

**ENTRE A MEMÓRIA E A CRÔNICA FAMILIAR: REPRESENTAÇÕES DA ELITE
PAULISTA NA VISÃO DE ZULMIRA RIBEIRO TAVARES**

**BETWEEN THE MEMORY AND THE FAMILY CRHONICLE : PAULISTA ELITE
REPRESENTATIONS FROM ZULMIRA RIBEIRO TAVARES'S POINT OF VIEW**

Aparecido José Carlos Nazário*

Resumo: O objetivo desse texto é explorar aspectos significativos referentes à memória e ao desencadeamento do processo mnemônico nas narrativas *Jóias de família* de Zulmira Ribeiro Tavares, procurando sondar as contribuições dos personagens e do narrador para a construção do romance e das relações entre memória e narrativa sugeridas pela respectiva obra.

Palavras-chave: memória; narrativa; máscaras.

Abstract: The aim of this text is to explore the meaningful aspects concerning in the narratives *Jóias de família* by Zulmira Ribeiro Tavares, in an attempt to probe into the contributions the character and the narrator give to the construction of the novel, as well as the relations between memory and narrative, which are implied in this work.

Key words: memory; narrative; masks.

Introdução

Discorrer sobre a memória é sempre uma atividade desafiadora na medida em que grandes autores que sobre ela se debruçaram buscaram compreender as experiências que os marcaram em sua trajetória, às vezes cobertas de êxito e, em outras, sem o sucesso desejado. Mesmo com o fracasso das recordações malogradas, autores como Proust, Pedro Nava, Murilo Mendes, entre outros, foram obcecados pelo passado, ocupando, nas produções literárias que os consagraram, grande parte de sua escrita na compreensão de um “tempo perdido”. Nesses termos, tendo em vista essa meta, perseguiram um tempo remoto que, mesmo não tendo o conforto da satisfação e da harmonia nas lembranças recuperadas, era imprescindível para que pudessem exorcizar os fantasmas que permaneciam escondidas na mentes desde a infância.

* Graduado em Letras pela UNICAMP, Mestre em Letras pelo Departamento de Teoria Literária da mesma Instituição e Doutor em Letras pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Atualmente, é professor do curso de Letras da FESB (Fundação Municipal de Ensino Superior de Bragança Paulista, lecionando Literatura Brasileira e Língua Portuguesa) e pós-doutorando do Departamento de Teoria e História Literária da UNICAMP. E-mail: nazariobr@terra.com.br

Nesse acerto de contas com as experiências do passado, a narrativa, entre os variados gêneros literários, se constituiu em uma das expressões máximas para que as lembranças se manifestassem, voluntária ou involuntariamente. Nessas descrições, o lançar mão de cheiros, reminiscências, lugares, mulheres, amores destruídos e de tudo mais que caracterize as marcas da experiência pessoal, ocupou páginas e páginas de nossa literatura no intuito de fazer com que uma reflexão mais apurada do ser humano ganhasse profundidade. Isso se mostra mais visível quando o espaço físico é o grande ponto de partida da lembrança, como é o caso, por exemplo, das narrativas que elegem as grandes cidades como fios condutores de reflexão. Nessa situação específica, o texto pode se nutrir de inúmeras recordações que, ao valorizarem o referido espaço físico, valorizam também a narrativa, fazendo com que o emaranhado de significados se construa de modo mais acentuado com a ajuda de narradores e personagens que, por conta do trabalho psicológico realizado pelo autor, ressaltam o caráter mnemônico e colocam em evidência as metrópoles a partir das lembranças que a definem. Nesse sentido, o espaço urbano é o centro das atenções, cabendo na proposta discursiva de variados autores que atribuem a lugares significados inimagináveis ao leitor mais desavisado. Sendo assim, o grande desafio reside na leitura atenta de um certo cotidiano e suas implicações.

Tendo em mente essas premissas, podemos depreender que percorrer o espaço urbano através da literatura sempre foi uma tarefa agradável e apreciada por grandes autores. Descobrir os mistérios da cidade, narrar de maneira apaixonada os compartimentos que a definem, além de perseguir os significados que a constroem, constitui-se, no transcorrer conturbado de várias décadas, numa recorrente obsessão para ficcionistas, poetas e dramaturgos. A tentativa de explorar o espaço físico numa espécie de crônica urbana, no intuito de trazer à memória as reminiscências mais significativas (ou não), conservando-as através da escrita, foi o grande alvo de algumas vertentes da literatura contemporânea, que também se incumbiu de desenhar de maneira mais ampla a fisionomia de metrópoles em seus aspectos mais variados.

No que diz respeito à cidade de São Paulo, especificamente, é inegável que isso também acontece com alguma insistência. Se tomarmos como exemplo obras de autores como Mário e Oswald de Andrade, acompanhando as incursões destes pelo Modernismo em prol da renovação artística do século XX, notamos que a cidade de São Paulo é uma referência para os intelectuais mencionados, haja vista que grande parte da produção literária assinada por eles diz respeito, direta ou indiretamente, à metrópole em seus momentos de transformação mais significativos.

No tocante às artes em geral, encontramos manifestações paulistas, registradas, por exemplo, nos textos de autores como Jorge Andrade e Abílio Pereira de Almeida, os quais dedicaram a São Paulo a totalidade de suas obras, propondo-se a compreender, através de peças, filmes e narrativas, as transformações sociais que afetaram a elite paulista em evidência nas primeiras décadas do século XX. O primeiro, dramaturgo tipicamente paulista¹, explorou, através da memória, todos os labirintos possíveis que poderiam dar a chave de interpretação para sua busca interior ao mesmo tempo em que tentava mergulhar na sociedade paulista para desvendar as causas da decadência dos barões do café. Já Abílio Pereira de Almeida², retratando em cada peça um aspecto histórico da cidade de São Paulo, procurava explicar como a sociedade paulista se definia a partir de determinados valores morais e preceitos que a obrigavam a tomar certas decisões que garantiriam o prestígio e o nome herdado dos bandeirantes, mesmo que tal escolha resultasse numa vida de aparências e de mentiras legitimadas como verdade.

Ao lançar mão de tais informações, podemos observar na escrita de obras ficcionais produzidas principalmente após a morte do segundo intelectual citado que a representação da metrópole paulista pode ser feita através de recursos diferenciados, exigindo do narrador maior esforço de subjetividade e introspecção. É o caso, por exemplo, entre tantos ficcionistas que se ocupam da cidade de São Paulo, de Zulmira Ribeiro Tavares (1930) que, com sua escrita marcada por uma pontuação particular, faz da memória seu maior recurso de expressão, sem abrir mão, contudo, de uma pitada de crônica familiar que só enriquece sua reflexão. Sobre a referida autora, dedicaremos nosso estudo acerca da memória e da importância que a metrópole paulista adquire em seu romance, tendo consciência de que os

¹ Jorge Andrade foi objeto de minha dissertação de Mestrado defendida no Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) em Março de 1997. A dissertação intitula-se **Tempo e memória no teatro de Jorge Andrade: uma leitura de *Rasto atrás***. Na época, procurava explorar, através das peças do dramaturgo, o papel exercido pelo tempo e pela memória na construção dos textos, colocando também em evidência a sondagem interior do próprio intelectual que estava muito presente na totalidade da obra.

² Abílio Pereira de Almeida foi o Autor estudado em minha Tese de Doutorado defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP) em Dezembro de 2002. A tese intitulada **Descontinuidade e literatura: historicidade de São Paulo na ótica de Abílio Pereira de Almeida** tinha como objetivo central estudar o processo de descontinuidade paulista verificado na obra do intelectual nas peças de teatro, nos filmes dirigidos por ele na Companhia cinematográfica Vera Cruz e nas narrativas escritas no final da vida de Abílio (**Contos maiores e menores à moda paulista**) em 1977. Devido à vasta obra registrada (parte dela encontrada nos arquivos do Centro de Documentação Alexandre Eulálio __CEDAE__ no IEL/UNICAMP), fez-se necessário um recorte, motivo que me levou a optar pela análise de um conto (*Dicão, Dico e Diquinho*), uma peça (*Paiol Velho*) e um filme (*Candinho*). Sendo assim, o objetivo central, que era percorrer as transformações da cidade de São Paulo e as adaptações da sociedade paulista à nova ordem, foram cumpridos, restando, para uma oportunidade futura, novos elementos referentes à metrópole que poderiam ser objeto de sondagem.

recursos utilizados pela autora constroem um determinado espaço físico que não descarta a explanação do cotidiano, dando voz a um certo tipo de crônica familiar.

1. As relações entre memória, crônica familiar e narrativa na obra de Zulmira Ribeiro Tavares

Estreando na carreira literária aos quarenta e quatro anos com seu livro **Termo de comparação** (1974), Zulmira Ribeiro Tavares se vale de uma bagagem que a habilita a fazer uso de uma linguagem que expressa seus sentimentos a partir de objetos e reminiscências consagrados num passado bem próximo. Em um de seus livros mais conhecidos, *Jóias de família* (1990), a ficcionista cria personagens tipicamente paulistas que fazem da cidade de São Paulo seu porto seguro, mesmo não experimentando a fatura da vida pregressa. Personagens como a protagonista Maria Bráulia Munhoz (a dona Brau) vivem num nobre bairro paulista (o Itaim Bibi) e fazem das “jóias de família” sua herança ao depositarem nelas os valores de uma tradição que deve ser preservada apesar do fracasso econômico e moral. Já no início da obra (TAVARES, 2007, p. 7.), o narrador torna a personagem mais próxima do leitor:

Maria Bráulia Munhoz, no nono andar de seu apartamento no Itaim Bibi, prepara-se para o almoço. A mesa está posta para duas pessoas: ela e o sobrinho. A toalha sobre a mesa redonda, pequena, é de linho branco adamascado e no centro há um lago também redondo e pequeno, de espelho. Sobre a superfície do espelho pousa um cisne de Murano.

Como se depreende no trecho narrado, O Itaim Bibi é o espaço físico por excelência no qual a protagonista guarda suas recordações mais preciosas. Além disso, a postura da personagem já nos remetem a algumas considerações que identificam sua personalidade. No que diz respeito, por exemplo, à toalha colocada sobre a mesa, não dá para descartar a visão de um passado que parece anda bem vivo, tempo em que a protagonista usufruía de certo luxo e riqueza. No momento atual, talvez o único sentimento possível seja o de um certo mal gosto, herança de um passado que provavelmente não retornará. Além disso, o espelho remete a um certo narcisismo, condição a que no momento se adequa Maria Bráulia, buscando em objetos de apego familiar seu passaporte para um tempo de iluminação. Juntamente com os objetos, o bairro parece se constituir no porto seguro que trazem de volta todo o passado calcado nas recordações.

No que diz respeito à relevância dos bairros na conservação das lembranças, Eclea Bosi (2003, p. 73), recorrendo a Walter Benjamin, endossa a ideia de que

eles são como caminhos familiares, chamando a atenção ao fato de que (...) os bairros têm não só uma fisionomia como uma biografia. O bairro tem sua infância, juventude, velhice. Esta, como das árvores, é a quadra mais bela, uma vez que sua memória se constituiu..

Além disso, na visão da autora (p. 74, 75)., “o bairro é uma totalidade estruturada, comum a todos, que se vai percebendo pouco a pouco, e que nos traz um sentido de identidade”. Essa identidade é o fio condutor que conduz a fixação da personagem ao centro de suas emoções, estruturando suas lembranças e formando os laços da tradição que se mostram cada vez mais significativos à medida que o aprisionamento ao espaço físico se constrói juntamente com a força dos objetos familiares.

Em relação ao Itaim Bibi, ao acompanharmos a trajetória da personagem notamos que é nesse bairro que Maria Bráulia conserva suas tradições e preserva o passado através de acontecimentos significativos. Seguindo a direção que conduz ao caráter biográfico assumido pelos bairros, Eclea Bosi (p. 114) afirma que

dentro da biografia há alguns momentos privilegiados: o nascimento, as crises da juventude, a formatura, o casamento, a chegada ou a perda de pessoas amadas... E há espaços privilegiados: a casa da infância, os trajetos do bairro, recantos da cidade, lugares inseparáveis dos eventos que neles ocorreram. A cidade possui alguns focos sugestivos que amparam nossa identidade, percepção e memória.

Nesses termos, a vida passa mas as recordações permanecem dentro de uma redoma que conferem segurança e comodidade. Além do mais, complementando o caráter biográfico assumido pelos bairros, comprova-se sobremaneira o valor dos objetos discutidos anteriormente, uma vez que são peças fundamentais na composição dessa biografia que resulta no processo de desencadeamento da memória. Nesse sentido, a descrição do primeiro fragmento, pondo em relevo a toalha sobre a mesa, de linho puro, acompanhado do lago redondo e pequeno, revela um certo conforto interior que diferencia a protagonista das personagens que circulam, no romance, pelas demais classes sociais. Sendo assim, os objetos que perpetuam os bairros e se destacam no interior das casas podem ser vistos como guardiões da memória, pois preservam interesses particulares e demarcam território nas lembranças mais singulares, conferindo, dessa maneira, significado ao espaço interior da burguesia. A esse respeito, tomando como referência Walter Benjamin, Eclea Bosi (p. 25) nos informa que

na pequena História de fotografia e em Paris, Capital do século XIX, Benjamin descreve o interior dos lares burgueses, intimidade atapetada e macia, os detalhes da decoração que procuram marcar a singularidade de seus proprietários.

Prosseguindo na apreciação desses objetos, o texto de Eclea (p. 25, 26) apresenta uma relevante informação que pode significar a formação de uma identidade, uma vez que “criamos sempre ao nosso redor espaços expressivos sendo os processos de interiorização crescentes na medida em que a cidade exhibe uma face estranha adversa para seus moradores”. Mais adiante, complementa a argumentação:

se a mobilidade e a contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos a disposição tácita, mas eloquente. Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentamento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. O arranjo da sala, cujas cadeiras preparam o círculo das conversas amigas, como a cama prepara o descanso e a mesa de cabeceira os derradeiros instantes do dia, o ritual antes do sono.

A ordem desse espaço nos une e nos separa da sociedade e é um elo familiar com o passado.

Quanto mais votados ao uso cotidiano mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovulam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam.

São estes os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-mundi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador.

Tendo como ponto de reflexão este longo, mas esclarecedor fragmento, é possível arriscar o palpite de que no texto de Zulmira Ribeiro Tavares os procedimentos mnemônicos são ativados a partir da articulação desses objetos na narrativa, uma vez que são componentes permanentes da identidade da protagonista, constituindo-se em elementos de formação que desencadeiam o passado. Ressaltando ainda a força de tais objetos, em seu estudo Eclea (p. 26) afirma que “só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade”.

Outro aspecto importante ligado à funcionalidade dos objetos biográficos diz respeito ao comportamento da personagem, pois notamos, no decorrer da obra (p.7), que o contorno psicológico é devidamente trabalhado em relação aos objetos descritos, possibilitando um estudo detalhado das motivações que levaram a protagonista a tomar determinadas decisões. Isso torna-se mais nítido quando o narrador deixa claro que Maria Bráulia tem dois rostos, revelando que ela (...) “faz aderir ao rosto o seu segundo rosto “o social”... Mais adiante, explica melhor a utilidade das duas faces: (...) “Com o rosto social mais uma vez encenado, o

outro, o estritamente particular, recua, como acontece todas as manhãs, e é esquecido imediatamente por sua dona”.

Nesses termos, a aparência configura-se como uma marca da protagonista. A falsidade, assim como um falso rubi que permeará posteriormente a obra, ganha ênfase inclusive no tratamento com a empregada (Maria Preta), que mesmo sendo tratada como alguém da família, obedece a certas convenções que expressam claramente o momento mais eficaz para que o preconceito não se manifeste, pois, na visão do narrador (p. 8,9),

Maria Preta é como se fosse da família. Em algumas circunstâncias isso quer dizer exatamente o que enuncia: que Maria Preta é como se fosse da família. Em outras, que Maria Preta não é como se fosse da família, uma vez que não é da família, é apenas “como se fosse”.

A ideia de que a falsidade é uma característica dessa família se consolida ainda mais quando o narrador amplia a relevância do rosto social de dona Brau, comparando a situação criada para a exibição do referido rosto com a dos falsos rubis, que assumem na estória papel preponderante para a compreensão dos valores que norteiam a família. Isto pode ser exemplificado em uma cena registrada pelo narrador (p. 21) acerca do descanso de Maria Bráulia:

(...) Respira tranqüilamente mas não chega a dormir. Seu rosto social continua firmemente afivelado ao natural e ela permanece deitada de costas numa cautela desnecessária para não manchar as franhas com os tons vivos das faces pois usa os melhores produtos existentes no mercado e esse segundo rosto, tão alegre e de cores tão primaveris (indiferente à ação da água, do vento, ao atrito de panos e esponjas e mesmo das pedras-pome) será removido apenas quando sua dona o desejar, por meio de um cheiroso líquido de um branco de leite.

Esta cena, descrita de forma bastante cautelosa, é o anúncio da falsidade que se dá ao comparar a vida da personagem com a de um falso rubi (motivação da narrativa), podendo ser vista como a preparação de cenas posteriores (p. 21):

as mentiras de Maria Bráulia, como as de todos os bem-sucedidos e experimentados mentirosos, geralmente não são formadas de uma peça só, contém vários elementos, muitos verdadeiros, e sob esse aspecto pode-se observar nelas algumas semelhanças com os rubis falsos ou semi-falsos em montagens do tipo doublets e triplets...

Mais adiante (p. 26), somos surpreendidos com a mentira que adquire estatuto de verdade quando o noivo de Maria Bráulia, o respeitado juiz Munhoz, dá à noiva um falso anel

e diz a ela que deveria viajar com a imitação e guardar o anel original num banco. Causa certa admiração o fato de os pais da noiva, pertencentes à respeitável elite paulista, admitirem que a imitação é tão apreciável quanto o original, dando à mentira o caráter de verdade. Na visão sempre atenta do narrador,

(...) os pais sabiam que só as gemas de grande valor faziam-se merecedoras de uma cópia e assim passaram a olhar para a imitação com respeito ainda maior do que aquele com que na véspera haviam olhado para o original. O pai chegara mesmo a dizer na ocasião que no caso a obra do homem e a obra de Deus possuíam a mesma beleza.

Sendo assim, as palavras do narrador confirmam a consagração da mentira, já que esta passa a fazer parte das crônicas da família (p. 31). O cotidiano é sondado através da visão do narrador e, como se fosse a história de pessoas comuns que precisam se enganar para sobreviver, a máscara passa a se constituir no emblema maior que sustenta a tradição:

*(...) e se com o correr dos anos a história sobre o **anel de imitação falsa** caiu completamente no esquecimento, a da existência de um anel verdadeiro com um puríssimo rubi sangue-de-pombo engastado, nunca. Tornou-se aos poucos uma gema lendária na crônica sobre as jóias da família.*

Nesse instante, em que a falsidade se legitima no interior da família tradicional paulista, notamos a mudança de tom no texto de Zulmira Ribeiro Tavares. O que era somente artefato da memória, tendo como matérias-primas os objetos, o bairro e a dualidade dos “rostos” da protagonista, adquire características particulares quando se leva em consideração a crônica familiar enquanto matéria de análise e caracterização. A obra de Zulmira, nesse sentido, situa-se entre a memória e a crônica familiar, uma vez que as “jóias” de família constituem-se no componente máximo dessa crônica, podendo a elas ser atribuído também um valor metafórico, como é o caso, por exemplo, de Maria Preta, a empregada que às vezes é e às vezes não é da família (p. 36):

com a morte da mãe de Maria Bráulia e o derrame do juiz Munhoz, Maria Preta havia entrado então para a casa da Eugênio de Lima. Mandava um pouco nas outras empregadas, tinha o direito de ser mandona pois cuidava de tudo, atendia aos mínimos desejos do Munhoz. Uma jóia. Como se fosse da família.

Além da empregada, os sentimentos também ocupam o lugar dos rubis quando se faz necessário. Tal motivação se consolida na fala de um membro antigo da família, que vê na manutenção da tradição um caráter pedagógico digno de propagação (p. 69): (...) “Como já

dizia dona Chiquinha tudo isso são também jóias de família esses ensinamentos. A gente herda, vem da mãe e do pai para os filhos”.

Tendo em mente essas considerações, percebe-se na leitura da obra de Zulmira Ribeiro Tavares que as referidas “jóias de família” constituem-se em referência quase obrigatória na poética da escritora. Em obra anterior (**O nome do bispo**, de 1985, a autora ressalta os sentimentos familiares através da personagem tia Clara, porta-voz da visão das mulheres da família Pompeu), já é discutida a questão da falsidade, colocando nas referidas jóias o tom decisivo para a escrita da crônica familiar (TAVARES, 2004, P.27):

(...) tia Clara destoa dessas mulheres Pompeu vestidas de meios-tons, algumas com os cabelos estriados branco e cujas jóias permanecem a maior parte do tempo nos respectivos escrínios. (Jóias “de família”, festejadas, amadas, cobiçadas, permutadas umas pelas outras no próprio grupo e ainda assim com lugar certo dentro da crônica familiar; submetidas constantemente a um tipo de olhar que é tão objetivo e avaliador quanto o de um joalheiro, assim como carregada de afetividade; e todavia usada sempre de forma muito parcimoniosa.)....

2. Implicações da memória em tom de considerações finais na obr de Zulmira Ribeiro Tavares

Trabalhos recentes dedicam-se à explanação da memória sobre variados ângulos. Márcio Seligmann, por exemplo (2003), aponta a relevância da discussão levando em conta diversas facetas, como cartas, diários, biografias, testemunhos, traumas, depoimentos etc., que podem denunciar, explicita ou implicitamente, efeitos mnemônicos que devem ser considerados na construção de sentido de uma história ou de uma identidade. As relações entre memória e literatura se estreitam cada vez mais, uma vez que diante de manifestações que revelam certa subjetividade, como é o caso de alguns testemunhos eficazes que denotam muito do passado e de toda a carga que o definiu, podemos construir um quadro decisivo de situações que possibilitam a compreensão de um tempo que, traumático ou não (como é o caso dos judeus massacrados no holocausto), precisa ser registrado através da escrita, podendo encontrar na história ou na literatura seu desdobramento mais adequado.

Desse modo, o registro histórico que se tem da metrópole paulista ganhou dimensão respeitosa na literatura das últimas décadas, já que o discurso mnemônico se fez necessário tanto à História como à Literatura, tentando representar, cada uma a seu modo, as características de uma certa elite paulista que vive das migalhas construídas num passado

luxuoso. Levando em conta esses aspectos da obra de Zulmira Ribeiro Tavares, percebe-se que em sua poética há um fio condutor que pode ser explorado de modo a explicar como determinados recursos, conceitos e procedimentos tornam-se produtivos na construção de personagens que dialogam harmoniosamente em diferentes produções ficcionais, atuando como intérpretes da metrópole paulista em seus aspectos mais intimistas.

Esses aspectos discutidos acima nos remetem à reflexão acerca do papel desempenhado pela memória em narrativas de porte diferenciado, definindo o discurso, direcionando a narrativa a ponto de conferir à personagem o devido contorno psicológico. Aqui, não importa se tal personagem caracteriza-se como plana ou esférica, atendendo a algumas exigências dos preceitos literários, mas sim se atende às funções básicas de sua criação, procurando tematizar, a partir de pensamentos e emoções consistentes, toda a trajetória dos seres que necessitam do apego da tradição para se manterem vivos. Nesse sentido, a obra de Zulmira Ribeiro Tavares mostra-se cada vez mais instigante e conceitual, na medida em que revela, através de recursos estilísticos e de linguagem, elementos portadores de significado (bairros, objetos, o rosto social) que dão fisionomia à obra e definem o discurso de uma certa nostalgia ao recriarem as inquietações de uma certa elite paulista.

Fazendo coro com autores que se dedicaram à exploração da memória, mesmo de forma mais discreta, a escritora paulista não poupa recursos para se expor de maneira sóbria, demonstrando sua visão de mundo e se ocupando de metáforas que se prestam à reconstrução e ao desfacelamento, memorizando, no tom mais tocante de sua narrativa, velhas e recentes “jóias de família”.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Eric. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. 5ª. Edição, São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

NAZARIO, Aparecido José Carlos. *Tempo e memória no teatro de Jorge Andrade*: uma leitura de Rasto atrás. Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Teoria e História Literária da UNICAMP no Instituto de Estudos da Linguagem em Março/1997. FAPESP.

_____. *Descontinuidade e literatura*: historicidade de São Paulo na ótica de Abílio Pereira de Almeida. Tese de Doutorado defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas em Dezembro/2002. FAPESP.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2003.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*. 3ª. Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Jóias de família*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Artigo recebido em agosto de 2012.

Aceito em setembro de 2012.