era o mestre da tesoura... / Com ela / tecia imagens / e
 fazia a cabeça das pessoas! / E como fazia! // Sabia das coisas, / da
 vida / e de tudo / que no dia-a-dia, / pela cidade, / circulasse! / E como
 sabia! // Seu nome, // lembranças de toalhas brancas, / espumas e (re)
 cortes de cabelo / na tela plástica / das efêmeras passagens! (THOMÉ,
 1993, poema 33).

As referências do poema 33 trazem informações adicionais sobre o barbeiro: “(...) ativista político do antigo PSD, foi juiz de Paz e Delegado de Polícia. Pertenceu à Loja Maçônica Grande Oriente. Em seu local de trabalho, recebia os amigos, fregueses e correligionários, principalmente para pôr em dia os fatos que ocorriam na cidade e região” (THOMÉ, 1993, s.p).

Thomé detém-se diante da barbearia, um universo tipicamente masculino, e observa a imagem de “Sebastião barbeiro”, um especialista na arte de cortar cabelos e

barbear: “era o mestre da tesoura / Com ela / tecia imagens”. Sua maestria extrapolava os conhecimentos de seu ofício, pois “Sabia das coisas, / da vida / e de tudo / que no dia-a-dia, / pela cidade, / circulasse!” Sebastião era bem informado.

Os versos: “fazia a cabeça das pessoas!” deve-se, provavelmente, ao poder de agregação do ativista político, do ex-juiz de paz e ex-delegado, dos tempos em que uma só pessoa, independentemente da formação acadêmica exercia múltiplas atividades na cidade, conforme se destacasse dos outros moradores.

A amizade, a camaradagem e o bom serviço eram muito importantes na relação do barbeiro com o cliente. Barbeiros como Sebastião, provavelmente estabeleciam grande cumplicidade com a maioria dos clientes, pois conhecia suas preferências. Por isso, sabia “fazer a cabeça do cliente”. Sebastião era tanto uma referência profissional quanto uma influência na cidade.

Ezra Pound dá algumas orientações de como estudar literatura. Ele afirma: “se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá (...) olhar para ela ou escutá-la. E, quem sabe até mesmo pensar sobre ela” (POUND, 1978, 34). Seguindo seu conselho, passemos a observar a barbearia através da vidraça do tempo. Vejamos a imagem evocada por Thomé, ouçamos o burburinho da barbearia, visualizemos o ambiente descrito com suas tesouras reluzentes, o espelho, as toalhas brancas, espumas, os ruídos das conversas e manias masculinas e, assim, sintamos o cheiro das colônias, do talco e podemos experimentar as sensações visuais, olfativas, auditivas e táteis evocadas pela “tela plástica / das efêmeras passagens” associadas ao “poema-tela” Sebastião barbeiro.

4.3 Personagens diaspóricos na zona de contato

Conforme vimos no capítulo 3, a cidade de Três Lagoas formou-se a partir da intersecção de diversos povos e etnias que ali se estabeleceram como consequência dos movimentos migratórios nacionais e transnacionais. A posição estratégica da cidade como zona fronteira acabou contribuindo para que se tornasse uma “zona de contato” a reunir diversos personagens diaspóricos, dos quais apresentaremos alguns dos que foram registrados pelas lentes poéticas da escritora três-lagoense.

4.3.1 A imigrante libanesa de olhar esfíngico

Dos poemas referentes a personagens diaspóricos, escolhemos iniciar com o retrato poético que a escritora compôs sobre Dona Hassib Thomé, sua mãe. Ao fazer uma retrospectiva sobre sua vida pessoal e profissional, em *Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul - Histórias de vida* (1990), a autora recorda-se de sua mãe e assim a descreve:

Apesar de imigrante era mulher inteligente, culta, falava bem o português, o inglês, tinha excelente cultura bíblica e uma vontade firme no que tocava à educação dos filhos. Papai nos havia deixado em situação difícil, no início da Segunda Guerra, quando o mundo todo enfrentava extrema penúria. Então mamãe nos ensinou, desde cedo, a sobreviver através do trabalho (*Apud* ROSA, 1990, p. 138; grifo nosso).

Em poema de *Retratos* (1993), Thomé pinta com palavras o quadro de sua mãe:

Cabelos / mãos / corpo/ alma / branca! // Olhos firmes / mansos / bravios / viventes / amenos / esfíngicos / azuis! // Vontade inscrita / no livro da vida, / espírito forte, / e coragem voraz, / era ainda / uma ternura tão terna / como uma eterna manhã! // De gestos definidos / e voz segura, / corria atrás da vida! / Corria! // Sua vida, / uma lição de vida! / Plena! // Hoje sua imagem / é uma garça branca / dentro de mim! (THOMÉ, 1993, poema 13).

O poema reproduzido é rico em metáforas que atestam a força de alguém que “Apesar de imigrante era mulher inteligente, culta”, e que, além de sua própria língua de origem, o árabe, ainda falava bem o português e o inglês. Além disso, tinha sabedoria para ensinar aos filhos valores como responsabilidade e liberdade, catapultando-os sabiamente para a vida. A língua árabe fora ensinada aos filhos, como um vínculo entre o país de origem e o país que a recebera. É provável que Dona Hassib tenha sofrido muito preconceito naqueles tempos, pois era representante de vários tipos de minorias: imigrante, mulher, viúva com sete filhos para criar. Apesar dos obstáculos, tinha personalidade forte e destemida, indômita, como descrita no trecho: “Olhos firmes/ mansos / bravios / viventes / amenos / esfíngicos”.

O jogo de antíteses usado pela escritora, como em “olhos mansos x olhos bravios” demonstram várias facetas de sua mãe, mulher ao mesmo tempo de olhos amenos, de gestos definidos e voz segura, que correu atrás da vida ensinando aos seus também como fazê-lo, destacamos a expressão “mulher de olhos esfíngicos”. Na mitologia egípcia, a esfinge é uma imagem icônica, ser híbrido, mistura de um leão com

a cabeça de um falcão ou de uma pessoa. Uma das mais antigas representações dessa figura mitológica é a Esfinge de Gizé, um enigmático monumento que fica ao lado das pirâmides do Egito. Ela tem corpo de leão, patas dianteiras estendidas, e cabeça humana, coberta com uma manta funerária (nemes). A cabeça humana com toucado real ergue-se nove metros acima do corpo de leão, com setenta e dois metros de comprimento, esculpido em sólida rocha. A esfinge tem feições altivas e uma fisionomia serena; tem um olhar e sorriso enigmático que parecem ultrapassar o Nilo, transcendendo espaço e tempo. O monumento é um exemplo de resistência. A partir dessas informações históricas e mitológicas, associamos o hibridismo da esfinge de Gizé a certo hibridismo que podemos associar à Hassib Thomé. Primeiramente, por ser uma mulher que demonstrou a valentia de uma leoa, pois, mesmo tornando-se viúva tão jovem, usando na cabeça, ainda que invisivelmente, uma manta funerária símbolo de luto, buscava proteger seus filhos. Ao mesmo tempo em que podia ter cabeça de pessoa, racionalizando, inclusive projetando o futuro profissional de seus filhos, também poderia ter, como no caso das esfinges assírias, cabeça de falcão, em especial do “falcão peregrino” diaspórico, um dos mais velozes seres vivos do planeta, possuidor do mais apurado sentido visual dentre todos os animais, podendo enxergar pequenas presas a mais de um quilômetro e meio de altura. Assim, era ela uma visionária, capaz de ver muito longe, para bem além das Três Lagoas. O olhar esfíngico e azul da mãe de Flora Thomé devia apresentar um ar de nobreza e realeza. Como as esfinges assírias que possuíam asas, para Thomé, no quadro de sua memória, sua mãe é uma garça branca dentro de si. Em segundo lugar, como sujeito diaspórico, Dona Hassib tornara-se um sujeito portador de características do hibridismo cultural, fruto do deslocamento do Líbano, sua terra natal. Se a Esfinge é a guardiã das pirâmides de Gizé, Dona Hassib fora a guardiã da família Thomé.

4.3.2 O mascate e suas quinquilharias: Egídio Thomé

Quando chegou ao Brasil, Egídio Thomé iniciou seu trabalho como mascate, mercador ambulante que batia de "porta em porta". A distância não era empecilho:

Os mascates embrenharam-se sertão adentro, percorrendo fazendas onde eram bem recebidos pelos colonos, que preferiam com eles negociar. As condições de pagamento eram mais tolerantes e as compras fora da venda diminuía a dependência dos colonos em relação aos fazendeiros (TRUZZI, 1999, p. 321).

Assim, a população da zona rural se constituiu num importante mercado para os mascates, ocasionando um intercâmbio de costumes e culturas. Thomé recorda a figura paterna evocando “o mito do mascate”:

Todo mascate / ou vendedor ambulante / que à minha porta bate / tem sabor de madrugada/ batendo no peito! / Evocação de um passado que traz sensações sinestésicas. // [...] // Roto, ofegante, cansado, / mal chegava, / já se ia... / Vinha apenas se abastecer / das mesmas quinquilharias! // Era repleto de histórias / e de estórias, / da cidade e do sertão! (THOMÉ, 1993, poema 12).

A poeta rememora, saudosamente, a presença do pai, que provavelmente se levantava de madrugada para viajar com suas malas repletas de produtos, alimentando o sonho de economizar para montar seu comércio em lugar fixo. As visitas dos mascates que agora batem à porta da escritora ganham carga sinestésica: têm sabor e batem-lhe no peito. Os mascates viviam em constante tráfego. Quando retornavam para suas casas, estavam desgastados, cansados, mas eram determinados a atingirem seus objetivos: “Mal chegavam, já se iam”, “vinham se abastecer das mesmas quinquilharias”. Contudo, no pouco tempo em que permaneciam com a família, tinham muita coisa para contar: “Era repleto de histórias / e de estórias, / da cidade e do sertão!”. Nestes versos se evidenciam o trânsito de conhecimentos, a troca cultural, o processo de transculturação que, na visão de Ángel Rama, em obras literárias, pode se realizar em três níveis: linguístico, de estruturação narrativa, e o da cosmovisão (*apud* AGUIAR e VASCONCELOS, 2004, p. 88). Os aspectos apontados por Rama são aplicáveis ao contexto com o qual Egídio Thomé se deparava, pois precisava mercadejar com falantes de uma língua diferente da sua e, com o tempo, foi transitando entre as duas línguas, ao tomar conhecimento de fatos reais e ficcionais que transmitia a sua família.

À época da enunciação desse poema havia distinção no significado das palavras “estória”, que era relacionada a narrativas fabulosas, ficcionais, enquanto que “história”

restringia-se a fatos reais; assim, torna-se evidente que as novidades que o pai da escritora trazia para a família eram notícias que circulavam tanto pelo sertão quanto “pela cidade grande”, provavelmente São Paulo. Do transitar contínuo de coisas e ideias que iam e voltavam metamorfoseadas em histórias/estórias, experiências, influências exercidas, influências adotadas, ocorria uma mescla entre o real e o imaginário, o que podemos associar à afirmação de Truzzi:

O mascate encarnou uma espécie de mito fundador da etnia. [...] Sua figura constitui a única base possível de identidade coletiva de uma colônia fragmentada entre diferentes religiões e regiões de origem. [...] Sua perspicaz capacidade de adaptação à nova pátria impressionou a ponto de gerar narrativas onde se confundiram fábula e realidade (TRUZZI, 1999, p. 333).

Dessa forma, o ambulante acabou se tornando um mito porque passou a ser visto como um “integrador e difusor das novidades das capitais pelos sertões do Brasil afora” (TRUZZI, 1999, p. 334). Assim, através desse mito, a identidade da colônia sírio-libanesa foi, aos poucos, sendo negociada, valorizada e “reinventada simbolicamente” (TRUZZI, 1999, p. 334).

Segundo Santiago, “Todos os grandes artistas e intelectuais da modernidade ocidental [...] passaram pela experiência da *madeleine*²⁹. Há um passado comum – na maioria dos casos, cosmopolita, aristocrático ou senhorial - que pode se desentranhado de cada uma das sucessivas autobiografias de variadíssimos autores” (SANTIAGO, 2004, p.47). Flora Thomé também passou pela experiência da *madeleine* proustiana; a sua advinha das sensações evocadas pelas batidas de mascates na porta: sensações táteis, gustativas, emotivas, pois tinham sabor de madrugada batendo no peito.

²⁹ *Madeleine*: Ver em PROUST, Marcel, *No caminho de Swann*, 1ª parte do *roman-fleuve Em busca do tempo perdido*, o famoso “episódio da *madeleine*”, no qual o narrador Marcel, já adulto, após molhar, em um dia de inverno, o bolinho conhecido como “*madeleine*” em uma infusão de chá e experimentá-lo, involuntariamente se recorda das férias passadas, durante sua infância, no interior da França (Combray), em visitas frequentes à casa de sua tia Leonie, onde experimentara o bolo pela primeira vez: “E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Leônia me oferecia, depois de o ter mergulhado no seu chá da Índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. (...) tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardim, da minha taça de chá” (PROUST, 1948, p. 47).

4.3.3 Kankiti Yamaguti: a pinga que não pinga mais

Na crônica “A imigração japonesa – e o haicai” (2008) Flora Thomé faz uma retomada histórica da chegada dos imigrantes japoneses no Brasil em 1908, dando ênfase na contribuição literária que trouxeram com o gênero haicai, reconhecendo ainda, sua influência em outros aspectos:

Sua chegada aqui significou a descoberta de um mundo novo que contrastava com aquela deixada para trás. Possuíam, como até hoje, uma cultura misteriosa e rica, diferente da nossa, quer no fazer cotidiano e na alimentação; no relacionamento com o próximo, ou ainda, no aspecto espiritual e literário[...] [THOMÉ, s.n.t. 2008].³⁰

Em *Retratos*, Thomé retrata um imigrante japonês que chegou em Três Lagoas em 1920, trata-se de Kankiti Yamaguti, conforme informações das referências finais, ele passou a vida cultivando a terra: “Era discreto, observador, falava pouco. Em 1933 começa a produzir a aguardente que, por sua qualidade e pureza, lhe trouxe fama e notoriedade” (THOMÉ, 1993, s.p). Eis seu retrato poético:

Imigrante, / Colono, / tropeçava na linguagem... / Ágil, porém, / nas idéias nos passos / E no que fazia... / Trabalhou a terra / o chão a cana... / Seu corpo franzino, dia e noite / se abastecia / do suor/ que a terra lhe produzia! / E pelas mãos / como se transformava, / em carícias permanentes, / que se tornavam / a mais pura aguardente.../ Veio a fama! / E o nome virou / marca registrada! // Uma vida,/ um trabalho, uma história / e um produto / quase lenda... / Quem não viu, não verá... / Virou pó! / virou mito: // - a pinga que não se pinga mais! (THOMÉ, 1993, poema 18)

Se Kankiti tropeçava na linguagem, era rápido nas ideias, no caminhar. Apesar de franzino, trabalhava incansavelmente, “dia e noite”. Os versos: “E pelas mãos / como se transformava, / em carícias permanentes, / que se tornavam / a mais pura aguardente...” são de grande beleza, pois a aguardente, provavelmente era fabricada a partir da própria cana de açúcar produzida pelo agricultor que cultivava e utilizava o que a terra lhe produzia. O toque de Midas, as mãos transformando em carícias permanentes, a matéria bruta (cana), na mais pura aguardente que ganhou nome e virou marca registrada. Kankiti “quase” virou lenda, mas, mito virou: pinga como a que ele fazia pingar, não se pinga mais.

³⁰ Cópia cedida pela autora.

4.4 Retratos de mulheres

Muitas mulheres são contempladas na Galeria de Retratos. No poema 04, anuncia-se a musa do escritor Elmano, Lilian Soares, cujo eu era “Um candelabro aceso, / Verde, / Na viga mestra / da vigorosa GAZETA DO COMÉRCIO”.

No poema 24, Thomé retrata “o feitiço feminino” provocado pelo encantamento produzido por uma loja de roupas femininas, “Tempo de plumas douradas / E sedas provocantes!”. Nos tempos áureos dessa loja, “Tempos em que fora / Encanto e graça / E sua loja, / Vitrine e jaula / De moda e sedução!.../ Tudo envolto/ Por um enorme feitiço feminino!”. Mas o tempo passou, “e na gangorra do tempo”, nos altos e baixos da economia, muita coisa mudou. Dona Pompeza³¹, a proprietária da Casa Popular, loja que, durante certo tempo, foi centro da moda e enfeitiçava as mulheres com seus atrativos passou por um processo de decadência, “Ontem, porte ardente,/ Hoje, vulto pálido / Passeia pela cidade!”. À efemeridade e transitoriedade da vida, nenhum “Feitiço feminino” subsiste.

Dona Fé, a primeira vizinha da família de Flora Thomé, a doceira hospitaleira que ajudou a eternizar a infância da poeta com seus doces sabores aparece no poema 25 “Há uma saudade / adocicada / enraizada / nos orgasmos da infância: // -rapar a rapa do tacho / do doce-de-leite da Dona Fé... // Evocação sublime / de um deus açucarado / enfeitiçado / lambuzado / varando a existência / perseguindo a gente (...)”. Perpassando as barreiras temporais, passado, presente, “varando a existência”, permanece a sensação gustativa, tátil, insistente, que não passa, evocada pela saudade que ficou “enraizada nos orgasmos da infância”, momentos ímpares de prazer que permaneceram na memória da autora.

No poema 27 destacam-se benzedeadas que benziavam para curar “insônia, mal olhado, medo, soluço, dor ventre-virado ou qualquer mal-estar”, para espantar quebranto, lá estavam benzedeadas como, “Helena, Brígida ou Tolentina, Conceição, Felipa ou Tereza”, segundo Thomé, “matrizes da credence popular!”.

Thomé procura eternizar, no poema 28, a figura da parteira, cuja função, em tempos idos, era indispensável, mas agora, “Afogada pela ciência, (...) quase lenda, / ficou na esteira do tempo!”. No momento crucial do parto, a parteira usava “avental branco, / submersa num silenciado instante / de ascensão humana, / inquietação e

³¹ Ver nas referências finais número 24 de Retratos.

medo, sua atividade , / com devoção e coragem / regia... / Fazia jorrar ao mundo novos seres / fluindo pro oco da vida! // Loza, Tereza, Zulmira, / Maria ou Carmela / deram o seu recado”. O recado deixado pelas parteiras acima nomeadas foi dado: eram, naquele tempo, como deusas que tinham nas mãos poder de fazer jorrar e fluir novos seres para o oco da vida.

4.4.1 Três Marias

Das mulheres retratadas destacaremos ainda outras três que marcaram a vida da escritora três-lagoense, todas elas chamadas Maria: Maria da Pia, Maria Pequena e Maria da Valéria.

4.4.1.1 Maria da Pia

Seu retrato aparece no poema 37:

Na vida de todos / existem muitas Marias! // Maria para todas as horas / e para todas as sortes! // Eu também tenho a minha! / É a preta Maria da Pia! / Maria / que me banhou / e me vestiu! / Maria que me embalou e me apelidou! / Maria / que me ensinou a falar MA-RI-A! // a minha preta Maria / já não é mais da Pia / É pia dos netos / É pia da vida! / Maria! / (...) / Entre dois parênteses: / no meu silêncio / A Pia Maria da Pia / é preta / é Maria / e é Pia! (THOMÉ, 1993, poema 37).

A poeta destaca que “todo mundo” teve na vida a presença de uma ou várias “Marias”, nome bastante comum em várias partes do mundo, sejam escritos como, Maria, Marry, Mary, etc. São muitas as Marias da vida: Maria mãe de Jesus, Maria Madalena, “Marias mães de Severinos”³².

Maria da Pia pertenceu ao círculo mais próximo da vida de Flora Thomé: “Eu também tenho a minha Maria”, foi ela quem dispensou os primeiros cuidados à pequena Flora Thomé: banhando-a, vestia-a; talvez, cantarolasse para que ela dormisse. Enquanto dona Hassib trabalhava no comércio da família, a Casa Barateira, a preta

³² Referência intertextual à *Morte e Vida Severina*, em especial ao trecho em que o personagem Severino se apresenta: “O meu nome é Severino, (...) / Como há muitos Severinos,(...) / deram então de me chamar / Severino de Maria, / como há muitos Severinos,/ com mães chamadas Maria, / fiquei sendo o da Maria,/ do finado Zacarias” (MELLO NETO, 1966).

Maria, a “Maria de Flora menina” a embalava nos braços, orientava, e a ensinava a pronunciar as primeiras palavras. O tempo passou, Maria da Pia não é mais só de Thomé, que agora não é mais menina. Maria já teve filho(a), já teve netos(as), o “circuladô das águas do tempo³³” já rodou trazendo mudanças, só não mudou o que Thomé salva do esquecimento: que “no seu silêncio”, na sua instrospecção, nostalgia, rememoração, apesar do distanciamento temporal, espacial, “A Pia Maria da Pia” continua sendo “preta”, “Maria / e é Pia!”.

Nas referências finais do livro a autora assim descreve Maria da Pia:

Maria da Silva Santos - Natural de Três Lagoas, origem humilde, Maria da Pia inspira sentimentos de amor e respeito. Sempre de bom humor, para ela a vida é uma festa. Dedicada, fraternal, é o tipo da pessoa que amamos à primeira vista e a queremos como irmã, amiga, colega, mãe, companheira, avó e outros mais... (THOMÉ, 1993, s.p).

4.4.1.2 Maria Pequena

Pequena só no nome... / Sua vida, / um labirinto / de espanto e incerteza, / vagava entre abismos! // Coragem e vontade/ feita de pedra das rochas... / feita de pedra das rochas... / De pedra pisada / de pedra penada! / Fez da vida / um instrumento de sacrifícios / num horizonte / que mediava / entre o surdo e o breve / à missão que se lhe impôs! // Numa casa de farrapos / passou a vida... / Passou a vida... / a recolher vidas inocentes, / errantes / e de crenças ulceradas! // E em um vale / de miséria e aflição humana, / essa figura de orvalho / gastou a vida / numa luta permanente! // A Grande Maria Pequena / possuía coração de passarinho... / Sua alma / talvez / descansa / ou se abriga / num Asilo de Jacó! (THOMÉ, 1993, poema 8).

Maria Pequena era “pequena só no nome”, pois sua grandeza de alma e nobreza de espírito manifestavam-se através de suas atitudes. Os versos: “Sua vida, / um labirinto / de espanto e incerteza, / vagava entre abismos!” revelam uma vida cheia de surpresas, indefinições, restrições, incerteza, pois não sabia como seria o dia de amanhã para poder suprir necessidades que não eram apenas suas, mas também daqueles a quem acolhia. Flora Thomé destaca a determinação e até obstinação de Maria Pequena diante dos obstáculos que se interpunham entre ela e sua missão, pois ela possuía: “Coragem e vontade / feita de pedra das rochas... / feita de pedra das rochas... / De pedra pisada / de pedra penada!”.

³³ Metáfora usada por Flora Thomé em seu livro de haicais *Nas águas do tempo*(2002) para referir-se ao movimento do tempo.

Nas referências finais, Thomé tece o seguinte comentário: “Maria Pequena era casada com um ferroviário. Não tinha filhos, mas, sentindo na alma a angústia da criança carente e sem lar, fundou o Asilo Poço de Jacó. Com dificuldades, dedicou a vida a ajudar ao próximo, principalmente o menor”, para tanto, não bastava ter coragem, era preciso decisão para o enfrentamento dos obstáculos. Maria Pequena tinha a firmeza inerente às rochas. No verso / feita de pedra das rochas... / podemos perceber uma progressão semântica. Inicialmente, a coragem e vontade são feitas de pedra, ou seja, um fragmento da rocha. Posteriormente, à coragem e à vontade somam-se a idéia de rocha. Rocha é massa de pedra muito dura, muito mais resistente. Assim, Maria pequena era à feição das pedras e das rochas: firme, inabalável, não obstante ser “De pedra pisada / de pedra penada”. Provavelmente, havia aqueles que criticavam sua ousadia por recolher estranhos peregrinos em sua própria casa. Mas, apesar de pedra pisada, pisoteada, discriminada, era “pedra penada”, tinha “opinião”.

No verso: “Fez da vida”, o uso do pretérito perfeito pela primeira vez no poema, intensifica a ideia de que ela foi o sujeito que decidiu o que fazer com sua vida de “Maria Pequena” que mesmo em meio às privações, num ato de decisão, sacrificou-se, tornando-se “um instrumento de sacrifícios / num horizonte / que mediava / entre o surdo e o breve”. O surdo pode ser aquele que é privado do sentido da audição, ou aquele a quem se ouve, por ter a voz calada, silenciosa, silenciada. Breve é aquilo que dura pouco, tão curto e efêmero é. Se essa vida é passageira, mais potencializada é sua brevidade para os que têm suas vozes caladas, amordaçadas, como é típico daqueles que à margem da sociedade sobrevivem. Contudo, Maria Pequena “não fugiu / à missão que se lhe impôs!”.

Mesmo não tendo muitos recursos materiais, em meio a seres maltrapilhos, vidas em frangalhos, num vale de miséria e aflição humana, “Numa casa de farrapos”, como num vale de ossos secos de esperança, de vidas inocentes e errantes, a vida de Maria Pequena caía como orvalho, como pequeninas gotas a aliviar as dores das crenças ulceradas, frustradas, estragadas dos farrapos humanos por ela resgatados e regados com sua chuva miudinha, orvalho, de Maria pequenina, capaz dar origem ao Abrigo Poço de Jacó, de nome bastante sugestivo. Foi à beira do poço de Jacó que Jesus se sentou e conversou com uma mulher samaritana que fora até o poço para tirar água (JOÃO 4.6-15). No Poço de Jacó Jesus ofereceu da água da vida a uma mulher samaritana, discriminada pelos judeus tanto por sua etnia quanto pela condição de “adúltera”. No Abrigo Poço de Jacó, Maria pequena oferecia um pouco de água - como os goles que

Jesus desafiou seus seguidores a darem aos pequeninos³⁴ - a sedentos e famintos marginalizados que buscavam abrigo, pequeno gesto obedecido pela grande Maria Pequena, que era livre e com o seu coração de passarinho, alimentou filhotes que não eram de sua ninhada.

4.4.1.3 Maria da Valéria

Maria da Valéria também tem sua nota esclarecedora ao final do livro Retratos: “de origem humilde e desconhecida, Maria da Valéria era popular” (THOMÉ, 1993, s.p).

No meio das Marias, // mais uma, a da Valéria... / Vagava pela cidade / em passos de abandono / e de enfisemas / sombreados / de sombras e fantasmas. // Lenço amarrado à cabeça / roupas frouxas, / sonolentas, / sobrepostas umas às outras!... / Olhos fixos no vazio, / pés descalços / e mãos a espantar / a invisível mosca invisível / que, em sonhos, / ou pensamentos, / a perseguia... / Arisca, murmurava em silêncio / a mudez que a trancava... // Ovelha morena / nos mormaços e algazaras da cidade! / Maria da Valéria (THOMÉ, 1993, poema 22).

Não se sabe de onde surgiu Maria da Valéria. “Nonada, do nada...”. Vivia perambulando, percorrendo a existência ao acaso, em situação de desamparo e de carência.

Os passos de Maria da Valéria são descritos como: “passos de abandono / e de enfisemas / sombreados / de sombras e fantasmas”. Esses versos remetem-nos às fortes pinceladas das telas expressionistas, cujos pintores refletiam a angústia, a solidão, os sentimentos mais sombrios que o ser pode abrigar. Flora também faz seu “poema-retrato-expressionista”, ao marchetar a “quase tela” “Maria da Valéria”, dado o poder visual que impregna essa poesia. No poema a autora enfoca o trágico, o sombrio, o patético da condição humana.

Nos versos “Lenço amarrado à cabeça / roupas frouxas, / sonolentas, / sobrepostas umas às outras!...” é descrito o vestuário de Maria da Valéria. Uma das marcas identitárias dessa mulher, de origem humilde e desconhecida, era o lenço amarrado à cabeça e o uso de roupas frouxas. O estado de letargia que a cercava é

³⁴ E quem der de beber a um destes pequeninos, por ser meu discípulo, ainda que seja um copo de água fresca, eu garanto, não perderá sua recompensa (Mt 10.42).

reforçado quando é usado o recurso da prosopopéia, para descrever suas roupas como “sonolentas”. Situação em que a prosopopéia serviu para destacar a humanização do continente e a coisificação do ser, denotando-se que as “roupas”, o continente, eram mais importantes (ou valorizado socialmente) que o conteúdo, o ser humano.

Como uma câmera cinematográfica que dá uma mostra panorâmica e depois passa para uma cena em *zoom*, inicialmente, a autora lança seu olhar para o todo, depois, destaca particularidades. Do vulto para as roupas, das roupas para o ser. Esquadrinha, flagrando detalhes: olhos, pés, mãos, boca (murmurava), ouvidos (mudez ligada à surdez); corpo e alma (sonhos / pensamentos), que vão sendo apresentados aos poucos. Dessa maneira, a imagem de Maria da Valéria vai se delineando lentamente aos olhos do leitor.

Apesar da multidão de transeuntes, os olhos de Maria da Valéria permanecem fixos no vazio, um vazio ironicamente preenchido por “uma invisível mosca invisível”. A repetição invisível / invisível, além de conferir sonoridade à construção, ou eco a ressoar, reforça a ideia do ser marginalizado, não reconhecido, o que ressaltada a invisibilidade social da retratada, como uma pequena mosca execrada em meio à multidão do universo citadino.

A enorme mosca invisível pode também consistir numa metáfora relacionada ao desvario, pois Maria vive numa linha tênue entre loucura e lucidez, perseguida por sombras e fantasmas e pela invisível mosca invisível. Além disso, a cena das mãos a espantar “a invisível mosca invisível” pode ser simplesmente uma tentativa de abanar-se para amenizar a comum falta de ar de que sofrem os portadores de enfisema pulmonar. Talvez abanasse a si mesma, como se sentisse como um inseto, uma mosca social a irritar com sua presença.

Maria era arredia, esquiva. Não interagiu verbalmente com as pessoas que a rodeavam, mesmo quando servia de distração para a meninada: “murmurava em silêncio / a mudez que a trancava...”. Nas notas finais, sobre o poema, a poeta declara: Maria da Valéria era a distração da meninada, o que doía na gente (THOMÉ, 1993, s.p).

Maria da Valéria era “ovelha morena / nos mormaços e algazaras / da cidade”. Para compreendermos a metáfora, associemos algumas características das ovelhas às de Maria. A ovelha é facilmente reconhecida por sua aparência e pelo som que emite. Maria se vestia de modo conhecido: lenço na cabeça, roupas sobrepostas, descalça. Seu balido podia ser sentido na tosse provocada pelo enfisema, que ecoava por vielas e becos. Apesar de arisca como uma mosca, Maria poderia ser dócil como uma ovelha.

Após uma leitura dos três poemas podemos concluir que, existem pelo mundo muitas mulheres como Maria da Valéria e Maria Pequena. São muitas as Marias da vida: Maria mãe de Jesus, Maria Madalena, Marias mães de Severinos. Maria é mulher que, no cantar de Milton Nascimento (1978) “É um dom, uma certa magia / Uma força que nos alerta / Uma mulher que merece / Viver e amar / Como outra qualquer / Do planeta” . Que cidade do mundo não teve uma “Maria Pequena”? “Pequena só no nome...”, cuja vida fosse um labirinto de espanto e incerteza, e que entre abismos tenha vagado? Uma Maria com “coração de passarinho...”. Que cidade que não terá tido uma mulher como Maria da Valéria, que “Arisca, / murmurava em silêncio / a mudez que a trancava...” ?

CONSIDERAÇÕES FINAIS: FLORA THOMÉ, “GUARDADORA” DAS ÁGUAS DO TEMPO DE TRÊS LAGOAS

Nasci em tempos de água
nas águas do tempo estou...
vagando sozinha.
(THOMÉ, 2002)

Após uma visão geral da obra produzida pela escritora sul-mato-grossense Flora Thomé, que demonstra preocupações com a representação identitária de sua cidade, e percorrer sua “galeria de *Retratos*”, ao analisar alguns de seus poemas, podemos comparar lugares, pessoas que de alguma maneira despertam nossas memórias, pois, como afirma Thomé,

O imenso universo também reside na aldeia, e ele, quase por inteiro, encontra-se na alma, no coração e no âmago dos seres que habitam ou vivem em qualquer local, grande ou pequeno, próximo ou remoto, mesmo considerando que os homens não podem e não são iguais (*Retratos*, prefácio 1993, s.p).

Através de seus poemas-pintura, Flora Thomé trouxe para o reino das palavras uma galeria de quadros capazes de refletir o homem universal.

No poema sobre os aposentados da NOB, Thomé escreve: (...) e põe-se a descascar os dias / a debulhar a vida / a descruzar o espaço” (THOMÉ, 1993, poema 26). Para os aposentados da NOB, “descruzar o espaço” equivale a ficar lembrando, “no umbigo da praça”, as tantas viagens que fizeram através da ferrovia, conforme é descrito no poema “Ferroviário”. Para Thomé, “descruzar o espaço...”, através do ato de lembrar, equivale à tentativa de eternizar lembranças ao destecer o espaço intervalar entre passado e presente, entre gerações e gerações.

Homi Bhabha (1998) concede grande importância à intervenção criativa do artista dentro do que chama de “momento intervalar” e “momento de trânsito em que o espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (Bhabha, 1998, p.19). Exemplo de intervenção criativa faz a escritora sul-mato-grossense Flora Thomé em algumas de suas obras ao abordar questões referentes à identidade do povo que compõe a cidade de Três Lagoas, verdadeira amálgama cultural, composta por pessoas das mais diferentes regiões brasileiras e variadas etnias, conforme procuramos demonstrar neste trabalho. Assim, ao recorrer ao fenômeno mnemônico como tentativa de salvar do

esquecimento imagens de sua aldeia, resgatadas através da rememoração, Thomé faz da obra *Retratos* um espaço intervalar entre a memória e o esquecimento, com o qual se compromete. Pois, conforme as teorias do pacto autobiográfico propostas por Lejeune, (conscientemente ou não), Thomé estabelece um pacto autobiográfico com seu leitor, primeiramente, no prefácio, no decorrer da obra, e finalmente nas Referências finais, com suas notas esclarecedoras sobre lugares e pessoas que existiram, “manifestações de um antropologismo cultural” (THOMÉ, 1993, s.p), que fizeram parte da realidade de “sua aldeia”, e poderiam fazer parte de outros lugares, já que “A aldeia é síntese do universo; e este, por sua vez, vitrine e mercado de todas as metáforas e nudezes” (THOMÉ, 1993, s.p). Tais considerações demonstram não ter a autora uma visão reducionista, pois reconhece tanto o valor da cultura local como o das formas culturais globais. Para Flora Thomé, está claro que cada cultura tem suas hierarquias e estratificações sociais, que variam de acordo com a peculiaridade de suas próprias histórias, o que corresponde ao pensamento de Maurice Halbwachs: “De todas as interferências coletivas que correspondem à vida dos grupos, *a lembrança é como a fronteira e o limite: ela está na interseção* de muitas correntes do pensamento coletivo” (2006, p.13; grifo nosso).

Dessa forma, podemos afirmar que, em função da maneira como foi construída, como uma galeria de retratos em que os mais diversos e curiosos tipos de personagens são apresentados, a obra *Retratos* situa-se num “espaço intersticial” e num “tempo intersticial”, que é o tempo da memória, como afirma a autora: “(...) cremos que o poema recobre um hiato entre a realidade vivida e o registro histórico; (...) entre o passado e o presente; entre o individual e o social. O poema, como conhecimento produzido, cristaliza um tempo” (THOMÉ, 1993, s.p). Para Bhabha, (1998, p.27), o artista cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético, ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver. Na crônica “Três Lagoas Revisitada” ³⁵(THOMÉ, 2003, s.p), a autora faz um apelo aos três-lagoenses para que visitem uma exposição de telas inspiradas e criadas pela artista plástica Maria Cecília de Castro Pinto. Thomé alerta que “Não é preciso caminhar muito para descobrir ou redescobrir nossa Cidade recriada ao

³⁵ A crônica foi publicada, contudo não tivemos acesso à fonte, apenas à cópia cedida pela autora.

sabor das telas [...]. / Seus quadros não são apenas instantes de um passado ou fragmentos de nossa memória , ‘mas sim movimentos de uma esperança presente em todos nós’”. Por último, apela: “Não deixe de ir, prezado leitor! Vale a pena sim, conferir TRÊS LAGOAS, MEU AMOR... TRÊS LAGOAS REVISITADA” (THOMÉ, 2003, s.p). A crônica inicia-se da seguinte forma:

Sim eu poderia abrir as portas não prá dentro como canta Caetano, mas as que dão para fora, sair da NOSSA CASA, sentar no BANCO DA PRAÇA e encontrar nossa cidade, muitas vezes esquecida por nós, envoltos que somos no ramerrão diário que nos torna sonâmbulos, incapazes de perceber o que de belo e poético há no que nos rodeia... (THOMÉ, 2003, s.p; grifos da autora)

Em 1993, no prefácio de Retratos, Flora Thomé inspira-se em Goethe, representante do romantismo alemão. Dez anos depois, na epígrafe da crônica “Três Lagoas revisitada”, ela dialoga com uma canção de Caetano Veloso³⁶ para valorizar sua cidade. Conforme o pensamento de Bhabha, a arte de Thomé, não apenas retoma o passado como causa social, ela renova o passado, refigurando-o. Enaltecendo o momento em que vive, Thomé diz “somos incapazes de perceber o que de belo e poético há no que nos rodeia”. Torna-se, portanto, clara a valorização atribuída pela escritora às três margens das águas do tempo: passado, presente e futuro, o que nos permite considerar: “Flora Thomé: ‘guardadora’³⁷ das águas do tempo de Três Lagoas”.

³⁶ “Sim eu poderia abrir as portas que dão prá dentro... / percorrer correndo / corredores em silêncio” (VELOSO, “Janelas abertas nº2, *apud* THOMÉ, 2003, s.p).

³⁷ Guardadora: alusão à obra *O guardador de rebanhos* (1914), obra de Fernando Pessoa (Alberto Caeiro-heterônimo) e à obra *O guardador de águas* (1989), do poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Lucíola. 12ª ed., São Paulo: Ática, 1988.

ABREU, José Guilherme. Arte pública e lugares de memória. *Revista da Faculdade de Letras*. Ciências e técnicas do patrimônio. Porto, 2005. I Série vol. IV, p. 215-234, mar. 2005. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4944.pdf>> Acesso em: 10 nov. 2011.

ACHARD, Pierre *et al.* *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. Tradução e introdução: José Horta Nunes.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini. O conceito de transculturação na obra de Angel Rama. In: ABDALA JUNIOR, Benjamim. (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. De textos e de paratextos. *Palimpsesto*. nº 10. Ano 9. 2010. *Resenhas* (1) p. 4. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num10/resenhas/palimpsesto10_resenhas01.pdf> Acesso em: 10 mai. 2012.

BARBERENA, Ricardo. Sobre a possibilidade de se reconhecer a diferença: o limiar entre estudos culturais e os estudos literários em paisagens globalizadas. In: *Revista Cerrados*. Programa de Pós-Graduação em literatura . nº 17: Literatura e Globalização, 2004, p. 89-104.

BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche: o eterno retorno e a memória do futuro. In: *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

BARROS, Manoel. *Poemas concebidos sem pecado*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERND, Zilá. O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamim. (org.) *Margens da cultura: Mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BHABHA, Homi, K. O Pós-colonial e o Pós-moderno. In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BHABHA, Homi, K. Locais da cultura. In: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 19-69.

BORGES, Jorge Luis. *Os conjurados*. Madri: Alianza Editorial S.A, 1985.

BOSI, Alfredo. Sobre alguns métodos de ler poesia: memórias e reflexões. In: *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. Ensaios de psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 12ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer proustiano: A reinvenção memorialística do eu*. 2007. 503 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. (No prelo das editoras UFGD e UFMS).

BUNGART NETO, Paulo. O Memorialismo no Mato Grosso do Sul como testemunho da formação do estado. *Revista Raído*. Dourados; v. 2, n. 3, p. 77-90, jan/ jun. 2008.

BUNGART NETO, Paulo. O reconhecimento tardio da autobiografia como gênero legítimo: Philippe Lejeune e seu “exército de um homem só”. In: PINHEIRO, Alexandra Santos; BUNGART NETO, Paulo (Org.). *Estudos culturais e contemporaneidade: literatura, história e memória*. Dourados: Ed. UFGD, 2012, p. 161-180.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. *A educação pela noite e outros ensaios*. SP: Ed. Ática, 1987, p. 51-69.

COSER, Stelamaris. Híbrido, Hibridismo e Hibridização. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF/UFF, 2005, p. 162-188.

COUTINHO, Eduardo F. Mutações do comparatismo no universo latino-americano: a questão da historiografia literária. In: SHIMIDT, Terezinha (org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2010.

DESCARRIES, Francine. A contribuição das mulheres à produção de palavras e saberes. Nº especial/2º sem./94 - *Colóquio Internacional Brasil, França e Quebec*. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16093/14820>> Acesso em: 15 ago. 2012.

ESCHER, Maurits Cornelis. - *Print Gallery* [Galeria de impressões] arte, litografia, 1956, 32 x 32 cm. Disponível em: <http://paginas.fe.up.pt/~mei04021/geb/geb_cap_XX_voltas_estranhas.php> Acesso em: 20 junh. 2009.

ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL – TRÊS LAGOAS. In: *Estações ferroviárias do Brasil*. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/ms_nob/tres.htm> Acesso em: 13 nov. 2011.

FLORA THOMÉ. In: COELHO, Nelly Novaes, *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

FREUD, Sigmund. Los recuerdos encubridores. El análisis profano y otros ensayos. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, v. 12, 1953, p. 205-222.

FREUD, Sigmund. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Buenos Aires: Santiago Rueda editor, v.8, p. 167-236.

GALVÃO, Daura Del Vigna. *Flora Thomé: uma flaneuse na Cidade das Águas*. 60 f. Monografia (Especialização em Estudos literários – Letras), UEMS, Dourados, MS, 2009.

GÖDEL, ESCHER, BACH. In: um entrelaçamento de Gênios Brillhantes. In: *Wikipédia, a enciclopédia livre*.

Disponível em: 2009 <http://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6del,_Escher,_Bach>

Acesso em: 02 mar.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. 1997. 249 f. Belo Horizonte: monografia (Pós-graduação em Letras/Estudos literários) – FALE/UFMG;

GUMIERO, Angela Hess. O processo da reescrita em Haicais de Flora Thomé. 2006. 53 f. Monografia (Trabalho de conclusão do Curso de Letras – Hab. Português/Espanhol, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul), UEMS, Dourados, MS

GUMIERO, Angela Hess. Flora Thomé, poeta sul-mato-grossense: o processo da reescrita em Haicais. *Ráido*, Dourados, MS, v. 3, n. 5, p. 128-151. jan./jun. 2009

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaide Resende et al. Liv Sovik. (Org.). Belo Horizonte: UFMG, Brasília: UNESCO, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF/UFF, 2005, p. 115-141.

HOISEL, Evelina. Os discursos sobre a literatura: algumas questões contemporâneas. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Fronteiras imaginadas*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p. 73-82.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Tradução: Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. Literatura e Cultura no Contexto Global. In: MARQUES, Reinaldo, VILELA, Lúcia Helena (Org.). *Valores: Arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG/Abralic, 2002, p. 15-35.

IGLESIAS, José Roberto. O espaço e suas imediações. In: BITTENCOURT, Gilda Neves, MASINA, Léa; Schimidt, Rita. (Org.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004, p. 129-137.

JOSEF, Bella. (Auto)biografia: Os territórios da memória e da História. In: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico: Narrativa literária*. Campinas – São Paulo: Ed. UNICAMP, 1998, p. 295-306.

JOSEF, Bella. O resgate da memória na literatura contemporânea. In: *Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC* (agosto de 1990). Belo Horizonte: ABRALIC/ Editora UFMG, 1991, v. 1, p. 454-460.

LE GOFF, Jacques. *Memória. História e memória*. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad.: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LUGARES DE MEMÓRIA.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lugares_de_mem%C3%B3ria>

Acesso em: 10 mai. 2012.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais.

Disponível em:

<<http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%C3%AAneros%20confessionais.pdf>. > Acesso em: 10 abr. 2012.

MARIA, MARIA. NASCIMENTO, Milton, BRANT, Fernando. Clube da esquina 2, faixa 17. EMI, 1977. CD.

MARQUES, Reinaldo. Literatura Comparada e Estudos Culturais: diálogos interdisciplinares. In: CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos do comparativismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UGRGS, 1999, p. 58-67.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Viver para contar*. Trad.: Eric Nepomuceno. 2ª ed. RJ: Record, 2003.

MORATELLI, Thiago. *Os trabalhadores da construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil: experiências operárias em um sistema de trabalho de grande empreitada* (São Paulo e Mato Grosso, 1905-1914). Campinas: [s. n.], 2009. 215 f. Dissertação (mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas.

Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000465894&fd=y>>

Acesso em: 02 nov. 2011

NATERA, Rafael da Costa. A Noroeste do Brasil e suas contribuições à cidade de Três Lagoas (1912-1930). In: XVIII Encontro Regional de História – *O historiador e seu tempo*. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. (UNESP FRANCA). Texto integrante dos Anais do XVIII E.R.H.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história*. Trad: Yara Aun Khoury. São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dezembro de 1993.

OLINTO, Heindrun Krieger. Identidades Atravessadas: Teorias de Literatura e seus objetos oscilantes. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Fronteiras imaginadas*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p. 105-118.

OLIVEIRA, Valdevino Soares. *Poesia e Pintura: Um diálogo em três dimensões*. São Paulo: fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.

PINHEIRO, Paulo. O tempo diferencial da memória e do poeta. BARRENECHEA, Miguel Angel (org.). In: *As dobras da memória*. 7 Letras, 2008. p.78-91.

PONTE FRANCISCO DE SÁ. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre.
Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ponte_Francisco_de_S%C3%A1. >
Acesso em: 10 nov. 2011.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad: Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 1989.

PRATT, Mary Louise. Crítica na zona de contato. In: *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

PRYSTHON, Ângela. *Cosmopolitismo, Identidade e Tecnologia: embates culturais no contemporâneo*. Disponível em:
<<http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera02/expressao/txtpens2.htm#autor#autor>> Acesso em: 08 jul. 2011.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad: Mario Quintana. Porto Alegre: Ed. Globo, 1948.

RETRATO. In: *Enciclopédia Itaú cultural – Artes visuais*.

Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=364&cd_idioma=28555&cd_item=8> Acesso em: 10 fev. 2009.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Trad: Alain François et al. Campinas, Unicamp, 2007.

ROSA, Maria da Glória Sá, NOGUEIRA, Albana Xavier. *A literatura sul-mato-grossense na ótica de seus construtores*. Campo Grande: Ed. Life, 2011.

ROSA, Maria da Glória Sá. *Memória da cultura e da educação em Mato Grosso do Sul*. Histórias de vida. Campo Grande: UFMS, 1990.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 45-61.

SANTIAGO, Silviano. O Entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTIAGO, Mário. Belo Horizonte. Galeria de impressões. In: *Espacialidade e infinitude na literatura*. Disponível em:
<<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/espacialidadeeinfinitudenaliteratura.pdf>> Acesso em 15 jun. 2009.

SANTO AGOSTINHO. Confissões. O homem e o tempo— Livro XI. Trad.: J. Oliveira Santos e A. Ambósio de Pina. S.J. In: *Coleção Os pensadores*. 4ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 207-231.

SANTO AGOSTINHO, Confissões, IN-CM, Lisboa, 2001. Livros VII, X e XI. Tradutores: Arnaldo do Espírito Santo / João Beato / Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel. Coleção: *Textos Clássicos de Filosofia*. Universidade da Beira Interior Covilhã, 2008. Disponível em:
<http://www.lusosofia.net/textos/agostinho_de_hipona_confessiones_livros_vii_x_xi.pdf> Acesso em 02 mar. 2012.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Memória e esquecimento. In: *Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC (AGOSTO DE 1990)*. Belo Horizonte: ABRALIC/Ed. UFMG, 1991, v. 2, p. 202-206.

SCHÜLER, Donald. A fragmentação da memória. In: *Literatura e Memória Cultural: Anais do 2º Congresso ABRALIC (Agosto de 1990)*. Belo Horizonte: ABRALIC/ Editora UFMG, 1991, V.3, p. 417-427.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001, p. 37-58.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Representação das cidades. In: *Formação*. Presidente Prudente, FCT/ UNESP, n.8, 2001, p.75-86.

THOMÉ, Flora Egídio (Org). *Antologia Dimensional de Poetas Três-lagoenses*. Campo Grande: Ed. UFMS, 1979.

THOMÉ, Flora Egídio. *Cirros*. 2ª ed. Três Lagoas: Editora Leliográfica, 1980.

THOMÉ, Flora Egídio. *Cantos e recantos*. Três Lagoas: Gráfica José Paulo, 1987.

THOMÉ, Flora Egídio. *Retratos*. Três Lagoas: José Paulo Rímoli & Cia. Ltda / Divisão Gráfica, 1993.

THOMÉ, Flora Egídio. *Haicais*. Araçatuba: Gráfica Araçatubense, 1999.

THOMÉ, Flora. *Viajar... e viajar*. (Crônica). In: *Jornal do Povo*. Outubro de 1999, s.p.

THOMÉ, Flora. *Mulheres*. (Crônica). 2001. Cópia cedida pela autora.

THOMÉ, Flora. *Mulheres 2*.(Crônica). Agosto de 2002. Cópia cedida pela autora.

THOMÉ, Flora. *Nas águas do tempo*. Araçatuba-SP, Gráfica araçatubense LTDA. 2002.

THOMÉ, Flora. *Três Lagoas revisitada*. (Crônica). 2003. (Cópia cedida pela autora). Outubro de 2008.

THOMÉ, Flora. *Tenho esperança nesta cidade* (Poema). [S.l], [S.n] (Cópia cedida pela autora). Outubro de 2008.

THOMÉ, Flora. *Quem somos nós?* In: *Jornal do povo de três lagoas*. Disponível em: <http://www.jptl.com.br/?pag=ver_colunistas&id=8> Acesso: 08 abr. 2009.

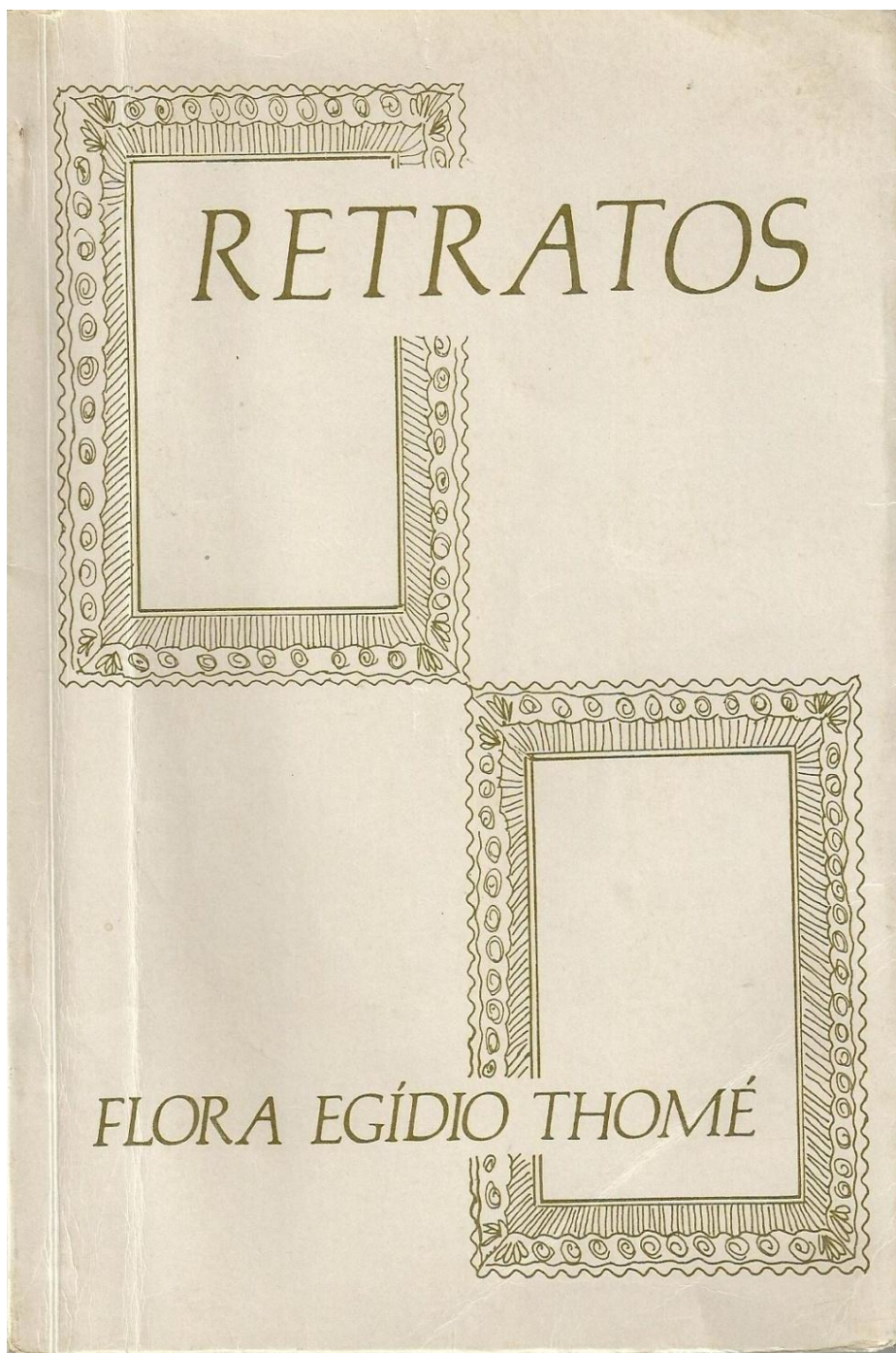
TRUZZI, Osvaldo, M.S. Sírios e Libaneses e seus Descendentes na Sociedade Paulista. Boris Fausto (org.). In: *Fazer a América*. 1999. 2ª Ed: São Paulo. EDUSP.

Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=sFEuUUyJrSEC&printsec=frontcover&dq=fazer+a+america+a+imigra%C3%A7%C3%A3o+em+massa&hl=pt>> Acesso em 03 dez. 2011.

ANEXOS

ANEXO I – CAPA DE *RETRATOS* (1993)



CONTRACAPA DE *RETRATOS* (1993)

"... Em qualquer lugar há sempre uma avenida ou rua que é seu organismo mais vivo... Passarela onde quase todos comungam e partilham das manifestações conscientes ou não... Mosaico das pequenas e grandes encenações... Em Três Lagoas, por excelência, AVENIDA CENTRAL / ANTÔNIO TRAJANO...

RETRATOS é uma coletânea de imagens no SER ASSIM do cotidiano de nossa "aldeia"... É uma peregrinação pelo universo de elementos, personagens e vultos tão próximos e tão íntimos que povoam a nossa "vida", às vezes tão bela e tão trágica... São imagens/mitos que estão no mundo, não como modelos ou exemplos, mas seres ativos, perceptíveis na memória de quase todos...

RETRATOS registro da nossa aldeia três-lagoense, espelho e reflexo do universo..."

Flora Egídio Thomé nasceu três-lagoense, MS. É professora. Iniciou sua carreira na ESCOLA "2 DE JULHO". Lecionou no Colégio Estadual "2 de Julho", na Escola de I e II Graus Dom Aquino Corrêa e Centro Universitário de Três Lagoas, CEUL - UFMS. Pertenceu ao Conselho Estadual de Cultura, MS. É Membro da Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, Cadeira 33. Publicou CIRROS, (2 Edições) ANTOLOGIA DIMENSIONAL DE POETAS TRÊS-LAGOENSES e CANTOS E RECANTOS.

ANEXO – II PREFÁCIO DE *RETRATOS* (1993)

DESCREVE-ME TUA ALDEIA E ENCONTRARÁS O UNIVERSO...

Esta frase de Goethe permaneceu por um bom tempo latente na memória. Devagar, foi tomando corpo, volume, forma, ritmo, fisionomia. O autor de *o Fausto* afirma em *Werther*:... “como a espécie humana é uniforme” ... e “o cenário humano é o mesmo em toda parte”... É fácil evidenciar que o imenso universo também reside na aldeia, e ele, quase por inteiro, encontra-se na alma, no coração e no âmago dos seres que habitam ou vivem em qualquer local, grande ou pequeno, próximo ou remoto, mesmo considerando que os homens não podem e não são iguais. A aldeia é síntese do universo; e este, por sua vez, vitrine e mercado de todas as metáforas e nudezes.

Sob a força dessas idéias, uma porção de tipos surge-nos como manifestações de um antropologismo cultural existente aqui/ali; no ontem/hoje, multiplicado: *RETRATOS* de avenidas, ruas, casas, grupos, família, pessoa que iam e vinham; vão e vêm em um determinado marco: em Três Lagoas por excelência: AV. CENTRAL/ANTÔNIO TRAJANO. Tudo debruçado na vivência e no conhecimento da aldeia, espelho do universo.

Em qualquer lugar há sempre uma avenida ou rua que é seu organismo mais vivo. Espaço físico, histórico, cultural, social ou afetivo onde homens e mulheres se integram e se completam numa contínua intersecção dinâmica. Passarela onde quase todos comungam e partilham das manifestações conscientes ou não, ou nas celebrações das crônicas humanas ou sub-humanas. Mosaico das pequenas e grandes encenações e dos eventos no registro do cotidiano, ora belo e trágico, fantástico e cruel, sagrado e profano.

RETRATOS é uma coletânea de imagens no *SER ASSIM* de Três lagoas. Imagens que brotam do universo impregnado de virtudes e pecados, medo e coragem, mentira e verdade, incerteza e violência, loucura e sanidade. Imagens pálidas e (ou)ricas de plenitude e vigor existencial. Imagens que ampliam nossa sensibilidade frutificam nosso conhecimento.

Tentar desvendar e conhecer esse amálgama é querer entender o *ESTAR NO MUNDO*...é, segundo Mircea Eliade, reconhecer valores que são fenômenos da cultura e criação do espírito. Conviver com os vultos/imagens a-históricos (biografia dos que não escrevem, lejeune), soltos por aí, é resgatar a posse imaginária de um passado. São imagens/mitos que revelam o passado, expressam o presente e projetam ao futuro toda uma codificação da realidade e do conhecimento humano. Conhecer pessoas é uma oportunidade

que cada um de nós possui para conhecer-se mais, e melhor: o lugar onde nasceu, vive, participa, compartilha.

Nesse trabalho tentamos capturar imagens/mitos que representaram e representam as diversas categorias humanas e sociais de nossa aldeia. Sem elas, a própria cidade não existiria. O conhecimento e o registro desses vultos e sua maneira de ser, agir e reagir conferem-lhes uma espécie de conceito “espelho mágico do universo”, pois, na ordem dos valores cognitivos, “a memória é conhecimento por excelência.”

Na montagem de RETRATOS, cremos que o poema recobre um hiato entre a realidade vivida e o registro histórico; entre o material e o imaginário; entre o passado e o presente; entre o individual e o social. O poema, como conhecimento produzido cristaliza um tempo. Sem elaborar teorias, procuramos resgatar e consagrar alguns dos habitantes, moradores, pioneiros, construtores da nossa comunidade. E, nesse contexto, tornam-se mais do que lembranças. São imagens/mitos que estão no mundo, não como modelos ou exemplos, mas seres ativos, perceptíveis na memória de quase todos. Importância da memória individual e da memória coletiva.

RETRATOS é uma peregrinação real e mística pelo universo para dentro da nossa “aldeia” – Três Lagoas – através de elementos, personagens e vultos tão próximos e íntimos que povoam o nosso cotidiano, Às vezes, tão belo ou tão trágico!

RETRATOS registro da aldeia, espelho e reflexo do universo...

Flora Egidio Thomé
Membro da Academia

ANEXO III – CRÔNICA “QUEM SOMOS NÓS?”

...uma ponte para atravessar o rio, uma ferrovia para levar pessoas. Ao redor das três lagoas, mineiros, goianos, paulistas, nordestinos, árabes, portugueses, japoneses, espanhóis e outros se juntaram e formaram a população do município de Três Lagoas. O que aqui havia? Areia, muita areia rodeada de água por todos os lados, sol e muita possibilidade de empregos...

Cada um desses “imigrantes” trouxe de suas regiões seus usos e costumes, formas diferentes de expressar e de viver e que o tempo encarregou de alterar em decorrência da interação social.

Até então, na pacata vila, a vida transcorria devagar, lenta, atolada nos grãos de areia que cintilavam sob o sol escaldante.

Sem a condição de isolamento que propiciava o surgimento e florescimento de mitos, lendas e crenças sobrenaturais, histórias de antepassados, Três Lagoas não teve uma cultura sedimentada nos medos e credices populares, nem os desbravadores que de longe trouxeram os causos de suas bravuras, nem bravuras que marcassem a imaginação popular levando-a a recriar os fatos e passá-los, oralmente à próxima geração.

Como resultado, não tivemos uma herança cultural legada por nossos primeiros habitantes.

O tempo passou... a cidade cresceu...

Para onde caminhamos?

Antes de mirarmos o futuro, necessário se faz aquilatar o que trouxemos do ontem.

Quais nossas raízes? O que nos identifica como três-lagoenses? Qual a nossa marca registrada?

À procura de respostas a estas indagações fui em busca de nossa memória cultural.

Por onde começar? Por festas populares e religiosas, clubes sociais, cinemas, artes, esporte, pessoas, lugares e expressões.

Informações coletadas, restava extrair a essência de todo esse amálgama, para enfim, termos o nosso próprio registro cultural.

Se nos primórdios de nossa formação, além da imprensa, sempre presente no registro de nossa história, o rádio era nosso único contato com o que acontecia “lá fora” e, mesmo assim, não tivemos características próprias que realmente nos identificassem como “sendo filhos da “Caçula do Estado”, imaginem hoje com TV, celular, computador, satélites, etc,

etc. Quando há um vocabulário universal que possibilita a comunicação com os outros povos e civilizações.

Neste mundo globalizado, este levantamento de informações constitui, pois, apenas registros de comportamentos e idéias, enfoques e observações que supomos ser os principais sobre usos costumes e vivências da cidade fundada pelo Ilustre Antonio Trajano.

Quanto à nossa identidade, o que nos distingue como habitantes dessas três lagoas fica por ser resgatada e registrada.

Flora Thomé, Janeiro de 1990.

Publicada em 03/04/2009 no JORNAL DO POVO DE TRÊS LAGOAS. Colunistas

Disponível em:

<http://www.jptl.com.br/?pag=ver_colunistas&id=8http://www.jptl.com.br/?pag=ver_colunistas&id=11&idArt=9> Acesso em: abril de 2009.