



<http://www.unifafibe.com.br/revistalettrasfafibe/>

ISSN 2177-3408

**BEATRIZ APARECIDA BAFFI**

**O ESPAÇO LÍRICO EM *O CASARÃO DA RUA DO  
ROSÁRIO* DE MENALTON BRAFF**

BEBEDOURO – SÃO PAULO.  
2013

BEATRIZ APARECIDA BAFFI

O ESPAÇO LÍRICO EM *O CASARÃO DA  
RUA DO ROSÁRIO* DE MENALTON BRAFF

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Inglês e suas respectivas literaturas).

**Orientadora:** Profa. Ms. Lígia Maria Pereira de Pádua

**Co-orientadora:** Profa. Ms. Mariângela Alonso

BEBEDOURO – SÃO PAULO.  
2013

Baffi, Beatriz Ap  
O Espaço Lírico em O Casarão da Rua do Rosário, de  
Menalton Braff. --Bebedouro: UniFafibe, 2013.  
46 f.; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em  
Letras/Inglês – Centro Universitário Unifafibe, Bebedouro,  
2013.

Bibliografia: f. 42-43

1. Menalton Braff. 2. Topoanálise. 3. Literatura Brasileira.  
I. Título.

BEATRIZ APARECIDA BAFFI

O ESPAÇO LÍRICO EM O CASARÃO DA RUA DO  
ROSÁRIO, DE MENALTON BRAFF

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia)  
apresentado ao Centro Universitário Unifafibe  
como requisito parcial para obtenção do grau de  
licenciado em Letras (Inglês e suas respectivas  
literaturas).

**Orientador:** Profa. Ms. Lígia Maria Pereira de  
Pádua

**Co-orientador:** Profa. Ms. Mariângela Alonso

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientadora:** Profa. Ms. Lígia Maria Pereira de Pádua  
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

---

**Membro Convidado:** Prof. Ms. Natalia Helena Wiechmann  
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

---

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus em primeiro lugar por ter me concedido a graça de permanecer firme e forte em meio a tantas tribulações, agradeço por sua misericórdia infinita, fidelidade, amor e paciência.

Aos meus pais Jovael Antônio Baffi e Sandra Ap. M. Baffi pela luta constante, pelos conselhos, testemunhos e esforços para tornar-me uma boa pessoa, agradeço pelas noites que ficaram sem dormir ao pé de minha cama, muitas vezes pedindo a Deus e outras agradecendo-O pelos milagres concedidos.

A minha querida mãe-avó Cleide e ao meu estimado e amado falecido avô Sebastião Baffi que trazem nas mãos a marca do trabalho, a generosidade e amor, Deus sempre me privilegiou de grandes seres humanos ao meu redor, sou grata por terem sido para mim como pais.

Agradeço aos meus colegas de faculdade Ana Luíza, Mariana, Kairo, Jeane, Flávio, Luciano e principalmente ao meu querido e estimado amigo Marcelo Finholdt pelos sorrisos compartilhados, pelo companheirismo e solidariedade, sem as suas trapalhadas os anos letivos não seriam os mesmos.

Agradeço a professora Natália pela atenção, poesia, graça, dedicação e principalmente pelos belos contos e poemas compartilhados em sala, sou grata!

Ao professor Rinaldo pela paciência em ministrar as suas aulas de gramática, pela tão inigualável educação e calma, amor, afeto, compreensão e principalmente pelo cuidado e zelo que tem pelas aulas e pelo curso, agradeço a dedicação.

Ao professor Jacob, pelas lindas aulas literárias, pela filosofia, por nossos risos e pela dedicação e amor a literatura.

A queridíssima professora Lígia a qual desenvolvo um agradecimento especial pelo amor dedicado aos alunos, por sua linda pedagogia de respeitar sempre a visão do aprendiz. Agradeço por ser responsável pelo encaminhamento e término deste estudo, sem sua atenção, paciência, conselhos que sempre me acalmavam, correções, contribuições e amor, este trabalho não seria de longe o mesmo. Obrigada Lígia você é nosso espelho, o que seria de nós sem sua didática, inteligência e sem as aulas maravilhosas que contribuíram para a nossa formação. Enfim obrigada pelo amor dedicados a nós.

Um agradecimento amoroso a professora Mariângela por ter me inspirado a amar tanto a literatura, foi você que com seu grande amor, esforço e inteligência tornou as nossas aulas de Literatura esplendorosas. Professora, você foi e é a nossa inspiração, o nosso espelho, mesmo estando longe agora em “Paris”, nunca se descuida de nós alunos. Agradeço por ter me ensinado a poesia e a arte da Literatura e da vida.

Agradeço ao meu noivo Márcio Araújo por me mostrar nas tribulações que sempre estará tudo “BeM” enquanto olharmos sempre a face maravilhosa de Deus, a face Daquele que colocou mais sorrisos e alegria em meu coração do que eu possa contar as gotas do oceano, Aquele cujo não há adjetivos igualáveis para a descrição, Aquele cujo guardo sempre o meu melhor sorriso.

Agradeço a Maria, mãe de Jesus e Senhora Aparecida pelas interseções e amor a mim.

Agradeço aos meus irmãos, Laís, Janaína e Luiz Felipe pelas alegrias e brigas...

Agradeço ao escritor Menalton Braff pela honra de tê-lo conhecido e pela atenção dedicada ao meu trabalho.

“Ou a literatura [a prosa narrativa] se aproxima da poesia, ou ela morre”. (BRAFF, 2013)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar os espaços inseridos na obra *O Casarão da Rua do Rosário*, (2012) de Menalton Braff, buscando explicar a influência do *topo* na psique, nas ações e no estado de alma das personagens. Braff em seu romance adere a uma narrativa intimista e memorialística, dessa forma os espaços se encontram interiorizados. É por meio de uma narrativa simbolista, impressionista e uma linguagem que se aproxima da poesia que o escritor constrói os espaços na obra. Ao voltar ao passado, o narrador autodiegético, Palmiro descreve os personagens em um jogo de luzes e sombras, características impressionistas, de modo que as luzes se referem aos personagens que representam a Democracia Social e o escuro aos personagens favoráveis à Ditadura Militar. Esse jogo de *chiaro-escuro* reforça o maniqueísmo existente na obra e o interior do narrador, que através de suas impressões e ótica, pincela como um pintor impressionista os espaços da obra. Como o *topo* possui um papel crucial na obra, faremos uma topoanálise dos cômodos do Casarão, nos baseando nos estudos teóricos de Antonio Dimas (1994), Gaston Bachelard (1976) e Mikhail Bakhtin (1997).

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira, Menalton Braff, Topoanálise.



## ABSTRACT

This paper aims to analyze the spaces inserted in the book “*O casarão da Rua do Rosário*” of Menalton Braff, trying to explain the influence of the space in the psyche, the actions and in the state of the soul of the characters. Braff in his novel adheres to an intimate and memorialist narrative, so the spaces are internalized. It is through a symbolist, impressionist narrative and the language that approaches the poetry that the writer builds the spaces in the book.

Upon returning to the past, the autodiegetic narrator, Palmiro, describes the characters in a play game of light and shadows, impressionist characteristics, so that the lights refer to characters who represent the Social Democracy and the dark characters are favorable to the military dictatorship.

This game of *chiaro-escuro* reinforces the manichaeism existing in the book and the interior of the narrator, who swabs the spaces in the book through his impressions and optics, as an impressionist painter.

As the space has a crucial role in the book, we will analyze the rooms of the “Casarão”, based on the theoretical studies of Antonio Dimas(1994), Gaston Bachelard (1976) e Mikhail Bakhtin(1997).

**Keywords:** Brazilian Literature, Menalton Braff, Space.

## SUMÁRIO

Introdução.....	8
1 Fortuna Crítica de Menalton Braff .....	10
2 Análise estrutural da obra <i>o Casarão da Rua do Rosário</i> de Menalton Braff.....	15
2.1 Personagens:Representação do maniqueísmo existente em tempos de repressão social.....	16
2.1.1 Alegorias da Democracia social.....	16
2.1.2 Personagens que simbolizam a opressão social.....	18
2.2 Narrador, tempo e memória: narrar uma busca à significação .....	19
2.3 O Impressionismo: sombra e luz, a visão com Palmiro.....	22
3 O espaço e a poética em <i>O Casarão da Rua do Rosário</i> , de Menalton Braff. ....	27
3.1 Introdução a topoanálise dos espaços habitados por Palmiro.....	28
3.2 Sala: o espaço do poder e da moral.....	31
3.3 Edícula: o espaço do excluído . Jardim: a poesia do Tio Ataulfo (um ser que vive quase em estado natural) .....	34
3.4 Quarto e cozinha: os espaços da sobrevivência.....	36
3.5 A Democracia Social (Palmiro) x o Conservadorismo (Benvinda).....	37
Considerações Finais.....	41
Referências .....	42
Anexos.....	44

## INTRODUÇÃO

Este trabalho bibliográfico investigará a influência do espaço no estado de alma das personagens, considerando suas representações e significados simbólicos no romance *O Casarão da Rua do Rosário* (2012), de Menalton Braff.

Ao desenvolvermos nosso estudo, tivemos a oportunidade de manter contato com o autor da obra, o que contribuiu muito para o enriquecimento deste trabalho.

*O Casarão da Rua do Rosário* é um romance memorialístico, construído por meio de um narrador autodiegético, o espaço e o tempo se encontram interiorizados em uma subjetividade que enriquece e ressalta o valor desse estudo, desse modo, o espaço é um reflexo da personagem, ao passo que é no ambiente físico que encontramos as marcas de sua intimidade.

Este trabalho está inserido na área de Estudos da Narrativa e Literatura Brasileira e utilizaremos as teorias de Antonio Dimas (1994), Gaston Bachelard (1976) e Mikhail Bakhtin (1997).

Objetivo Principal: Analisar os espaços líricos inseridos na obra, visando através da topoanálise explicar as suas influências nas ações, na psique e no estado de alma das personagens.

Objetivos secundários: Como objetivos secundários, analisaremos a influência da memória e do impressionismo na estrutura e na estética da obra.

Em uma narrativa poética, o tempo cronológico e histórico sofrem uma descontinuidade temporal devido à interiorização que o personagem faz tanto dele quanto dos espaços. Segundo Leite (2000, apud BORGES; BARBOSA, 2009, p. 22) isso “ocorre devido a presença constante de descrições, reflexões, lembranças que são empregadas na tentativa de controlar o tempo e a sua reversibilidade”.

Assim, concluímos que é pertinente analisar os espaços líricos, pois o *topo* na obra está totalmente interligado ao estado de alma dos personagens.

Nosso trabalho está dividido em quatro capítulos, sendo o primeiro a fortuna crítica de Menalton Braff, em que priorizamos destacar o que já foi dito sobre como o autor constrói os espaços. No segundo capítulo será feita uma análise estrutural da obra *O Casarão da Rua do Rosário*, dando sucintamente ênfase em sua construção memorialística e em sua estética impressionista. No terceiro capítulo, encontra-se a topoanálise dos espaços líricos da obra

destacando-os como reveladores do estado de alma e da personalidade dos personagens e para finalizar, encaminharemos nosso trabalho para as considerações finais.

## 1 FORTUNA CRÍTICA DE MENALTON BRAFF

Menalton Braff (1938) é um escritor contemporâneo de contos, romances e novelas, com dezenove obras publicadas. O autor alcançou o prêmio Jabuti (2000) de Literatura e foi finalista das principais premiações brasileiras por diversas vezes, das quais recebeu indicações ao Prêmio São Paulo e Portugal Telecom.

Em palestra ao Centro Universitário Unifafibe, o autor declara: “Ou a literatura [a prosa narrativa] se aproxima da poesia, ou ela morre”.<sup>1</sup>

A riqueza literária do autor se deve à sua constante apreciação pela prosa poética, pelas narrativas intimistas, onde há o trabalho minucioso com a linguagem, com o tempo psicológico por meio da memória e por meio da técnica impressionista.

A pesquisadora Rafaela Cardoso Beleboni no estudo *Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff* (2007) afirma que o autor cria uma prosa intimista<sup>2</sup> com traços impressionistas. Desse modo, seus contos são fixados no estado de alma das personagens. Beleboni traz as palavras do autor que relata possuir realmente a apreciação pelo impressionismo e ter uma herança simbolista.

[...] como a lista das correntes não é uma lista fechada, minha inclinação geral é pelo Impressionismo. Sinto grande atração pela pintura do movimento, da sugestão, do inacabado, isto é, do mundo em construção. Assim também na literatura. Há algo de simbolista neste gosto [...]. Portanto, se quero encontrar para mim uma classificação, fico com o Impressionismo. (BELEBONI, 2007, p. 27)

A estudiosa Natali Costa e Silva, na dissertação de Mestrado *Sutilezas entre o interno e o externo: literatura e sociedade nos contos de Menalton Braff* (2011), em uma análise de onze contos dos livros *À sombra do cipreste* (1999) e *A coleira no pescoço* (2006) destaca que os contos de Braff possuem o uso constante de símbolos. É por meio do impressionismo, da sugestão, de aspectos simbolistas e de uma linguagem lírica e poética que Menalton constrói

<sup>1</sup> Narrativa: artigo de primeira necessidade. 25 de Outubro. Centro Universitário Unifafibe. 2013.

<sup>2</sup> Segundo Rafaela Cardoso Beleboni (2007, p.26) na narrativa intimista “há uma preocupação com a sondagem psicológica, há um convite à introspecção, ao resgate memorialista [...] trata-se de uma prosa de tensão interiorizada, na qual a personagem não necessariamente enfrenta sua crise, mas se evade, subjetivando o conflito. Dessa forma, fixa-se, sobretudo no estado de alma das personagens, tal como o faz o conto de atmosfera. o intimismo ainda pode ser memorialista e sensorial, assim como é a prosa impressionista.”.

seus espaços. A importância do concreto na *psique* das personagens deve-se às representações simbólicas e transcendentais de objetos que refletem o estado de alma das personagens:

Outro elemento de destaque em Braff é o uso constante de símbolos. Ao longo dos contos, percebemos que há sempre uma repetição dos elementos: elefante, água da chuva, barro, inverno e azul. O elefante está associado à memória e lentidão, a chuva à criação ou destruição, o barro aos níveis inferiores do ser, o inverno à velhice e a cor azul à passividade e à vida interior intensa. Além disso, as personagens também possuem nomes simbólicos na medida em que geralmente representam características emocionais. Em “Crispação”, por exemplo, o nome Cacilda, que significa lança de combate, é dado à esposa que outrora tentara lutar por seu casamento. (COSTA E SILVA, 2011, p. 82)

Os espaços no conto “No dorso do granito” são descritos pelo narrador como uma tela impressionista, com um intrigante jogo de cromatismo e impressões. Segundo Costa e Silva (2011), devemos observar que “a noção temporal incorpora as experiências únicas de personagens singulares e a impressão que estes têm da realidade”, assim notemos que os espaços são impressões que a personagem tem do espaço, e seu estado de espírito interfere em tais descrições. Podemos concluir que é por meio da técnica impressionista que o espaço físico aproxima-se do estado de alma das personagens:

O espaço é detalhadamente elaborado, mostrando uma paisagem bela e bastante impressionista na medida em que são descritas árvores e plantas compondo um cenário pictórico. O céu possui cores pastéis, de “pêssegomaduro” (p.83), bem ao agrado dos impressionistas, as plantas são descritas uma a uma com seus nomes: há bananeiras, açoita cavalos, sebes, macegas, vassourinhas, vimes e salgueiros, há também um outeiro, um barranco e um pássaro chamado curiango que rasga o céu, compondo com sua cor mais uma pincelada impressionista: “Risco preto silencioso, raio sem brilho, um curiango fere o céu – nesga de azul luminoso enquadrado entre copas de árvores – e pausa na estrada. (Ibid, p.44)

De acordo com Costa e Silva (2011), o conto “O rico sorriso de Rita” do livro *A coleira no pescoço* (2006), é regido pelo símbolo bezerro de ouro, uma alusão a Bíblia quando os servos deixaram seu Deus (cristianismo) e construíram um falso “deus” (pagão). O símbolo do bezerro de ouro representa no conto o dinheiro como um precursor de falsas pretensões.

A espacialidade do conto é essencial para descrever os sentimentos de Leonardo, pois o espaço está entrelaçado, infundido com o estado emocional do personagem:

O espaço é aqui um elemento importante, pois corrobora com o tom da narrativa. A espacialidade assume o ponto de vista de Leonardo e Rita, e

combina-se, portanto, com seus sentimentos. Por exemplo, no início do conto Leonardo decide cerrar as cortinas para que não se exponham aos vizinhos ou às pessoas “ansiosas por desgraça alheia” Com essa atitude, o ambiente fica na penumbra, e essa situação é compatível com os sentimentos das personagens, que são de angústia, desespero e tristeza. Ao final, a descrição espacial demonstra como será a vida de Leonardo e Rita, que então possuem o salário de apenas um para viver. (COSTA E SILVA, 2011, p.76-77)

No artigo “Nódoas poéticas e impressionistas em um conto de Menalton Braff” (2011), a estudiosa Mariângela Alonso aponta a permanência de traços líricos e impressionistas no conto “Moça debaixo da chuva: os ínvios caminhos” situado na coletânea *Á sombra do cipreste*, publicada em 1999. De acordo com Alonso, (2011), as narrativas poéticas assemelham-se às narrativas míticas, pois recriam o mundo através de símbolos. A pesquisadora apresenta questões sobre as nódoas impressionistas e simbólicas presentes no conto:

[...] Tal qual o poeta, o narrador impressionista está submerso na eterna busca pela natureza primeva das palavras e a pluralidade de seus significados por vezes já esquecidos. É o que encontramos no conto de Menalton Braff. Nele, um narrador de primeira pessoa, caminha calmamente por uma rua industrial, descrita como- melancólica e metalurgical, com – paredes sujas e – reboco carcomido. A cena engendra um quadro impressionista na medida em que a espacialização conta com a chuva e seus aspectos sensoriais. O cenário torna-se uma espécie de contemplação pictórica, semelhante ao pincel de um artista. (ALONSO, 2011, p. 47)

O conto “Moça debaixo da chuva: os ínvios caminhos” lembra o aspecto mítico e simbolista na medida em que o autor recria o espaço através de sensações e objetos que intitulam a abstração. Neste sentido, “Inegavelmente o conto de Menalton Braff é permeado por aspectos impressionistas, com frases poéticas e descrições sensoriais” (Ibid, p.49).

Na perspectiva lírica, o espaço ultrapassa os limites físicos e geográficos. Baseando-se em descrições do cenário, o conto de Braff traz a construção de uma atmosfera sensorial e intimista, tão cara à técnica impressionista. Logo em seguida o leitor é surpreendido pela descrição de uma caixa de papelão que se encaminha para um bueiro. A caixa parece percorrer um itinerário inexorável e angustiante, como se houvesse uma espécie de embate. (Ibid, p.49)

“Alice e o Violoncelo” é um conto presente no livro *A coleira no pescoço* (2006). Neste conto é importante observar que o escritor cria uma situação de sordidez sexual, sem ter

que utilizar palavras pejorativas, a técnica utilizada por Braff para dar um efeito de tensão e sordidez é a ambientação.

O ambiente é mobilizado para criar esta ideia. Não é um amanhecer, não é um domingo à tarde. É um anoitecer, as coisas estão escurecendo. A situação é uma situação de sordidez. E para se falar sobre uma situação de sordidez os recursos têm que ajudar muito, senão eu vou ter que usar palavrões. A minha corrente não é essa. Olhe aqui: prisão infecta, catre imundo, tudo vai ser montado para dar esta ideia de um ato final, de um ato sórdido. O conto tem terríveis crueldades. A crueldade dele que exige que a mulher pratique o coito na sua presença. Ela tem que ser destruída pelo ato do amor. Além disso, nesse conto existe o sadomasoquismo que é ao mesmo tempo a dor que provoca o prazer ou o prazer que nasce da dor. Existe uma relação de dominante/dominado, só que é uma relação paradoxal. (BRAFF, 2002, não paginado)

O ambiente e o espaço são construídos por Braff em um jogo de sensações e sinestesia. O espaço está totalmente em interação com os personagens e pronto para relatar a situação de sordidez:

Um quarto só, quartinho, espremido entre uma claridade suja de outono e o cheiro forte de suor que a cama exalava: o lar. Um quarto atravancado de sons e objetos absurdos, sem lugar para a vida doméstica - o cubículo possível. Quando a noite começava a entrar pela janela, o quarto encolhia ainda mais - seu parco espaço encoberto pelas sombras. Nos dias em que não havia concerto nem ensaio, era a hora de Alice ocupar a cadeira ao lado da cama com a cintura do violoncelo presa entre os joelhos de calos grossos. (BRAFF, 2006, p.13)

A narrativa poética <sup>3</sup>é um valor estético caro à obra de Menalton Braff, como obtensor de uma linguagem totalmente lírica, para descrever uma situação sórdida, maléfica e sado masoquista, o autor utiliza recursos espaciais já que não adere no conto o uso da linguagem depreciativa, ou seja, o poético se atenua mesmo em situações que utilizariam o pejorativo.

O elemento espacial está em constante harmonia com as personagens em um jogo de claro e escuro, luz e sombras. A claridade da janela representa a libertação de Alice, assim quando o parco espaço, se envolve em sombras do anoitecer começa o sofrimento da artista.

Através de recursos como a assonância do (a) em o parco-espaço, observa-se a intencionalidade do autor de criar a sensação de claridade (dia) através das palavras, assim a luz (o dia) acentuado pela vogal (a) desaparece encoberto pelas sombras (noite), caracterizado pelo efeito da assonância do (o), encoberto pelas sombras: “Quando a noite começava a entrar

<sup>3</sup>Segundo Jean-Yves Tadié (1997), a narrativa poética “é a forma narrativa que capta do poema os seus meios e os seus efeitos, considerando as técnicas pertinentes ao romance e ao poema, simultaneamente”.



pela janela, o quarto encolhia ainda mais - seu parco espaço encoberto pelas sombras” (Ibid, p.13).

Podemos concluir através das afirmações das pesquisas retratadas e em complementação com a própria visão de Braff, seu aspecto intimista, poético, simbolista e impressionista na construção dos espaços, pois como já fora anteriormente dito o próprio autor relatou, a literatura deve se aproximar da poesia, da estética da palavra, ou ao contrário morrerá.

O ato de escrever não pode estar apenas limitado à pretensão de criar, e sim interligado à arte das palavras. O escritor é um artista que exprime no escrever as sensações e a poesia que nos leva a um mundo sensorial e abstrato.

A escrita de Braff adere a todos esses requisitos sensoriais e abstratos devido à maneira com que descreve os seus espaços e os interliga ao interior de seus personagens, tornando o espaço físico um transcendente e revelador dos sentimentos e sensações dos personagens. Este tipo de narrativa nos aproxima intimamente do espaço, dos personagens e do enredo devido à pluralidade de sinestésias e ao apelo estético expressado no trabalho culto das palavras.

Feitas estas breves considerações, passaremos ao próximo capítulo onde faremos a análise estrutural da obra, levando em consideração os aspectos de uma narrativa poética.

## 2 ANÁLISE ESTRUTURAL DA OBRA *O CASARÃO DA RUA DO ROSÁRIO DE MENALTON BRAFF*

Na referida obra, a história nos é apresentada através do personagem Palmiro que relata, por meio de uma narrativa memorialística, os conflitos e as tensões geradas pela Ditadura Militar.

Em sua infância Palmiro reside em uma casa alugada e compartilha o espaço com suas duas irmãs Irene e Dolores, com sua mãe Isaura e seu pai Bernardo, um revolucionário. É devido a esse cenário de disputas e conflitos políticos que a polícia invadirá a sua casa natal para prender Bernardo, que mais tarde, aparecerá na lista dos desaparecidos da ditadura. A mãe de família, em razão de dificuldades financeiras, se vê obrigada a retornar com seus filhos ao Casarão, a casa onde residiu com suas quatro irmãs até seu casamento. Isaura perdeu os pais muito cedo e, por conta disso, sofreu muito em sua infância e juventude com as regras conservadoras das quatro irmãs, que aceitaram o seu retorno sob a condição de que ela e seus filhos cumprissem as regras impostas por elas.

É nesse espaço hostil e ditatorial do casarão que o menino Palmiro irá conviver com sua família partes de sua infância e juventude, até se mudar para uma pensão e mais tarde residir em um apartamento. Durante a estadia no Casarão, Palmiro estará inseguro enfrentando desentendimentos familiares e lutando para a sobrevivência em um espaço contrário às suas ideias revolucionárias.

O Casarão é habitado por um tio designado como doente mental e pelas suas quatro tias solteironas e beatas, sendo Benvinda uma espécie de ditadora do casarão. As quatro irmãs são obtensoras de um falso idealismo moralizante e exercem a autoridade do Casarão com resquícios de crueldade, sempre procurando humilhar a família Fortunatti. Tal sobrenome é constituído por Isaura, Bernardo e seus filhos Palmiro, Dolores e Irene. As sombras do passado virão à tona com a morte de Benvinda, que padece por não ter suportado o avanço da modernidade, e é com o falecimento dessa tia que Palmiro, em sua fase adulta e, então, psiquiatra, faz regresso ao baú de suas lembranças e nos são revelados a história e sua perspectiva das personalidades dos habitantes da casa.

Feitas estas breves considerações sobre o enredo da obra é necessário salientarmos que neste capítulo será feita a análise estrutural da obra levando em conta os aspectos de uma narrativa poética. É propício afirmarmos que o objeto de nosso estudo consiste puramente na

topoanálise (estudo das representações espaciais de uma obra) e nosso foco será o “topo” (espaço) e não o “crono” (tempo). Entretanto, por tratar-se de uma narrativa memorialística abordaremos neste capítulo sucintamente algumas questões acerca do tempo e da memória e enfatizaremos a herança impressionista que melhor define a estética de Braff.

## **2.1 Personagens: Representação do maniqueísmo existente em tempos de repressão social**

A obra em estudo de Braff consiste em uma narrativa memorialística; dividida em cinco partes, o narrador aborda em cada uma os pensamentos e o cotidiano dos personagens. Através das lembranças e de suas percepções de menino, o autor atribui aos personagens uma visão maniqueísta, separando em uma descrição caricatural o bem do mal, essas atribuições assemelham-se à visão infantil do menino Palmiro: “O mal apresentado de forma caricata e o bem de maneira quase ingênua, quase imaculada [...]. As do bem e as do mal se assemelham, com aquele universo social, aquele cenário dos anos de chumbo”. (HORÁCIO, 2012, não paginado.)

A caracterização dos personagens atribui um sentido social e crítico à obra, que trata, de maneira subjacente, da ditadura.

A focalização da narrativa se dá através da visão de Palmiro, é por meio de suas percepções que conhecemos as características dos personagens, sendo assim, tais características estão impregnadas de sua subjetividade, de seu olhar, sendo os personagens caracterizados em:

### **2.1.1 Alegorias da Democracia social**

Palmiro é o personagem principal da narrativa. Como um narrador autodiegético, é sob a sua perspectiva que nos é contada a história e as sombras de seu passado nos são reveladas.

O narrador protagonista revela-se como um personagem redondo<sup>4</sup>, pois durante a sua vida alimenta os traumas e rancores adquiridos em meio à ditadura militar. A própria volta ao passado demonstra os conflitos interiores do personagem em uma busca incessante de compreendê-los. O protagonista irá viver com sua mãe Isaura e suas duas irmãs Dolores e Irene no casarão da família, mas são tratados como se não tivessem os direitos a herança dos Gouveia de Guimarães. Palmiro e sua família representam a esquerda, ou seja, o grupo político que luta contra a Ditadura Militar, e configuram-se como as personagens do bem que reivindicam a democracia social.

Isaura é mãe de Palmiro, embora uma Gouveia, desde criança, não compactua com as regras conservadoras das irmãs beatas, a personagem também poderia ser caracterizada como redonda, pois possui um caráter ideológico, social e psicológico que está em constante combate com as irmãs, mesmo após a fase adulta. Em sua juventude, apaixona-se por Bernardo, membro de um sindicato democrático que luta e organiza as revoluções, as propostas e as reivindicações contra o governo ditatorial. Em meio a luta contra a ditadura, Bernardo é capturado pelo governo por ser um militante sindical, mais tarde, constatando-se que, por estar em uma lista de desaparecidos da ditadura militar, ficaria subentendida a sua morte. Sendo assim, os dois personagens são alegorias<sup>5</sup> da democracia social e Bernardo aparece como uma figura heroica para Palmiro que, ainda menino, presenciou a apreensão do pai.

Tio Aaulfo é irmão de Isaura, de Romão e das quatro beatas, é um personagem plano,<sup>6</sup> pois não sofre alterações durante a narrativa, e não demonstra conflitos existenciais, é um dos personagens mais bonitos do enredo, denominado como doente mental, é extirpado do Casarão da Rua do Rosário por ser considerado pelas religiosas como satânico. Este personagem exerce um estado de pureza muito grande, sendo designado como o lado libertário da família, simbolizando em tempos de mudança, a inocência e a inoperância, cuja única tristeza é ver as crianças, que eram motivos de sua alegria (Isaura, depois Palmiro, Irene e Dolores), crescerem.

Concluindo, assim, Palmiro, Isaura - bem como as irmãs Dolores e Irene - Bernardo e Tio Aaulfo, irão representar o lado revolucionário, a esquerda. Por outro lado, todos os

---

<sup>4</sup> Segundo Gancho (2000, p. 13) os personagens redondos, “são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de *características* que, por sua vez, podem ser classificadas em: físicas [...] psicológicas [...] sociais [...] ideológicas [...] morais [...]”.

<sup>5</sup> Para Carlos Ceia (1998), uma alegoria “é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral”.

<sup>6</sup> “Os personagens planos são “caracterizados com um número pequeno de atributos que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos”. (Gancho, 2000, p. 12)

personagens identificados como favoráveis a direita são descritos pelo narrador como incapazes de demonstrarem sentimentos, exercendo o egoísmo, o conservadorismo e o autoritarismo opressor e maldoso da Ditadura Militar. Desse modo, os personagens da esquerda se unem pelo laço familiar e pela solidariedade, como se construíssem um sindicato partidário, se defendendo da dor e da opressão em tempos e espaços desfavoráveis.

### **2.1.2 Personagens que simbolizam a opressão social**

Benvinda, contrariamente ao protagonista, é a alegoria da Ditadura Militar, conservadora, fanática religiosa, solteirona e guardiã do poder e da moral, caracteriza-se como antagonista da história. É uma personagem complexa, cuja moral e a religião exercem um papel fundamental em sua concepção. Amélia, Ivone e Joana são personagens secundárias e submissas à irmã Benvinda.

Os personagens que simbolizam a ditadura Militar vão exercer ações opressoras, propícias ao regime, sendo eles incumbidos de exercer o papel de responsáveis pelo tormento e pela infelicidade dos personagens da esquerda; o casarão, na verdade, se torna não só uma luta de conflitos familiares e sim uma luta partidária e política.

O irmão de Benvinda, Romão, exerce um cargo público na Prefeitura, é um personagem secundário e cuida das finanças da família, é pai de Rodolfo, o sobrinho preferido de Benvinda, que por sua vez, casa-se com uma irmã de Palmiro. Rodolfo desde sua infância e nas visitas ao Casarão sempre causara em Palmiro grande angústia e rancor, pois os mimos de Benvinda eram sempre para o sobrinho preferido, dando a ele os tão queridos figos, enquanto os filhos de Isaura teriam que renunciá-los para que o “ilustre” sobrinho e a família Gouveia pudessem degustá-los. Sempre desafiador, Rodolfo intitula o pai de Palmiro de bandido, no intuito de provocá-lo e escarnecê-lo

Como se não bastasse as rixas de criança, Rodolfo se lança como um líder Político favorável à direita, o que causa em Palmiro um estado de mágoa e raiva.

Benvinda, Romão, as irmãs submissas e Rodolfo representam a direita, apegados aos valores que o imóvel apresenta: a tradição e aos falsos bons costumes, sendo personagens incapazes de amar e serem solidários, exercendo, assim, uma visão maniqueísta do mal.

Essa visão maniqueísta que o narrador tem dos personagens deve-se às experiências pessimistas ligadas ao regime militar que exerceram um estado frustrante e traumático no

protagonista que, através da memória, recupera as impressões de menino e por meio da reminiscência supera o passado.

Observa-se que a imagem que Palmiro faz de Benvinda assemelha-se às características de uma bruxa, enquanto Tio Ataulfo é descrito como um ser mítico. Essas descrições remetem à visão infantil de Palmiro, que atribui à monarca Benvinda, - conservadora e simpatizante do regime militar - características expressionistas com o viés do mal: “[...] tia Benvinda: ossos a esticar a pele. [...] Seu olhar tinha uma ferocidade que eu desconhecia em seres humanos [...]” (BRAFF, 2012 p. 120). Enquanto Ataulfo, por não compartilhar de seus ideais, sendo puro e doente mental exerce o simbolismo mítico do bem:

Uma gardênia cobria-se de botões, alguns como pequenas bolotas verdes, outros mostrando a fímbria de um sorriso branco a se abrir, uns poucos abertos, com pétalas oferecendo-se às finas gotas que desciam das nuvens baixas [...] Havia orgulho misturado com felicidade no semblante do tio Ataulfo, um sentimento que não se descreve com palavras, um sentimento que só seu rosto podia expressar. (Ibid, p. 15).

No próximo tópico, salientaremos de forma sucinta algumas questões acerca do tempo e da memória, pois o tempo exercerá um papel fundamental na vida dos personagens e de Palmiro principalmente, uma vez que a razão de sua volta ao passado consiste em uma busca de compreensão e reminiscência da dor.

## 2.2 Narrador, tempo e memória: Narrar uma busca à significação

Como narrador autodiegético, Palmiro nos é apresentado através de duas percepções, a do personagem e a do narrador, que por se distanciar dos acontecimentos obtém uma nova imagem do passado e de si mesmo. Devido ao distanciamento do tempo em que se encontra o enunciado da enunciação, o narrador tenta resgatar os sentimentos e as impressões de menino, para melhor compreender a si mesmo, ou seja, é presentificando o passado que Palmiro reviverá os fatos à procura de encontrar um sentido para os fatos do presente.

Para Renata Rocha em *Tempo e Memória em Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa* (2013, p. 34) “o homem precisa questionar-se e isso significa interpretar-se; ao fazê-lo, o ser, no seu mais profundo sentido, passa a existir, e é por meio da linguagem que o homem se

projeta e se interpreta, a nós, aos outros e ao mundo.” Devido a essas afirmações, constatamos que o ato de narrar é uma busca de compreender, para alcançar uma significação real do ser, assim o tempo da memória na obra é um elemento crucial.

Podemos dividir o tempo em duas designações: tempo psicológico - que consiste no tempo interiorizado, assim como a memória -, e cronológico - tempo dos satélites naturais e do relógio. A memória, porém, pode estar gravada não somente no âmbito interior ao corpo no espaço, na psique, mas nos elementos físicos que transparecem o tempo, como os monumentos da história; é importante salientarmos que a memória é totalmente ecoada de tempo sendo ele físico ou psicológico, assim, sem delongas, é necessário entendermos o conceito de memória:

[...] a memória é uma forma de percepção interna, cujo objeto é interior ao sujeito: as coisas passadas lembradas, o próprio passado do sujeito e o passado registrado ou relatado por outros em narrativas orais e escritas. É preciso mencionar que, além dessa dimensão pessoal e introspectiva (interior), a memória também possui uma dimensão coletiva e social, ou seja, ela está gravada nos monumentos, documentos e relatos da História de uma sociedade. ( ROCHA, 2013, p. 23)

Que o passado atua constantemente no presente isso é incontestável, como o próprio Agostinho visionava, o que existe é o tempo passado impregnado em nós.

Ao nos referirmos ao passado e ao tempo devemos compreender à noção do *a posteriori* definida por Freud (1894) com o termo alemão *nachträglich*. Como embasamento teórico utilizaremos a dissertação de mestrado “Por Uma Metapsicologia do Tempo” de Larissa da Costa Mendes (2012). É *a posteriori* que o sujeito modifica as representações dos acontecimentos vividos atribuindo a eles um sentido. Para a psicanálise os traumas, as ações e a personalidade do sujeito estão fortemente ligados a sua infância. Segundo Laplanche e Pontalis (2004, apud Mendes p.47) a psicanálise reduz muitas vezes todas as questões subjetivas a um passado infantil, assim o destino do homem seria decidido na infância, nos primeiros meses de vida ou até mesmo no ventre materno.

O termo *nachträglich*, foi traduzido por James Strachey (1953) editor das obras completas de Freud para *deferred action*. Segundo Mendes (2012, p.48), “Essa expressão significa ação retardada ou preterida, apontando para uma concepção de tempo progressivo e uma determinação linear do passado sobre o futuro – relação de causa e efeito”. Nessa percepção é necessário esperar um tempo para que os efeitos do passado se manifestem, pois há uma ação retardada, um adiamento, ou seja, um acontecimento na infância só exerce seus efeitos verdadeiramente *a posteriori* na vida do sujeito.

Ao pensarmos em Palmiro e na sua claustrofobia aos espaços familiares podemos dizer que sua personalidade insegura e seus traumas devem-se à um passado conturbado vivido na infância, à vivência em lugares desfavoráveis em um cenário de conflitos ocasionados pela Ditadura Militar. A insegurança vivida na infância exerceu no *a posteriori* uma descarga retardada que culminou na personalidade claustrofóbica e insegura do personagem aos meios públicos e familiares.

Jacques André (2008) defende a expressão francesa *après coup*, segundo ele essa expressão seria mais apropriada para os projetos Freudianos:

[...] a tradução francesa– *après coup* abarcaria em si um significado mais complexo, indo ao encontro do projeto freudiano que coloca o tempo de cabeça para baixo. A palavra francesa *coup* significa golpe, de modo que a expressão *après coup* coloca em cena uma ação que fere, que nocauteia o sujeito. Na dialética do psiquismo ela é uma ação que, ao mesmo tempo em que fere, presta-se também para pensar a ferida (ANDRÉ, 2008, apud Mendes 2012, p. 50)

Pensando nesse viés psicanalista é revivendo a dor dos traumas sofridos que Palmiro, ao assumir a visão crítica de narrador e psicanalista de sua própria história, irá refletir sobre o passado, pensar a ferida, dessa forma, a necessidade de narrar a sua vida consiste na busca de compreendê-la, de decifrá-la, e de atribuir um sentido ao passado e ao presente.

A memória é uma espécie de fio por meio do qual linguagem e existência se entrelaçam e se refazem. Do vivido às palavras, percorre-se o trajeto da reconciliação com um si mesmo que se perdera na inconsciência. Por meio da memória, delineiam-se caminhos e saberes que são assimiláveis, porque se fazem representar pela palavra e pelo discurso. Estes, mais do que mediar passado e presente, recriando a memória, parecem conter em si a propriedade de conferir a quem quer que seja o direito a um determinado sentido, ou seja, o de ter tido uma real passagem pelo tempo (RUNHO, 2001, apud ROCHA, p. 34- 35 )

É por meio da reminiscência da dor do passado que o personagem, um psicanalista, consegue atribuí-lo um significado, superando através da reminiscência e da sua profissão, as suas dores e traumas.

O fato de o personagem ser um psicanalista é muito significativo, pois é justamente através da psicanálise que Palmiro supera a sua dor. Freud (1937) no texto *Construções em análise*, compara o ofício do psicanalista ao de um arqueólogo:

[...] as construções em análise se assemelham ao trabalho de um escavador, mas com uma ressalva: “para o arqueólogo, a reconstrução é o objetivo final de seus esforços, ao passo que, para o analista, a construção constitui apenas



um trabalho preliminar” (p.278). Não é a rememoração que está em jogo, mas a (re)criação de uma história onde o sujeito possa habitar sua realidade de modo menos sofrido, uma vez que o passado é manipulável. A tarefa do analista junto ao seu paciente é “completa aquilo que foi esquecido a partir dos traços que deixou atrás de si ou, mais corretamente, construí-lo” (FREUD, 1937, p.276).49-50

Dessa forma podemos concluir que o personagem ao retornar ao passado de suas lembranças utiliza de sua profissão e da recriação de sua história a fim de manipulá-la e torná-la menos sofrida, construindo com o auxílio da psicanálise um sentido menos doloroso para a sua vida, a fim de superar seus traumas.

Concluimos, assim, que o tempo e a memória exercem um fator crucial na narrativa, pois são por meio deles que a dor é superada e a própria narrativa estruturada uma vez que é por meio de um fato marcante no presente – a morte de sua tia Benvinda \_ que ele rememora sua infância.

Devemos reiterar que a memória é importante, pois é por meio dela que a narrativa é construída, é através dela que se dá a superação dos traumas do personagem e também a estética impressionista que está ligada a memória por meio de impressões e borrões líricos subjetivos.

Outro aspecto que se destaca é o viés impressionista pelo qual essa narrativa memorialística é construída; através da visão lírica do personagem, a narrativa é concebida como uma tela impressionista. No próximo tópico trataremos sobre esse aspecto marcante nas obras de Braff.

### **2.3 O Impressionismo: sombra e luz, a visão com Palmiro**

Menalton Braff possui, como um escritor contemporâneo, a uma prosa de caráter intimista, assim, a beleza de seus romances se encontra não só em uma linguagem totalmente lírica e poética, mas à técnica da subjetividade, ao olhar lírico do personagem, ao impressionismo.

O impressionismo foi um dos principais movimentos da arte ocidental do século XIX com os pintores Monet, Pissaro, Morisot, Renoir, Sisley e Bazille.

O que importa em uma narrativa subjetivista não é o enredo em si, mas a subjetividade e os aspectos psicológicos. Tais pintores impressionistas buscavam captar em cenas simples,

do cotidiano, o olhar lírico da imagem, ou seja, pintar as cenas através de suas impressões e de seu estado de alma, tornando a arte mais lírica e subjetiva, em oposição às pinturas realistas.

Os pintores impressionistas tinham como preferência pintar as telas ao ar livre, assim podiam captar a expressão direta da luz e das cores, a primórdio esses artistas buscavam analisar o tom certo de um possível objeto para pintar o jogo de luz na sua superfície, porém o que importava não era tão somente o objeto, pois, para os impressionistas, o foco está na captação das emoções e dos sentimentos despertados, pintar é pura subjetivação, é o olhar sensível do artista:

Trata-se, portanto, de uma expressão pautada pela sugestão dos objetos, bem como das sensações e subjetividades despertadas por eles. Assim, o Impressionismo procura atingir o momento essencial, trazidos à tona por meio do estado de alma, ou seja, a subjetividade do artista. Nestas obras, o apego à descrição sobrepõe-se à narração, procedimento justificado pela ação contemplativa ou poética, o que caracteriza o caráter eminentemente visual da composição. (ALONSO, 2011, p.47)

Como exemplo, trazemos a tela *Moça no Trigo* (1913) de Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944). Esse pintor nasceu na Itália e mudou-se para o Brasil em sua infância, aclamado como grande influente nas transformações da pintura, é o autor dessa pintura impressionista famosa que encanta pela sensibilidade do prosaico; através desta obra podemos perceber como se dá a captação da luz, as cores impressionistas em tons pastel, a técnica do esfumamento e os contornos imprecisos do rosto da moça por tratar-se de impressões subjetivas do olhar que capta a imagem como a sente, é o externo que causa a impressão interna no pintor:



ELISÉO VISCONTI: *Moça no trigo*, 1913.  
Óleo sobre tela, 65 x 80 cm.

FIGURA 1 Moça no Trigo

Fonte: <http://www.eliseuvisconti.com.br/> acesso em: 08/11/2013

O impressionismo é uma arte do cotidiano, aspectos prosaicos como paisagens, cenas e personagens simplórios agora vão também ser captados pelo olhar subjetivo do artista captando-se a reação íntima causada pelo externo, a sensação subjetiva da realidade:

O vocabulário impressionista inclui sem qualquer dúvida a “impressão” directa, vívida de um momento, que é frequentemente reproduzida naquilo que parece um pormenor ao acaso de evento total. São cenas e figuras da vida quotidiana moderna em oposição às descrições de histórias clássicas ou mitológicas, como as que constituíam o negócio da arte tradicional até ao final do século 19. Trabalhadores e prostitutas, transeuntes na rua ou clientes num café – os impressionistas foram os primeiros a ver este tipo de pessoas como merecedoras de serem representadas em obras de arte. (GRIMME, 2009, p.9)

Na obra estudada, as características impressionistas se dão de várias formas: elas estão nítidas na estética subjetiva das palavras, nas sinestésias, sensações, porém, sobretudo na visão, na experiência ótica, pois a *priori* é a visão do espaço que desencadeia as impressões subjetivas. O aflorar das emoções, os ritos memorialísticos, a técnica de esfumamento da realidade - de cunho impressionista, usada nas pinceladas dos artistas - e o jogo de luz são as características impressionistas que tornam a obra pluramente vívida e poética. Palmiro ao narrar suas impressões sob sua ótica e estado de alma focaliza os personagens, em um jogo impressionante de luz e sombras, como em uma verdadeira tela impressionista.

Segundo Natali Costa, a técnica de esfumamento da realidade acontece por meio da falta de clareza e linearidade da memória:

O estouro da memória, que a princípio aparece sempre desordenado e aos poucos toma forma, alia-se à imprecisão dos contornos e à impressão das personagens. A esta característica intitularemos *técnica de esfumamento*. Esta técnica consiste em desfigurar inicialmente o objeto que se pretende tratar por meio de um fluxo de memória que acomete o protagonista. Apenas aos poucos o leitor poderá montar a ordem dos acontecimentos e ter maior clareza do que se desenrola na narrativa, bem como ter clareza das impressões que o narrador ou protagonista sugerem. (COSTA E SILVA, 2011, p. 27)

Os impressionistas preferiam cores pastéis de pêssegos-maduros e as descrições dos cenários eram feitas de maneira bem pictórica. O personagem Ataulfo é um personagem solar, sobre ele o narrador jogará a luz observa-se também que o espaço que ele ocupa é descrito como uma tela impressionista a medida em que o narrador descreve poeticamente as árvores, o céu, as cores e a captação da luz por meio do sol formando um cenário pictórico:

Ele olhou o jardim e pareceu-lhe que estava tudo perfeito. A claridade descia de nuvens gordas sem machucar, apenas claridade.[...] As plantas recém transplantadas do viveiro mantinham suas folhas tensas de tanta vida, com ar de quem finalmente encontrara seu destino. Estavam unidas por galhos solidários na defesa das sálvias rubras e frágeis, desenhando o contorno dos canteiros.[...] A muda de mangueira tinha algumas folhas mais velhas largas e de um verde intenso, e outras mais novas bem claras, quase translúcidas, tenras como acontece com tudo que acaba de nascer, e algumas folhas tão novas que o marrom garrafa, sem clorofila, brilha como broches da mangueira.[...] (BRAFF, 2012 p. 117-124)

Nesse jogo impressionista de sombras e luz, Palmiro irá jogar as sombras sobre os personagens que representam a Ditadura Militar e as luzes aos personagens ligados à Democracia. Benvinda e as irmãs são descritas pela visão do “pintor” como personagens de roupas escuras, assim joga as pinceladas escuras sobre elas em um jogo totalmente impressionista:

[...] Meus passos em linha reta foi que me levaram até aquela luz parda como uma água suja a escorrer pelas bandeiras da porta e das janelas de cortinas cerradas. Os passos das tias, sua vozes, os olhares de viés, tudo escuro. (Ibid, p. 37)

O valor da obra de Menalton Braff está nesta pluralidade de aspectos poéticos, na linguagem rica em poesia, na percepção da visão impressionista, na captação de imagens, na subjetividade, nas sinestesias, enfim, na leitura que fazemos aspirando poesia e arte.

Separamos um capítulo dedicado aos espaços líricos que exercem um papel importante na obra, é o espaço que se interliga com as sensações e o estado de alma do personagem. Assim para cada sensação, para cada personagem, haverá um novo espaço tão lírico e poético quanto os personagens mais obscuros ou mais dóceis da narrativa.

### 3 O ESPAÇO E A POÉTICA EM *O CASARÃO DA RUA DO ROSÁRIO*, DE MENALTON BRAFF

A subjetividade e a riqueza dos espaços se devem ao fato da narração ser feita por um narrador autodiegético, e pelo uso do fluxo de consciência <sup>7</sup>fazendo com que a narrativa e os espaços ganhem um caráter íntimo e sentimentalista. Segundo Bachelard (1994, apud Dimas, p. 44) “a alma humana é tão cheia de camadas como uma casa antiga”, para decifrar a alma dos personagens analisaremos a poética da casa e a fusão tempo-espaço em que se encontra o personagem. Para introduzir nossa análise sobre o casarão, consideraremos as definições teóricas sobre o cronotopo <sup>8</sup>e sobre o espaço íntimo.

O que determina a imagem é o tempo, assim o espaço só se tornará significante ao conter as marcas do tempo e da história do homem. Segundo Bakhtin (1997, p. 247), “o visível concreto está isento de estatismo e correlaciona-se com o tempo. Em toda parte *o olho que vê procura e encontra o tempo: a evolução, a formação, a história*”.

Para Bakhtin, o tempo e o espaço são indissociáveis ao passo que o que determina a imagem do espaço é o tempo, e é no *topo* que observamos os indícios e as transformações ocasionadas por ele.

São marcadas com a chancela do tempo, são impregnadas de um tempo que lhes dá forma e *sentido* [...] na há lugares amorfos, imóveis, estratificados, não há um pano de fundo imutável, um cenário que não participe da ação e da evolução. [...] este tempo está concretamente localizado num espaço onde se encontra gravado. (BAKHTIN, 1997, p. 263).

É sobre as marcas do tempo histórico/ épico que a personalidade do herói é moldada, ou seja, há uma constante influência do tempo e dos espaços na formação do homem, ao nível que estes se encontram entrelaçados em um tempo passado que dá sentido ao presente, e cria as possibilidades do futuro.

---

<sup>7</sup> Para Alfredo Coelho de Carvalho (1981), “o fluxo de consciência é a apresentação do que ocorre na consciência do personagem, consciência essa que se manifesta num contínuo fluxo sem fragmentos nem ajuntes”.

<sup>8</sup> Para Bakhtin (2006, p. 13) o cronotopo é a “interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários”.

O homem se forma ao mesmo tempo que o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de passagem de uma época para outra. Essa passagem efetua-se nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. É precisamente a formação do novo homem que está em questão. A força organizadora do futuro desempenha, portanto um importante papel, na mesma medida em que o futuro não é relativo à biografia privada, mas concernente ao futuro histórico. (BAKHTIN, 1997, p. 240 – 241)

O tempo possui um papel transformador e determinador junto ao espaço na formação do homem, de modo que o tempo e o espaço em que o personagem se encontra, condensam-se e se tornam o seu espaço íntimo, pois, “o tempo condensa-se [...] torna-se artisticamente visível; o espaço intensifica-se e penetra-se no movimento do tempo, do enredo e da história”. (MOISÉS, 2004, p. 111).

Embora tempo e espaço sejam indissociáveis percorreremos como foco principal de nosso trabalho, em uma toponálise -metodologia que consiste na análise das representações espaciais de um texto literário - os espaços do Casarão da Rua do Rosário.

### **3.1 Introdução à toponálise dos espaços habitados por Palmiro**

De início, tomemos a seguinte afirmação de Bachelard (1976, p.65): “Toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade”.

Isaura, com a perda do marido, se vê obrigada a regressar à casa de sua infância, e Palmiro terá que conviver com as tias beatas, em um espaço de luta pela sobrevivência:

Parados, nós quatro de mãos dadas, contemplávamos a fachada larga, a frontaria com o peso do estilo colonial, mas decorada com figuras clássicas e ramos entrelaçados de gosto barroco. Nosso medo daquela imponência é que nos botava mudos a olhar desconfiados, como se aquele colosso pudesse, de repente, nos atropelar.(BRAFF, 2012, p. 13)

O estilo colonial e barroco da casa são simbólicos, pois representam o cristianismo e os costumes beatos das irmãs Gouveia, grandes contribuintes para manter escuras as luzes da modernidade que culmina na percepção contra as revoluções. A cena dos personagens em

frente à casa demonstra o estado de alma de medo e de receio ao entrarem em território inimigo.

Segundo Bachelard (1976, p. 49), “A casa toma as energias físicas e morais de um corpo humano”, assim o Casarão é personificado, mais que isso, ele é a imagem das irmãs beatas e do conservadorismo existente: “[...] pois o casarão nos olhava com todas as janelas fechadas. O amarelo velho, descascado, cobria as paredes imóveis, fechadas sobre nossos ancestrais que ali viveram ( BRAFF,2012, p. 14). A descrição deste espaço é a descrição das beatas, a metáfora das janelas cerradas simbolizam a vontade daquelas solteironas de fechar-se para as luzes da modernidade e de esconderem os segredos existentes, ou seja, a moral e o conservadorismo que se cerram para aqueles revolucionários. A metáfora das paredes imóveis e cerradas é o fechamento ao tempo da memória, ao tempo passado: as beatas solteironas e a casa paradas em um tempo escuro, recusando a movimentar-se com a prosperidade de seu tempo, preferindo, dessa maneira, fechar-se com seus ancestrais.

Se para Freud a criança associa sua casa à proteção do útero materno, em contrapartida, o narrador sente-se inseguro nas moradas familiares: a sua primeira casa é devassada pela polícia, depois ele é rejeitado no Casarão, já que o personagem representa a democracia, ideia contrária ao conservadorismo existente na família Gouveia. Mais tarde ele irá morar em uma pensão e, posteriormente, no seu próprio apartamento, e só a partir dessas duas moradas ele conseguirá obter alguma segurança.

Palmiro, apesar de pequeno, sentia o que se passava nessa época de confrontos e vivia sempre assombrado pelo medo, assim, quando os policiais invadem sua casa para prender Bernardo, seu pai, são destruídas as possibilidades de uma infância segura e feliz em sua casa natal, e de um espaço de lembranças e brincadeiras, a casa natal neste momento torna-se símbolo de insegurança: “A casa, em suas partes de dentro, já estava irreconhecível. Portas de armários abertas, latas sem tampa [...] o colchão furado em vários lugares espuma vazando como vísceras de uma barriga”. (BRAFF, 2012, p. 293)

As casas de nossa infância insistem em serem revisitadas , segundo Bachelard (1976, p.51) a imagem que fazemos mentalmente da casa “não deixa de se fazer insistente, convidativa, e o julgamento do bem que nos proporcionou, do bem que nos fez, ganha continuidade na contemplação e no devaneio, o devaneio volta a habitar o desenho exato”.

Observa-se, dessa maneira, a constante persistência do personagem em visitar o passado, quando ele mentaliza a imagem da casa, ressuscita as lembranças do pai



Algumas vezes ouvi meu pai pedindo a minha mãe que fosse pagar o aluguel na imobiliária, por isso já sabia que a casa não era nossa, **mas era nossa** porque nós é que ocupávamos, e nós é que sabíamos tudo sobre ela, seus desvãos, cantos escuros, o lugar onde cortei meu dedo, a sala onde um dia entrou um passarinho que caiu tonto depois de bater de frente na vidraça, e essas coisas todas que fazem de um lugar ser de alguém. (BRAFF, 2012, p. 284, grifo nosso).

Gostaríamos de destacar que apesar dos momentos de medo vividos por Palmiro, ainda assim, é na casa natal que estão as lembranças de seu pai. O fato de a casa o pertencer é favorável em contraposição ao casarão, que nunca fora dele e que nunca o acolheu e, seguramente, nos sentimos mais ligados à casa natal do que às casas alheias.

Palmiro, após ter sido humilhado por Benvinda com suas agressões retóricas, deseja sentir-se seguro e, não encontrando essa proteção no casarão, almeja nascer, visitar o ato do contato com o útero maternal para poder encontrar um espaço de proteção e libertar-se da angústia em que se encontrava. O espaço aqui faz referência ao momento do parto, ao dar à luz: “[...] Entrei atrás dela no quarto ainda escuro. Então pedi que ela **acendesse a luz**. E mostrei. Em cada uma das pernas os vergões deixados pelo chicote. Chorei novamente e disse que ainda estava doendo”. (Ibid, p. 299, grifo nosso).

Quando Palmiro resolve subir em procura da mãe, o quarto escuro representa o estado de alma de angústia do menino e se remete ao ventre maternal. Ao pedir para a mãe acender a luz, ele almeja que a angústia e o medo dissipem-se com a claridade da afetividade materna de modo a aliviar-se da angústia de viver e das dores que lhe foram causadas por meio do choro, tal qual no ato primeiro do nascimento.

Ora, se é na infância que a nossa personalidade começa a ser moldada, os traumas de infância são significantes para os costumes, a personalidade e os sentimentos que carregamos. Pensando na infância de Palmiro, sempre atormentada pelo medo e pela insegurança vivida nos espaços familiares, - que, a priori, deveriam proporcionar-lhe proteção - podemos associar essas experiências traumáticas à claustrofobia do personagem em suas relações e ao meio público.

O personagem ao habitar em uma pensão e mais tarde em um apartamento obtém um pouco de segurança, porém esta provém de sua particularidade, ou seja, dos espaços não familiares, o que explica a limitação e a insegurança de Palmiro em construir relações. Como os espaços familiares nunca o proporcionaram segurança, sendo limitados em convivências traumáticas, explica-se o fato de Palmiro não ter se casado, pois, não construir uma família é um modo de evitar as dores e traumas futuros. Desse modo, também poderia se explicar o

porquê da escolha de sua profissão. Ao escolher a psiquiatria o personagem pretenderia, talvez, através da medicina, compreender suas limitações.

Diante disso, podemos observar que a vida de Palmiro será sempre fragmentada por ritos memorialísticos, pois os espaços não lhe dão segurança porque trazem a memória dos espaços do passado, dessa forma a insegurança e os traumas vividos são sempre revisitados e interferem em suas relações. O passado sempre ressurgem em uma busca interiorizada do personagem de revisitá-lo e compreendê-lo:

Em minhas relações sinto certa claustrofobia. A palavra irreversível me tirava o sono quando criança e nunca me deixou confortável. O Rodolfo, em todos os sentidos, vive a irreversibilidade. Ele não admite a volta. Seu caminho é uma linha reta, o olhar dirigido para frente e não quer saber o que existe às margens da estrada. O mundo, pra pessoas como ele, não contém descontinuidades nem tropeços. (BRAFF, 2012, p. 16-17)

Dividimos esse capítulo em mais subtópicos, cada qual representando um cômodo do casarão, pois cada um deles exerce uma atmosfera simbólica diferenciada relacionando-se diretamente com o íntimo dos seus integrantes.

Cada cômodo possui uma significação que se distingue dos outros, devido a isso serão analisados separadamente para que possamos chegar a uma análise mais simbólica e significativa. Assim, no próximo tópico, analisaremos a sala e suas representações abstratas e simbólicas.

### **3.2 Sala: O espaço do poder e da moral**

Para compreendermos a simbologia da sala, devemos ressaltar a personalidade da matriarca Benvinda e das irmãs beatas.

Benvinda, por ser a irmã mais velha, é uma espécie de ditadora, é a guardiã da moral e do conservadorismo, sempre apegada ao véu cego da religião e da tradição. Possui o sobrenome Gouveia, família tradicional que exerceu um estado de influência e poder na sociedade, por isso, apegada à falsas convicções deseja manter a moral em um sistema retórico favorável à Ditadura Militar.

Para a monarca, Bernardo, pai de Palmiro, era um pecador, revolucionário e baderneiro, já que a democracia era vista com maus olhos pela religião, como símbolo de desordem. Desse modo, Benvinda reprime a família de Palmiro, e se sente envergonhada com as atitudes de Isaura, que ao se casar com Bernardo mancha o nome da família Gouveia, ao obter o sobrenome, Fortunatti, sobrenome esse de um revolucionário conhecido. A família Gouveia estará sempre ligada à política e ao estado ditatorial, enquanto os Fortunatti, mais nitidamente Palmiro, à democracia social.

Em nossa pesquisa sobre a simbologia do número quatro, constatamos que o mesmo representa a cruz, a feminilidade, tal qual as quatro irmãs beatas, adquiridas em condutas religiosas.

Assim, a sala é moral, pois é um espaço de ritos considerados sagrados, como a benção das três. Ela é simbólica e representa o poder dos Gouveia e a autoridade de Benvinda. Desse modo, poderíamos considerar que a sala, símbolo da moral e do poder, é a representação do íntimo da personagem Benvinda (religiosa e ditatorial). Observa-se, sob a descrição de Palmiro, a intimidade que a monarca exerce com a sala: “Na sala, onde entramos com os olhos ainda cheios de claridade, havia um ambiente de reunião [...] Na cabeceira da mesa, reinando sobre a sala tia Benvinda: ossos a esticar a pele” [...] (BRAFF, 2012, p. 15).

Através da perspectiva de Palmiro, poderíamos fazer uma análise do jogo *chiaro-escuro* de modo que a luz remeteria-se à modernidade e o escuro, ao conservadorismo:

Na sala eu não sabia o que fazer, por isso fiquei olhando as janelas muito altas com cortinas de veludo **bordô**, longas e **imóveis**, as bandeiras com vidros de várias cores, os móveis **antigos**, como a mesa de reuniões com suas cadeiras de alto espaldar, o aparador entre a porta e uma das janelas, o guarda-louça com suas **antiguidades** importadas da Europa, tudo de **jacarandá muito escurecido**. [...] Ibid, p.38, grifo nosso)

Observa-se que as cortinas estão sempre imóveis, desse modo o ambiente é sempre escuro, assim como os móveis, tal qual a concepção conservadora daquelas tias. Veremos posteriormente que a luz é ligada à modernidade, devido a isso, as cortinas estão cerradas, o que demonstra que o casarão, assim como as beatas, estão fechados para os conceitos modernos.

Na descrição do espaço abaixo observamos que o personagem está em profunda interação com o espaço através da ambientação dissimulada: “[...] os ‘atos da personagem [...] vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 83-4, apud DIMAS, 1994).

Logo depois do almoço, descobri que a casa tinha **escurecido**. Passando pelo corredor, não vi nada além de uma **claridade débil**, vinda lá da frente, da porta que desembocava na sala. Meus passos em linha reta foi que me levaram até aquela **luz parda** como uma água suja a escorrer pelas bandeiras da porta e das janelas de cortinas cerradas. Os passos das tias, suas vozes, os olhares **de véus**, tudo **escuro** [...] (BRAFF, 2012, p.37; grifo nosso)

Para analisarmos a percepção de Palmiro, devemos tomar o conhecimento de que todas as reuniões de refeições eram muito angustiantes para o personagem, já que a família era humilhada por Benvinda, a monarca, só oferecia-lhes migalhas. A casa escurece depois do almoço, porque seu íntimo angustia-se, e é através de suas ações e da narração interiorizada que nos é revelado o espaço pela dissimulação. O espaço está em harmonia com o íntimo do personagem, que procura naquela escuridão alguma luz, mas a luz era parda como uma água suja, que corria por aquelas cortinas sempre cerradas para o mundo moderno e para o que há lá fora. Os passos de Palmiro almejavam a luz, mas o ambiente era escuro como os passos das tias e os seus olhares cerrados pelo véu da religião e do conservadorismo.

Como pudemos perceber até então, a narrativa de Braff é sempre simbólica e nos permite desvendar o espaço e os personagens. No livro, a televisão sugere a chegada da modernidade, o que justifica a resistência de Benvinda em adquiri-la. O fato de a monarca rejeitar sua instalação na sala está ligado à ameaça que o objeto representa ao poder dos Gouveia de Guimarães e ao poder da religião, pois a televisão abre caminhos para a luz, porém aquele ambiente “sagrado” deve se manter na escuridão:

Esta sala, exaltou-se tia Benvinda, é um lugar **sagrado**. É aqui que recebemos a Benção das três e onde mantemos nosso oratório. Nesta sala eu não admito. O jovem técnico coçou a cabeça incrédula, sem imaginar que trouxera **uma máquina do inferno** que, mesmo desligada, era **símbolo de impureza**. Como não conseguissem convencer a mais velha de que a sala seria o lugar ideal para assistirem as missas e as entrevistas de Rodolfo, acabaram concordando em levar o aparelho para a cozinha [...] (Ibid, p. 217, grifo nosso).

Nota-se através das citações acima e da descrição dos espaços, que a máquina (televisão) representa a modernidade e assim será sempre objeto de impureza, pois é contra a urbanização que a família Gouveia tentará lutar. As cortinas estarão sempre cerradas, o casarão abotoa-se em uma concepção conservadora, e qualquer resquício de luz (modernidade) é impedido de entrar, pois é visto como algo profano. É curioso atentarmos-nos

ao fato de que há uma inversão de valores na simbologia do claro e escuro: ao passo que o escuro é associado ao que é sagrado e o claro, ao estado de impureza.

No próximo capítulo, exploraremos mais essa questão e constataremos que os espaços abertos também são considerados profanos, pois possuem a claridade (modernidade), enquanto os fechados, como o casarão e a própria sala, representam o que é sagrado já que estão sempre cerrados e escuros (conservadorismo). É em um espaço aberto do casarão que Ataulfo, irmão de Isaura e das beatas, considerado a vergonha da família, irá residir, já que por ser doente mental, é considerado demoníaco. pelas religiosas.

### **3.3 Edícula: o espaço do excluído. Jardim: a poesia do tio Ataulfo (um ser que vive quase em estado natural)**

É em uma edícula no quintal do Casarão que reside Tio Ataulfo e podemos, sem delongas, observar que a edícula é o espaço do excluído, uma vez que as proporções do hall são diminutas e nesse lugar eram desfeitas as inutilidades da família. O fato da edícula localizar-se nos fundos do casarão nos remete a algo que deve se manter escondido e excluído, ou seja, é nos fundos que deve ficar o incompreendido, o estranho aos olhos da sociedade:

Na edícula, transformada em solar do tio Ataulfo, solteiro, entrava-se em uma espécie de pequeno hall de onde saíam três portas – pela direita entrava-se em um cômodo de proporções diminutas e que vivia entulhado com todas as inutilidades da família, que tinha muita dificuldade em se desfazer de velharias [...] (BRAFF, 2012, p.127).

Dessa maneira, os entulhos representam a dificuldade da família de mudar de concepção, sempre apegada às velhas tradições e alienada em um falso véu religioso, assim para manterem a moral, as beatas são capazes de vários atos imorais como expurgar o irmão e considerá-lo satânico apenas por sofrer de uma deficiência mental:“ [...] Já fazia cinco, seis anos que ele fora expurgado de algumas atividades familiares, principalmente dos ritos da família, por suspeita de ser um enviado, representante do mal”. (Ibid, p. 119).

Constatamos que Ataulfo, por representar um estado impuro para as beatas, reside em um espaço aberto, que representa um lugar propício ao que é profano, à luz da modernidade.

A doença do personagem na época era vista como um castigo de Deus, ou como algo satânico, por isso, o espaço onde ele reside é aberto, já espaços fechados como a sala e o casarão que representam a moral e o sagrado, não podem ser compartilhados por algo profano, como o pobre Ataulfo.

O espaço do Hall é diminuto, pois lá cabe a ele estar junto com as velharias e junto com o que não obtém valor para as beatas. Porém, Ataulfo encontra no jardim a sua libertação, lá há claridade, há as luzes da liberdade, que não machucam, não oprimem, não escondem na escuridão os falsos valores do conservadorismo:

Ele olhou o jardim e pareceu-lhe que estava tudo perfeito. A **claridade** descia de nuvens gordas **sem machucar, apenas claridade** [...] Leão pulava em sua volta com demonstrações de alegria. Os dois dirigiram-se para a edícula, separada por cerca de 30 metros da cozinha [...] (BRAFF, 2012, p.117, grifo nosso)

Uma morada humilde para uma alma humilde, o jardim representa a poesia do tio Ataulfo, que com mãos de poeta cuida cautelosamente da natureza. Ele sente-se livre e compatível com a natureza, deseja habitá-la. Assim, ela o respeita e está em harmonia com o seu íntimo. A sua casa deverá ser a natureza, tão natural e pura como o próprio Ataulfo:

[...] Sem se aborrecer com a **garoa** que molhava sua camisa, seus cabelos e seus braços, tio Ataulfo parou ao lado da gardênia, e sua boca entreaberta era por causa do gozo de ver as primeiras flores de um arbusto que ele mesmo, com sua mão de poeta, havia plantado ali.” (Ibid, p.120, grifo nosso ).

A garoa, aqui, representa a mansidão do personagem, puro e limpo como a água. Assim, observa-se que o espaço da natureza se funde com o estado de alma do personagem, um ser poético, quase em um estado natural. Notemos, também, que não há distinção entre os elementos da natureza e Tio Ataulfo, são similares, compartilham do mesmo substrato orgânico e o mesmo devaneio: a chuva representa a pureza de Tio Ataulfo e o estado pacífico em que ele se encontra:

Começava a cair com silêncio de plumas um chuveiro fino e frio. Tio Ataulfo tinha ainda a companhia do Leão, [...] e pedia carícias com sua língua vermelha pendida de lado. Os dois conversaram um pouco a respeito das nuvens e do sol escondido por elas. [...] ( Ibid, p.119).

Para concluir nossa análise desses espaços, chegamos à conclusão que o jardim é simbólico, pois a paisagem natural do jardim é a paisagem da alma do personagem Ataulfo.

Constatamos, então, que a edícula simboliza o espaço do excluído, o jardim e os fundos do terreno (natureza) são a poesia do tio Ataulfo, um ser que vive quase em estado natural e poético.

### 3.4 Quarto e Cozinha: os espaços da sobrevivência

Quando Isaura e sua família retornam para o Casarão, vão instalar-se em um corredor (escuro), perto da cozinha e distantes da moral que a sala obtém devido aos ritos considerados sagrados:

Esta sala, exaltou-se tia Benvinda, é um lugar **sagrado**. É aqui que recebemos a Benção das três e onde mantemos nosso oratório. Nesta sala eu não admito. O jovem técnico coçou a cabeça incrédula, sem imaginar que trouxera **uma máquina do inferno** que, mesmo desligada, era **símbolo de impureza**. Como não conseguissem convencer a mais velha de que a sala seria o lugar ideal para assistirem as missas e as entrevistas de Rodolfo, acabaram concordando em levar o aparelho para a cozinha [...] (BRAFF, 2012, p. 217, grifo nosso)

Desse modo, quando a televisão chega ao casarão, ela não pode ficar na sala, pois lá está o oratório, a religião e o poder dos Gouveia; a máquina, como um símbolo de impureza e modernidade deve ficar na cozinha, que é física, que atende às necessidades terrenas do corpo, e não da alma. Essa relação de algo físico e herege se dá devido à cozinha ter um apelo fortemente sensorial e sensual através dos cheiros, dos ruídos e dos temperos que levam ao pecado, ao desejo e à gula. Assim, os Fortunatti deverão se instalar em um corredor escuro, perto da cozinha, pois filhos de um revolucionário e pecador, aos olhos de Benvinda, não merecem habitar os quartos perto da sala (o espaço sagrado): “No dia seguinte um caminhão trouxe nossa **parca mudança** e fomos ocupar os dois **últimos quartos do corredor**, junto aos **cheiros e ruídos** da cozinha” (Ibid, p.17, grifo nosso).

Novamente o espaço é simbólico, é no subterrâneo e na escuridão dos últimos quartos de um corredor que devem morar aqueles que não são considerados parte da família, aqueles cujos princípios considerados blasfêmicos devem permanecer escondidos. Na citação acima, através de recursos como a assonância do (a) o autor cria a sensação de clareza (**parca, mudança**) que indica os ideais revolucionários daqueles personagens, para agora habitarem

em um espaço escuro, escondido, alienado e conservador, observa-se a noção do escuro na assonância dos (o) (últimos, corredor, junto, cheiros, ruídos).

Entretanto, a cozinha se desvenda também em um espaço angustiante para o personagem, pois, aí ele e sua família são humilhados, e lutam para sobreviver, já que tinham que se contentar com as migalhas das refeições. Observa-se que esse espaço desperta mágoa e ciúmes no personagem culminando na sua angústia:

[...] O que sobrava nas travessas chegava até a família Fortunatti [...] Benvinda mandou que viessem as compotas com frutas em calda. Mandou que o Rodolfo escolhesse alguma que lhe agradassem [...] pediu que as compoteiras fossem retiradas. Mas antes, ela perguntou [...] Vocês não querem, não é mesmo? [...] Meu peito alagou-se de mágoa e ciúme (BRAFF, 2012, p.25).

Chegamos, assim, à conclusão de que a cozinha e os quartos são os espaços da sobrevivência, pois é nos últimos quartos de um corredor perto da cozinha, que os Fortunatti irão se instalar. E, apesar das humilhações causadas nesse espaço nas refeições, os Fortunatti irão lutar para sobreviver em um ambiente desfavorável e contrário aos seus ideais.

### **3.5 A Democracia social (Palmiro) x o Conservadorismo (Benvinda)**

Como narrador autodiegético, Palmiro nos revela através de suas impressões as personalidades dos personagens, separando-os como personagens aliados à democracia X personagens aliados à Ditadura Militar. Estará nítida essa separação na figura de Palmiro e Benvinda.

Para conseguirmos fazer uma análise mais objetiva dos conflitos políticos e familiares precisamos compreender o que Benvinda representa para Palmiro, quais as sensações e os significados simbólicos atribuídos a ela no romance.

Para o narrador, Benvinda significa a repressão social, o conservadorismo existente na ditadura militar, através dela Palmiro irá sofrer suas mais dolorosas experiências familiares.

Romão é irmão das beatas e de Isaura, possui um emprego público, e é pai de Rodolfo, sobrinho preferido de Benvinda. Os cuidados de Benvinda sempre foram para esse sobrinho,



colocando-o em um pedestal, causa mágoas e ciúmes em Palmiro. Para a infelicidade do protagonista, seu odiado primo Rodolfo casa-se com sua irmã Dolores.

Rodolfo insere-se na política, e sempre caçoa e reprime Palmiro, citando-o como filho de um bandido assim, Rodolfo e Benvinda irão exercer o papel da anti-democracia política:

No refeitório da pensão, onde ficava o telefone, recebi a notícia de que Rodolfo tinha sido eleito presidente do Diretório acadêmico. A Dolores falando. E me senti mal [...] Vitória deles, os do lado de lá, não importando quem fossem, eram os meus inimigos. Voltei para o quarto tropeçando em farrapos de pensamentos, porque um pensamento claro, logo em cima da notícia, eu não conseguia. (BRAFF, 2012, p. 198-199)

Observa-se que o quarto remete ao desejo do personagem de se fechar em sua intimidade, ao vivenciar aquele momento de angústia e de escuridão.

Definidos os lados partidários da casa se estabelece na família um conflito político, Benvinda, representante do coronelismo e dona de terras rurais, por ser a monarca do casarão é a personagem mais fanática por suas concepções políticas e religiosas, levando-as ao ponto de adoecer ao perceber que um edifício estava sendo construído ao lado de seu quintal, edifício esse que simboliza a destituição de seu poder e o começo da urbanização:

O edifício cresceu e foi habitado ali, logo depois do quintal de Tia Benvinda, que adoeceu de tanto pensar que o mundo estava acabando. Depressão por ter compreendido que estava acabando de fato? Mas qual a relação entre o **edifício** e o Rodolfo, tendo Tia Benvinda no outro vértice? Olhei pela janela e vi com **rancor um céu limpo, azul sem mancha**, como se aqui embaixo **não vivêssemos no vale da sombra e da morte**. Era um **azul indiferente, alienado**. Fechei novamente os olhos e me virei para parede. (Ibid, p.200, grifo nosso)

A recriação do espaço é simbólica; observa-se que o espaço causa no personagem uma espécie de angústia e rancor, pois ele associa o céu limpo, azul sem mancha, azul indiferente e alienado, à mansidão da população, a uma sociedade alienada, que não percebe que vivem no vale da sombra e da morte, ou seja, no vale da sombra do conservadorismo e da Ditadura Militar. Angustiado e decepcionado com essa alienação social, o personagem fecha os olhos e se vira para a parede, para não ver através da janela o que lhe causa angústia.

Benvinda adoeceu, sentiu-se oprimida e enclausurada, viu morrerem suas concepções e seu poder através da construção desse edifício, que por várias vezes tentou, através de Romão, seu irmão e funcionário público, embargar a obra, mas não conseguira, e por fim, acabou falecendo.

Feitas nossas breves considerações sobre Benvinda e o que ela representa para Palmiro, sendo ela o oposto da democracia social, chegamos ao ponto que consideramos crucial para a narrativa e para o retorno memorialístico de Palmiro.

Esse acontecimento significativo consiste na morte de Benvinda, é devido a esse ocorrido que Palmiro faz um retorno ao passado, tentando atribuir, através da reminiscência, um significado a ele:

Este cansaço, agora, me sobe dos pés inchados, me invade pelos olhos e ouvidos; e as narinas, por mais que se esforçassem, não evitaram que eu fosse inundado por aquele cheiro nauseante de flores murchas misturado a fumaças de velas. E sua imagem de cera a ferir com cinza e areia meus olhos, a visão embaçada[...] É maio e faz o **frio** de maio, minhas pernas **encolhidas** estão mudas à espreita, mas não creio que ousem qualquer movimento. Cruzo os braços no peito, **fechando-me ao frio**, cerro os olhos machucados como algo que sangra [...] O **ronco do motor avança pela noite**, destemido, supondo que, uma vez **contínuo**, vai me relaxar para permitir que o sono embaralhe meus pensamentos. Inútil, A noite está do lado de fora, e consigo esquecer por um segundo as flores possíveis sobre o túmulo para pensar que assim tudo termina: alguns familiares, alguns conhecidos, alguns punhados de terra, apenas simbólicos [...] E o que resta de cada um só pode ser o que fez.[...] Reclino o máximo a poltrona e me ajeito melhor com vontade de dormir, precisando muito de sono, **morte provisória que me faça renascer inteiro**[...] espanta-me o sono. Quando me lembro de que amanhã as dez devo fazer parte de uma banca (BRAFF, 2012, p 9-10, grifo nosso).

Segundo Bachelard, (1976, p.46) “De todas as estações do ano, o inverno é a mais velha. Põe tempo nas lembranças. Remete-nos a um passado distante [...]”. Desse modo, é no frio de maio que o personagem Palmiro, após vivenciar o enterro de Benvinda, regressa ao passado, pois, no frio desejamos nos fechar, cerrarmo-nos, assim o frio representa o desejo de subjetivação e de retorno.

O ronco do motor é contínuo, mas não consegue tranquilizar o personagem, já que suas lembranças não exercem o mesmo caminho, e relutam para o retorno. Nesse embate entre o contínuo e o retorno, as lembranças do passado irão surgir. Aqui o percurso é representativo, este caminho, esta volta para a casa, representa o retorno das lembranças do personagem, ou seja, é a marca do retorno, de viagem para o âmago da casa, isto é, para a casa do espaço íntimo: “É o dia que vem nascendo, aquilo, aquela mancha amarela no horizonte? Então já estamos perto de casa e ainda vou ter tempo para uma ducha antes da banca [...]”. (BRAFF, 2012, p. 342).

Concluimos, dessa maneira, que a morte de Benvinda representa o fim do conservadorismo. O nome Benvinda também é simbólico, pois no primeiro capítulo do livro,

há uma ironia “Um Benvinda , a Matriarca” ou seja, a morte dela é bemvinda, pois simboliza o início de uma era em que o Brasil adere à modernização, e reconfigura sua organização social, passando de rural a urbana.

Observa-se, também, na citação anterior, um espaço de clareza, é através de uma cena impressionista que nos é remetido à clareza que a morte de Benvinda trará, deixando por meio da luz os valores democráticos e dos ideais modernos entrarem. Essa luz não só representa a chegada da modernidade com o fim do conservadorismo representado na morte de Benvinda, mas a clareza dos significados atribuídos por Palmiro ao tentar desvendar a sombra do passado, e a sensação de alívio do personagem ao regressar para casa depois desse longo caminho de suas lembranças:

Ontem foi a vez da tia Benvinda. Tio Ataulfo está muito mais velho do que é. **Tudo envelhece**, no casarão, **tudo deteriora**. À noite, bandos de **morcegos** abandonam o **sótão** e vem bater asas por cima do que **já foi um jardim** e procurar frutas nas árvores que suportaram o tempo e continuam de pé [...] Tentei mais uma vez trazer minha mãe comigo. Ela agradeceu e disse que suas irmãs e a biblioteca do bairro precisavam dela mais do que eu. Um dia alguém terá a ideia de construir um condomínio fechado onde existiu um casarão, e ele será apenas uma lembrança, até se tornar discurso. (BRAFF, 2012, p. 344, grifo nosso)

O sótão é um lugar obscuro onde ficam guardados os segredos da casa, as memórias. O morcego representa a morte, o inimigo da luz, algo sombrio e noturno. Dessa forma, o morcego e o sótão são simbólicos e remetem à morte das memórias, a morte do conservadorismo, a morte do “Casarão da Rua do Rosário”, onde tudo está deteriorando e com o avançar da modernização, não passará de discurso até desaparecer.

Terminada a nossa análise sobre os espaços inseridos na obra “O Casarão da Rua do Rosário”, passaremos à conclusão de nosso trabalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já fora abordado na introdução, o nosso estudo teve como intuito analisar os espaços da obra *O Casarão da Rua do Rosário* de Menalton Braff, visando a explicar a influência dos espaços nas ações, na psique e no estado de alma das personagens. Para tanto, percorremos uma análise topoanalítica dos espaços inseridos na obra, com o auxílio das teorias de Antonio Dimas, Gaston Bachelard e Mikhail Bakhtin.

Os espaços no romance são sempre simbólicos e reveladores do estado de alma dos personagens, pois se encontram interiorizados e funcionam como uma paisagem do seu íntimo; dessa forma o *topo* se torna o personagem, absorvendo e aderindo as suas personalidades.

Menalton Braff é adepto de uma narrativa intimista com traços poéticos e impressionistas, esses aspectos ficam nítidos na obra por meio das descrições dos espaços que, como borrões líricos, são pincelados pelo escritor como uma tela impressionista.

Ao narrar, Palmiro, em um jogo de *chiaro-escuro*, lança luzes e sombras nos personagens deixando clara a influência impressionista, tal jogo também reforça a visão maniqueísta em tempos de opressão. A pluralidade de sinestésias e a não linearidade de como os fatos são narrados aderem ao ritmo da memória que funciona de maneira involuntária invocada por sensações presentes que despertam as lembranças passadas. Por ser um romance memorialístico, observamos a técnica de esfumaçamento da realidade que se dá por meio de impressões e de borrões líricos da realidade.

A narrativa é rica em recursos sensoriais e poéticos a estrutura da obra, tal qual a linguagem poética e as palavras que compõem o romance, são escolhidas pelo escritor como um recurso que acompanha a técnica impressionista.

A descrição dos espaços, portanto, acompanha o interior do personagem, a memória e a técnica impressionista, sendo ele responsável pelo desenrolar das ações, das sensações, e do estado de alma dos personagens.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. O homem e o tempo. In. **Confissões**. 1 ed. São Paulo: Paulus Editora, 1997.
- ALONSO, M. Nódos poéticas e impressionistas em um conto de Menalton Braff. (UNESP-Fclar/Université Sorbonne-Paris IV) **Revista Querubim**. 2011. Disponível em: <[http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/z\\_querubim\\_15\\_2011\\_vol\\_1.pdf](http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/z_querubim_15_2011_vol_1.pdf)> Acessado em: 06 de Maio. 2013
- ALUMIAR. **Menalton João Braff**. Revista eletrônica Alumiar. 2002. Disponível em: <http://www.alumiar.com/index.php/literatura/46-texto/1173-menaltonjoaobraff>. Acesso em: 12 Maio 2013.
- BACHELARD, Gaston. A casa e o universo. In: BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. A. C. Leal e Lídia V. Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. O espaço e o tempo. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BELEBONI, Rafaela. **Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff**. 2007. 152f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.
- BRAFF, Menalton. **O Casarão da Rua do Rosário**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A coleira no pescoço**. 1 ed. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2006.
- BORGES, Ozíris. F.; BARBOSA, Sidney. **Poéticas do Espaço Literário**. 1 ed. São Paulo: Claraluz, 2009.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco Narrativo & Fluxo da consciência**: Questões de Teoria Literária. São Paulo, SP: Pioneira, 1981.
- CEIA, Carlos. **Sobre o Conceito de Alegoria**. 1998. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/nrsantigos/matraga10ceia.pdf>. Acesso em: 10. Dez.2013.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1994.
- GANCHO, Cândida. **Como analisar narrativas**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- GRIMME, H. Karen. **Impressionismo**. 3 ed. Colônia: Taschen, 2009.
- GUEDES, Gustavo. **Significado dos Símbolos**. Disponível em: <http://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=quatro>. Acesso em: 15. Maio. 2013.

HORÁCIO, Luiz. **Melancolia e Amargura**. Resenha crítica publicada no Jornal Rascunho. 2012. Disponível em: <http://blogdomenilton.blogspot.com.br/p/o-casarao-da-rua-dor-sario.html>. Acesso em: 15 Set 2013.

MENDES, Larissa da Costa. **Por Uma Metapsicologia do Tempo**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

ROCHA, Renata Acácio. **Tempo e Memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2013.

SILVA, Natali Fabiana da Costa e. **Sutilezas entre o interno e o externo: literatura e sociedade nos contos de Menalton Braff**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2011.

TADIÉ, Jean-Yves. **Le récit poétique**. Paris: Gallimard, 1997. (Collection Tel).

VISCONTI, Eliseo. **Moça no trigal**. 1913. Disponível em: <http://www.eliseuvisconti.com.br/> Acesso em: 08 Nov 2013.

**ANEXO A**  
**ENTREVISTA COM MENALTON BRAFF**

1- Menalton, os espaços exercem um simbolismo importante em sua obra “*O Casarão da Rua do Rosário*”, pensando na forma como eles estão interligados com a personalidade das personagens, o jardim é a pureza, a liberdade e a poesia de Ataulfo?

Sim. Ataulfo é o ser solar, apolíneo, porque é ligado à arte (o jardim, os animais, as crianças). Ele não está ainda contaminado pelos vícios da vida em sociedade, não precisa esconder nada, não é dominado por qualquer tipo de interesse. Ele vive em estado de natureza. Todo ele é imagem, visão, um ser banhado pelo sol. O Ataulfo é a poesia.

2- A sala com seus móveis antigos de luxo, sempre escura e lugar da benção das três é a paisagem da personalidade de Benvinda, sendo ela conservadora e religiosa? A sala é o poder e a religiosidade (moral) de Benvinda?

Sem dúvida. A sala simboliza o exercício do poder (exercido por Benvinda, pelo conservadorismo, pela ditadura militar, todos eles a mesma coisa). Ela é também o templo particular dos Gouveia de Guimarães. É a sala das reuniões decisórias sobre a família, mas também o espaço sagrado, onde as irmãs praticam sua religiosidade.

3- A televisão representa a modernidade, devido a isso não pôde ficar no espaço da sala, e sim na cozinha, por ser um espaço físico que incita a cheiros e ruídos, ou seja, ao pecado. Os quartos da família de Palmiro também ficam perto da cozinha, há alguma relação com o fato de representarem o libertário da democracia?

Sim. A cozinha é onde se fabrica a vida, sua manutenção, mas é também o espaço onde viviam as escravas domésticas, os seres subalternos em geral. Os ruídos e cheiros são a vida em contraste com o restante da casa, cheia de sombras e silêncio, que podem ser entendidos como a ausência da vida.

4- O número quatro simboliza a cruz, a feminilidade, você pensou nisso ao construir as personalidades das quatro irmãs beatas?

Confesso que não, mas é uma interpretação pertinente. Seria isso a intuição poética? Essa simbologia do quatro me era desconhecida.

5- A narrativa poética é um estilo da escrita Braffiana, assim como a tendência impressionista, explique como essas tendências se dão na obra “O Casarão da Rua do Rosário”?

O impressionismo, suponho, está na utilização das cores, nos textos abertos, inacabados, no movimento, na quase ausência de um enquadramento fixo e permanente das personagens e das situações. O efeito borrão, muitas vezes utilizado, é tipicamente impressionista. A escolha das palavras, a atenção para os diversos ritmos, a combinação inusitada de palavras, a tentativa de dizer de uma maneira nova, a meu ver, são elementos caracterizadores da poesia.

6- A narrativa dividida em cinco partes e repetitiva adere ao fluxo não linear da memória? Como se dá esse processo das impressões na obra, de modo que a luz está ligada a modernidade e o escuro ao conservadorismo da ditadura?

O Palmiro não conta uma história, ele vai recordando passagens da vida familiar e joga luz, em cada parte, principalmente sobre uma das personagens. Muita coisa ele viveu, outras tantas ele soube por intermédio de outras personagens. E porque é sempre o Palmiro a se lembrar do passado familiar, muitas situações narrativas vão-se repetindo em sua mente. E sim, claro, a luz é vida, é democracia, modernidade, em contraste com as sombras, o escuro, o conservadorismo e a ditadura.

7- Como se dá a relação da insegurança de Palmiro com os espaços?

O Palmiro, dentro de sua casa, aos dez anos, vê o sequestro de seu pai, de quem nunca mais terá notícias. Ao mudar-se para o casarão, ele já tem consciência de que é um intruso, de que aquele não é seu lugar. E isso parece que ele vai carregar pela vida toda. O fato de não se casar tem muito a ver com isso. Casar seria assumir um espaço como seu: o lar. O primeiro lar fora desfeito pela ditadura, ele prefere não construir um segundo lar para evitar os mesmos traumas.



8- Qual foi a sua motivação para escrever o Casarão? O que você pensou?

Sempre tive vontade de escrever algo datado e localizado. Então falar de um Brasil em transformação, um país agrário entrando na era industrial, passado e futuro, era pra mim um desafio. Durante muito tempo curti esse desejo até que as figuras foram-se juntando e se transformando num romance.

9- Menalton a morte de Benvinda simbolizaria o começo do fim da ditadura Militar? O nome Benvinda torna-se uma ironia ao fato de que com sua morte daria-se o fim de uma era conservadora e ditatorial, para dar início a uma era de urbanização e de ideais democráticos?

Correto, Beatriz. Benvinda é um nome irônico. Seria melhor Benida, não é mesmo? A morte dela é a morte da ditadura, do Brasil velho e rural, dos resquícios do coronelismo. A morte dela é bemvinda, pois é o início da renovação. Você está correta.