

Reminiscências em cadeia: a escrita de si e a memória em *Esta noite sonhei com Brueghel*, de Fernanda Botelho

Reminiscences in a chain: Autobiographical production and memory in *Esta noite sonhei com Brueghel*, by Fernanda Botelho

Maria Gabriela Silva de Macedo e Marques Guerra

Mestranda em Estudos Literários na linha de pesquisa Poéticas Modernas e Contemporâneas do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PROGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), com bolsa Capes. E-mail: gabrielaguerrauefs@gmail.com. Orcid: 0009-0002-1844-5748.

Tércia Costa Valverde

Professora Plena, Doutora em Teoria da Literatura, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PROGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), com bolsa FINAPESQ/UEFS. E-mail: tecavalverde05@outlook.com. Orcid: 0000-0003-3494-7043.

Resumo

Buscamos, neste artigo, analisar o processo de escrita autobiográfica desenvolvido por Fernanda Botelho em *Esta noite sonhei com Brueghel*, através de Luíza, personagem principal da obra. A partir do registro de rememorações, Luíza volta o seu olhar para si mesma, investigando, segundo suas convicções do presente, os eventos passados. O processo memorialístico presente na obra se inscreve como uma maneira de reordenar-se e as suas próprias reminiscências. Para tanto, buscamos amparo nos estudos desenvolvidos por Bosi (1994), Candau (2012), Le Goff (2013), Ricoeur (2007) e Sarlo (2007) de maneira a compreender como as rememorações e a escrita de memórias auxiliam o sujeito na busca de compreensão de si e do mundo que o rodeia.

Palavras-chave: *Esta noite sonhei com Brueghel*. Memória. Autobiografia. Fernanda Botelho.

Abstract

In this article, we seek to analyze the autobiographical writing process developed by Fernanda Botelho in *Esta noite sonhei com Brueghel* (Last night I dreamed of Brueghel), through Luíza, the main character of the work. Based on her recollections, Luíza turns her gaze inward, investigating past events according to her present convictions. The memoir process present in the work is a way of reordering herself and her own memories. To this end, we seek support in the studies developed by Bosi (1994), Candau (2012), Le Goff (2013), Ricoeur (2007), and Sarlo (2007) in order to understand how recollections and memoir writing help individuals in their quest to understand themselves and the world around them.

Keywords: *Esta noite sonhei com Brueghel*. Memory. Autobiography. Fernanda Botelho.

Artigo recebido em 30.04.2025 e aceito em 09.09.2025.

1 Introdução

Com obras ainda pouco divulgadas no contexto brasileiro, Fernanda Botelho foi considerada, pela crítica portuguesa, uma das mais importantes romancistas portuguesas da segunda metade do século XX. Nascida em uma família aristocrática, em dezembro de 1926, no Porto, atuou como ficcionista, poetisa, tradutora e fundou, juntamente com Maria Judite de Carvalho, Luís de Macedo, David Mourão-Ferreira e Couto Viana, a revista *Távola Redonda* na década de 1950, sendo a primeira edição da revista o marco da sua estreia no cenário literário. Colaborou, também, durante sua vida, em diversas outras revistas portuguesas. Iniciou seus estudos em Coimbra em um curso para mulheres, após ser proibida por sua mãe de cursar Direito e, mais adiante, formou-se em Filosofia Clássica, nas Universidades de Coimbra e Lisboa. Posteriormente, passou a morar nas terras lisboetas, por considerar a cidade de Coimbra conservadora demais diante de seus parâmetros desde sempre mais progressistas.

Principiou sua carreira literária como poetisa, com a publicação de *Coordenadas Líricas* no ano de 1951, porém a autora se dedicou à produção e publicação em prosa, iniciando em 1956 com *O Enigma das Setes Alíneas*. Entre os anos de 1957 e 1971, publicou mais seis obras de ficção – *O Ângulo Raso* (1957), *Calendário Privado* (1958), *A Gata e a Fábula* (1960), *Xerazade e os Outros* (1964), *Terra sem música* (1969) e *Lourenço é nome de Jogral* (1971) –, fazendo um hiato de dezesseis anos até sua próxima publicação.

Esta noite sonhei com Brueghel, publicado em 1987, marcou o retorno da autora ao cenário literário, tendo com ele recebido o Prêmio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários, sendo a obra da qual trataremos neste artigo. Publicou mais quatro livros: *Festa em Casa de Flores* (1990), *Dramaticamente Vestida de Negro* (1994), *As Contadoras de Histórias* (1998) e, por fim, *Os Gritos da Minha Dança*, em 2003, seu último livro publicado antes de seu falecimento, em 2007.

Todas as suas obras – com exceção de *Lourenço é nome de Jogral* – são protagonizadas por mulheres, apresentando a voz feminina e a sua presença na vida contemporânea:

[...] várias das personagens principais partilham o seu tempo – a sua existência – entre o cumprimento de uma rotina de conjugalidade mais ou menos canônica e socialmente marcada como lugar do feminino, a clandestinidade de encontros fortuitos ou de alguma ligação regular mais ou menos alienada, uns e outra sexualmente compensadores, cujo fascínio

se diz como abjecção mas afetivamente insatisfatórios e o movimento mais profundo, bastas vezes traduzido em escrita, de reconstrução do vivido, em que se conjugam, de modo particularmente produtivo as memórias de artes, textos, acontecimentos, afeições¹.

Suas personagens são uma representação da vivência do sujeito contemporâneo, com suas experiências retratadas levando em conta o prisma de gênero. Nesse sentido, podemos observar, nas obras de Botelho, a demarcação do feminino na sociedade enquanto vivencia a rotina conjugal, ao mesmo tempo que é, também, atravessado pela casualidade dos encontros outros, fora das quatro paredes do casamento. Além disso, e talvez a característica mais importante dentro de sua construção de personagem: são mulheres que refletem sobre o mundo à sua volta e a respeito de si mesmas, buscando se compreender dentro do universo de mudanças da segunda metade do século XX.

Nesse sentido, Maria Lúcia Lepecki, quando fala sobre a obra de Botelho, destaca que:

[s]uas personagens, que se definem a partir sobretudo, de uma dialética interior que não exclui, entretanto, a dialética exterior, exigem, na forma literária a criação em amplitude mas sobretudo em profundidade de um mundo romanesco, realidade global, interna, que encontra em si mesmo a sua gênese e o seu fim².

Percebemos que as personagens de Fernanda Botelho se constroem diante de uma relação entre o mundo exterior e, principalmente, o mundo interior. Elas vivenciam as experiências cotidianas por meio de sua ótica individual, refletindo sobre o mundo e, especialmente, sobre as suas próprias vidas. Nesse sentido, o que encontramos em suas obras através de suas personagens é um simulacro de uma realidade testemunhal, como afirma Carlos Reis:

[...] Fernanda Botelho merece o realce devido a uma escritora que soube, de forma ágil e metódica, cultivar desapaixonados mecanismos de construção narrativa e de análise de personagens, assim dando um testemunho muito sugestivo do que é o trajecto social, moral e ético de uma burguesia que vive um pós-guerra algo desencantado³.

O crítico destaca não só o caráter inventivo da escrita botelhiana – considerada por Lopes e Saraiva uma “hábil, se não virtuosística, arquitectura romanceadora”⁴ – como, ainda, um aspecto de sua escrita: a presença dos testemunhos, muitas vezes céticos e desiludidos diante de uma concretude arrasadora. As narrativas de Fernanda Botelho costumam partir desse

¹ Graça Abreu, “Da surdina ao clamor – arquitetura da crise em Fernanda Botelho”, 2002, p. 69.

² Maria Lúcia Lepecki, “Fernanda Botelho ou o tempo em Construção”, 1969, p. 8.

³ Carlos Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa – Do NeoRealismo ao Post-Modernismo*, 2005, p. 244.

⁴ Oscar Lopes e António José Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*, 1996, p. 1102.

mecanismo testemunhal, da expressão direta das vivências de suas personagens e, portanto, da exploração e abordagem de suas memórias. Dessa forma, encontramos nas obras de Botelho personagens “que se buscam, que se narram para se encontrarem, que se narram para se inventarem, que se narram para existirem”⁵.

Conhecemos as personagens a partir daquilo que elas elaboram sobre si mesmas, perante a noção que desenvolvem sobre sua condição de sujeito que, durante as narrativas, é reavaliada, desconstruída e reconstruída em um processo que se percebe contínuo. Não seria diferente em *Esta noite sonhei com Brueghel*, onde o processo de “se narrar” se apresenta na forma da autobiografia elaborada por Luíza. Essa elaboração feita pela personagem não é só um resgate da memória, mas, além disso, a tentativa de compreensão da própria identidade, que está eternamente em processo de construção. É através dessa atividade de imersão nas suas vivências que a personagem central em estudo desenvolve um processo de autoanálise e autodescoberta, elaborando novas noções sobre si e o mundo que a circunda, que, por sua vez, também influenciam na sua constituição como sujeito.

Na referida obra, acompanhamos Luíza vivenciando, durante a narrativa, um processo de retomada das suas memórias das mais diversas ordens que, como bem diz a referida personagem, “são reminiscências em cadeia”⁶. Nesse sentido, visualizamos a protagonista ser arrebatada pelas suas memórias, desde reminiscências de infância e adolescência às experiências vividas já na vida adulta. Esse processo, porém, não acontece de forma linear, mas como pequenas “invasões” no cotidiano, que levam Luíza a refletir acerca não só dos acontecimentos pretéritos (casamento, frustrações, morte dos pais) como, também, e especialmente, da sua própria realidade presente (crise identitária, vazio existencial, desilusão e apatia conjugal).

Seu processo de rememorar acontece, por exemplo, mediante o contato com algo que fazia parte das suas vivências passadas, como quando, passeando por uma rua em Antuérpia, na Bélgica, afirma que:

[ao desembarcar naquela rua, em específico] arrepiava a memória com a súbita e involuntária eclosão na consciência de tantas outras ruas incógnitas da nossa vida, por onde talvez tenhamos passeado em agradável companhia [...] A grande cidade, todavia, vai surgir ao dobrar a

⁵ Fernanda Branco, “Narrativa e identidade em Fernanda Botelho”, 2003, p. 77.

⁶ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 34.

esquina. Reinvento-me criança pela mão da minha mãe, passeando por aqui a caminho do centro⁷.

O acesso a uma vivência experienciada ainda na infância vem à tona para a Luíza adulta, ao estar em contato com aquela cidade que lhe relembra a figura da mãe, já falecida. A personagem vai, desse modo, resgatando suas memórias, reconstruindo, durante a narrativa, o seu próprio passado. Essa reconstrução acontece, primariamente, por meio desse processo de escrita autobiográfica, “uma brincadeira de mulherzinha ociosa”⁸, como afirma, mas que se torna um meio diante do qual se constrói um processo de autodescoberta.

O referido romance apresenta ao leitor dois momentos temporais: o primeiro é um manuscrito da autobiografia de Luíza, datado de 1972, que diz respeito a todo o seu processo de rememoração, no qual se percebe que a personagem está em profundo estado de crise com a maneira como se entende e se coloca no mundo, assim como com a forma que vive suas relações tanto interpessoais quanto consigo mesma; já o segundo mostra o presente, em 1984, quando está em evidência uma realidade atual, marcada pela sua tentativa de auto-redefinição. É a partir dos excertos da autobiografia de Luíza que, por muito, esteve parada, sem nenhuma nova passagem, que se faz possível perceber a confluência entre o passado e a reavaliação do presente. Os momentos, portanto, se mesclam diante do olhar do leitor, para a realização de um processo de autoconhecimento da personagem principal.

A narrativa tem início com Luíza, no presente, voltando de carro depois de um encontro com Pepe, seu amante (que, posteriormente, descobrimos ter sido seu namorado na juventude). Nesse momento, ela revela para ele sobre seu projeto de escrita autobiográfica, assim como elaboram estratégias para conseguirem se falar novamente. Logo no próximo capítulo, introduzem-se os excertos da autobiografia da referida personagem, nomeada de “Esta noite sonhei com Brueghel”, homonimamente à obra que o leitor tem em suas mãos. Dessa forma, seguimos as narrações de Luíza, que começam em uma viagem a Bruxelas com Rui, seu primeiro marido; é nessa viagem que a protagonista entra em contato com as obras de Pieter Brueghel, que a marcam tão profundamente a ponto de sonhar com o pintor. É mediante essa relação com as pinturas que se desenrola um processo profundo de autorreflexão. Vemos o findar desse relacionamento e o início de seu novo casamento, com Diogo, sendo esse seu marido atual, o qual ela trai com Pepe. Durante a referida obra botelhiana, nos

⁷ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 34.

⁸ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 11.

são apresentados tanto o passado datado de 1972 quanto as próprias memórias que surgem para Luíza em sua atualidade, compondo assim uma narrativa que junta o momento em que foi escrita com o pretérito mais remoto.

Nesse sentido, estamos diante de uma obra que tem o processo de rememorar em sua gênese, sendo construída por meio das memórias da personagem principal e organizadas, por ela, em formato de uma autobiografia. Buscaremos, com esse artigo, visualizar como o processo memorialístico é articulado nessa “escrita de si”, possibilitando que a personagem Luíza estabeleça um processo de análise sobre sua vida, que é, também, em certo nível, uma avaliação da própria sociedade portuguesa.

2 A escrita de memórias

Como dito anteriormente, a obra aqui analisada parte da elaboração de um processo memorialístico e do registro de si, em forma de narração, das experiências da personagem principal. Estamos, portanto, diante de uma obra que é, inicialmente, resultado de um movimento subjetivo de relato, já que é uma exposição das experiências privadas de Luíza, de suas análises acerca do mundo e de suas vivências, mas, acima de tudo, é uma apresentação de seus sentimentos elaborados com base na sua percepção diante daquilo que está sendo narrado, seja o passado remoto ou mais recente. Podemos dizer que o apresentado na narrativa tem um acesso controlado e restrito, já que o contato do leitor se reduz àquilo que é visto, sentido e compreendido apenas por Luíza, que tem, também, uma visão reduzida, conhecendo apenas as suas experiências, além da possibilidade de seleção daquilo que está sendo retratado.

A narração desenvolvida por Luíza se inicia em 1984, quando ela, regressando de um encontro com seu amante, revela a ele que retomou a escrita de sua autobiografia, percebendo que o período em que se passa sua própria narrativa foi conturbado, ao mesmo tempo que contempla o que já foi:

[f]oi uma fase da minha vida muito intensa, não sei hoje se insuportável, se maravilhosa, bastava-me viver. Agora recomecei. Talvez nunca o acabe. Quando voltei a ler o que há doze anos escrevi... Pareceu-me tão irresponsável! Uma brincadeira de mulherzinha ociosa. Estive para rasgar tudo! Mas depois lembrei-me de que o... como hei-de dizer?... o tom em que está escrito define-me tal como eu era há doze anos, antes de... tudo isto, percebes?⁹

⁹ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 11.

Luíza encontra em seus escritos, primeiramente, o incômodo. Um desconforto que tem como gênese o julgamento de certa inutilidade do material que redigiu, como se aqueles registros não fossem mais que um passatempo sem propósito. Até perceber que o que tem em mãos não são apenas escritos avulsos, mas um retrato de sua vida, um registro do que experienciou e do que refletiu a partir dessas experiências. E que, de certo modo, há, naqueles papéis, a reprodução de quem ela era naquela época: uma mulher infeliz com as demandas matrimoniais elaboradas pela sociedade, presa em seu casamento falido, com um homem que nem de longe a tratava bem. E, diante disso, consegue fazer não só contrastar o passado com seu momento atual, mas compreender como os eventos pretéritos a trouxeram para sua realidade contemporânea, em busca de sentidos e de liberdade.

Luíza busca explicar o presente em decorrência dos acontecimentos pretéritos que, de alguma forma, a marcaram e resultaram nas escolhas que moldam a sua realidade no “agora”, momentos esses que, muitas vezes, parecem guardados no fundo da memória, mas que, mediante a alguma associação com o presente, despertam a aparição do passado em sua consciência. Nesse sentido, conseguimos perceber que a memória se constrói por meio de um parâmetro afetivo e significativo, pois para que seja rememorado, deve ocupar para o sujeito um lugar “especial” ou “marcante”: mesmo as mais cotidianas lembranças, se são significativas, podem ser registradas.

O acontecimento rememorado, portanto, é expresso de maneira narrativa, através do relato que, por fim, se constitui como um discurso. Por mais que na referida obra observemos esse processo no âmbito individual, a discursividade do acontecimento ocorre tanto na esfera individual quanto na coletiva, formulando e compartilhando um enxerto do passado olhado, agora, com os olhos do presente. Como afirma Candau, a memória seria, portanto, “uma reconstrução continuamente atualizada do passado”¹⁰, e, para Luíza, revisitar, rever e reconstruir seu próprio passado não é feito puramente pelo prazer do registro, mas, principalmente, para desenvolver uma análise acerca de si mesma.

Essa necessidade de atualização movimenta a memória, que é sempre seletiva e parcial, ou seja, as versões que cada indivíduo elabora sobre o passado levam em consideração uma certa avaliação interna (e, às vezes, inconsciente), de acordo com seus próprios termos e intencionalidades. Esses, por sua vez, são

¹⁰ Joël Candau, *Memória e Identidade*, 2012, p. 9.

definidos no presente por meio do propósito da rememoração, de acordo com a necessidade daquele que rememora. Nesse sentido, é possível dizer que a memória não é algo que se mantém estanque ao puro acontecimento vivido, mas está relacionada, principalmente, com a percepção sobre o experienciado, assim como, também, com seu próprio processo de reflexão sobre os acontecimentos pretéritos. Sobre seu processo de escrita, Luíza revela que:

[t]alvez sirva se eu disser que não será só factual, estás a perceber?, vou la pôr também sonhos, pesadelos, imaginação, marginalidades (coisas que nos passam pela cabeça, percebes?), eventuais inverdades – não propriamente mentiras, não senhor, é difícil explicar, é como se eu fosse mais longe que a simples verdade, sem, no entanto, chegar à mentira. Pois não é o facto uma coisa tão limitada no tempo, no espaço, na eternidade? E a imaginação, que é uma visão lúdica do facto, não será eternidade?¹¹.

Evidencia-se, dessa forma, que seu intuito maior não está na descrição do fato, voltando-se para sua interpretação e ao preenchimento das lacunas que vai fazendo enquanto rememora. Desmistifica-se, portanto, o sentido de “verdade” como algo uno e imutável, pois, no fim das contas, seu objetivo está em observar o fato para além dele, analisando-o mediante a maneira como compreende o mundo e como o modifica dentro de sua própria realidade, não em contar uma mentira ou manipular a realidade.

Pensando nesse sentido, a obra de Botelho leva o leitor diretamente para dentro do processo de reminiscências de Luíza. É necessário ressaltar que as memórias relatadas por ela não são narradas no passado, e sim no presente – demonstrando que essas experiências anteriores ainda lhe são tão vívidas e presentes na sua atualidade, evidenciando que o passado se faz necessário e é vívido em quem ela é no presente. Luíza constrói seu movimento de autodescoberta, olhando para seu passado: rememorando e encarando situações que são, para ela, dolorosas (como o falecimento de seus pais, a infelicidade no matrimônio), ao mesmo tempo que relembra e revive antigas paixões, repensando as ações que, realizadas por ela, movimentaram sua vida. Nesse momento, acreditamos que Fernanda Botelho esteja tecendo uma crítica que parte de sua própria condição, enquanto mulher e escritora, em uma cultura tão machista como a ocidental.

O que, de início, é essa “brincadeira de mulherzinha ociosa”, deixa de ser uma atividade utilizada para passar o tempo e se torna um “último recurso”¹²; a personagem, portanto, vê esse resgate de memória como se fosse um recurso final

¹¹ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 82.

¹² Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 11.

para que possa compreender-se, como se a reconstrução de sua história fosse a única coisa que pudesse resgatá-la da falta de conscientização da própria vida:

– Talvez lhe pareça estranho, mas, desde que retomei a escrita do meu “Esta Noite Sonhei com Brueghel”, tenho conseguido dominar-me... Quero eu dizer, sinto-me mais forte para assumir angústias e amarguras... aquele desencanto todos os dias repetido... Como se tivesse encontrado outro motivo... motivo no sentido temático...¹³.

Dessa forma, o retorno ao passado fortalece-a, possibilitando que, a partir da revisão que ela faz a respeito dele, modifique a sua colocação como sujeito no mundo. Bosi afirma que “[a] lembrança é a sobrevivência do passado”¹⁴, ou seja, ao lembrar o passado, seja de forma voluntária ou, na maior parte das vezes, involuntária, uma experiência passada pode ser revivida de uma maneira diferente da de seu acontecer. É por meio de suas rememorações que o passado se torna latente, possibilitando que a personagem monte o quebra-cabeça de sua existência – sua escrita autobiográfica se torna, para ela, um espaço onde pode tentar “resolver qualquer coisa, resolver-me a mim...”¹⁵. A memória seria, portanto, uma maneira de elaborar novos sentidos através do passado:

[p]ensar a memória como relação abre a possibilidade de que a partir de uma nova situação ou um novo encontro –como pretende ser a situação analítica, por exemplo –o passado possa ser tanto recordado quanto reinventado. Desse modo, a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações. Ou, de outro modo: abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos –já que todos eles são sujeitos sociais. A polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente a sua riqueza¹⁶.

Nesse sentido, a rememoração aparece como uma maneira de o sujeito revisitar a sua história individual e, uma vez que já se distanciou do momento que caracteriza o vivido, pode trazer novas interpretações tendo em vista suas experiências. A memória, então, mostra-se como um aspecto que ganha característica mutável, no sentido de que, uma vez passado o momento vivido, no instante que é rememorado, já não se apresenta mais para o sujeito da mesma forma. Nesse sentido, buscar o passado é uma maneira de recriá-lo com uma nova roupagem e, ao recriá-lo, pode-se igualmente recriar-se.

Em *Esta noite sonhei com Brueghel*, é por meio do relato escrito que Luíza encontra um meio de reorganizar o tumulto de recordações que a transpassam. Tendo a autoridade da narrativa em mãos, Luíza enxerga o processo de escrita

¹³ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 163.

¹⁴ Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, 1994, p. 53.

¹⁵ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 163.

¹⁶ Jô Gondar, “Memória Individual, Memória Coletiva, Memória Social”, 2008, p. 5.

como uma forma em que pode afundar na recriação dela mesma¹⁷, demonstrando que a importância que encontra no registro do passado é de ordem intrínseca: seu desejo não é, apenas, registrar os dias, mas recriar a si própria, encarando o passado como uma forma de enfrentar aquilo que é de mais interior seu. E rememorar, desse modo, é remexer naquilo que já estava anteriormente posto, possibilitando que revise o passado com o olhar do presente, simultaneamente modificando e reconstruindo as percepções sobre si e, conseqüentemente, sobre o mundo.

De acordo com Sarlo:

a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se realizar¹⁸.

Nesse sentido, a autora apresenta a experiência como a peça-chave para que se apresente um testemunho e que, por sua vez, a narração da vivência define uma nova temporalidade, diferente daquela em que foi experienciada. Isso acontece porque, uma vez que o acontecimento já não esteja mais no campo do presente, ele já não pode mais ser experimentado novamente. O que fica são apenas as lembranças que, a partir do momento em que assim se tornam, já não estão mais em seu estado puro, tendo sempre a lente do presente como parâmetro para a avaliação. Ao narrar, Luíza aplica a essas memórias um certo juízo de valor que as modifica nessa nova temporalidade, possibilitando que suas avaliações acerca das reminiscências sejam mais maduras, percebendo fatos que haviam se perdido no campo da experiência, e, simultaneamente, as modifica por meio das análises do presente.

Diante disso, percebe-se a aproximação com o conceito de memória apresentado por Le Goff, que destaca a possibilidade de uma reconstituição do pretérito a fim de revisar suas vivências e opiniões. Ao mesmo tempo que conserva as lembranças, igualmente as atualiza. A memória possibilita que, diante da nova referência temporal prevista pelo presente, o passado seja visualizado por meio de novos prismas¹⁹. O ato de rememorar carrega consigo uma possibilidade de reinterpretação, e, além disso, de compreensão do próprio

¹⁷ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 121-122.

¹⁸ Beatriz Sarlo, *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, 2007, p. 24-25.

¹⁹ Jacques Le Goff, *História e Memória*, 2013, p. 388.

sujeito. Ao contrastar suas opiniões ou vivências pretéritas com o presente, ele está, ainda, revisionando e atualizando a sua noção de si, bem como a maneira como enxerga certos lugares, objetos ou situações. Quando observamos Luíza, durante a leitura, percebemos, justamente, esse processo de atualização das memórias:

[e]ste Café não pertence ao passado, embora se situe no bairro das tristes evocações: consegui desviá-lo para uma orla fronteiriça entre o passado e o presente, e o compromisso permite-me confundir-me nas suas clareiras fluorescentes sem arrepios de memória acordada em repulsa de si própria²⁰.

Observamos, nesse trecho, Luíza divagando sobre uma cafeteria a que ia com Rui quando ainda eram casados e onde, surpreendentemente, o encontra no presente, anos após o término. Com a cafeteria já estabelecida na memória, a referência do presente transforma-a, no sentido de definir uma configuração que proporcione redefini-la no tempo presente; ao desviar do “bairro das tristes evocações” para esse espaço de fronteira, Luíza permite que a cafeteria seja um espaço pertencente, tanto ao passado quanto ao presente, sem que as memórias de outrora lhe sejam dolorosas.

A cafeteria, na referida obra, funciona quase como uma ponte entre o passado e o presente. Nela estão lembranças passadas, os momentos que dividiu com seu primeiro esposo na época do casamento, que, na atualidade, ela já consegue visualizar de maneira mais distanciada. Estão ali, também, vivências desenvolvidas no presente, quando, já no seu segundo casamento, segue no costume de comprar roupas na mesma boutique, próxima ao café. Ao encontrar com Rui na cafeteria, esse sentimento de “zona fronteiriça” se fortalece, fazendo com que Luíza retome a escrita de sua autobiografia, voltando a buscar, novamente, o passado.

Dessa maneira, podemos conceber a memória como uma forma de reconhecimento do passado, que permite uma nova roupagem para o pretérito, bem como funciona como uma maneira de pensar sobre o presente – e, conseqüentemente, a elaboração do futuro. Dialogamos, desse modo, com a colocação de Ricoeur, que destaca a participação do sujeito no processo de construção memorialística, a qual se mostra como um processo de contínua formulação da noção que o indivíduo desenvolve de si mesmo.²¹ É, portanto, uma maneira de o sujeito, ao reavaliar e analisar de forma crítica o passado,

²⁰ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 76.

²¹ Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*, 2007, p. 139.

compreender aspectos que são constitutivos de sua identidade, possibilitando que ela seja, de mesmo modo, investigada.

Quando observamos a referida obra de Fernanda Botelho, por exemplo, percebemos que é a partir de um presente marcado pelo questionamento que retomar o passado se faz necessário. Vivenciando o descontentamento com a própria vida seja em 1972, seja em 1984, ambos os casos têm, como um ponto dinamizador, um desconforto matrimonial que abala a relação que mantém com os seus maridos, Rui em 1972 e Diogo em 1984. Para além disso, há uma necessidade de reconhecer que o falecimento prematuro dos pais, que durante muito tempo tentou ignorar, modificou a trajetória que inscreveu no mundo. Assim como a incomoda a falta de conexão com as pessoas à sua volta, parece que todas, de alguma forma e em algum momento, saem da vida de Luíza. Diante disso, ela sente a necessidade de refletir sobre momentos, pessoas e sobre a maneira como se reconhece no mundo.

É possível observar, durante a narrativa, que, por mais que o ato de escrever tenha sido uma forma de distração, as memórias do passado remoto vão surgindo, sendo inviável ignorá-las. Desse modo, percebe-se que os momentos que se mostram como estopins para o recordar são aqueles que, no presente, trazem alguma associação com algo do passado, desencadeando, portanto, esse “recordar em cadeia”. É, especialmente, seu contato com as pinturas de Pieter Brueghel, o Velho, que a levam ao encaminhamento de seu processo de recordação como uma necessidade e não como uma atividade.

O primeiro contato descrito na obra acontece logo no início da narrativa, quando ela, enquanto todos socializam à sua volta, prende a atenção em uma reprodução de Brueghel – *A Terra da Cocanha*, de 1567 – que decora a parede. No entorno da personagem, “se pavoneia gente demasiado distraída com as suas irreverentes ocupações para se dar conta da envolvimento novecentista subjacente com emanções alcoólicas pesadas de progresso, de técnica e de morigeradas bebedeiras”²². Ela, por outro lado, submerge na obra:

[c]onfesso que aquele homem gordo de chapéu à banca, com pernas em forma de presuntos esticados e mangas esfoladas para arejar o suor, confesso que perturba, a mim, que fossilizei as minhas aventuras mentais em tipos escorridos, apertados em blue-jeans e com barba mal despontada. Detesto aquele homem gordo, mas ele perturba-me. Não sei o que pense dele, certamente nada lisonjeiro, porém profundamente marcante²³.

²² Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 20

²³ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 20

A realidade de Luíza é, de repente, atravessada pela obra bruegheliana, desenvolvendo na personagem sensações que fogem à mera apreciação da obra artística. O contato catártico conduz Luíza a vivenciar um processo de desvinculação da realidade presente, levando-a para um espaço de autorreflexão referente a sua experiência como sujeito, questionando o ambiente social que vive e, também, a percepção que tem de si. Nesse sentido, de maneira involuntária, Luíza retoma fatos pretéritos que permearam existência dela, alicerçada na fome (“[a]quele quadro fez-me fome”²⁴, diz, após o contato com *A terra da Cocanha*), que sente após observar a obra do pintor – uma fome de vida, de uma autenticidade particular.

Dessa maneira, percebemos que o processo de rememoração em *Esta noite sonhei com Brueghel* não acontece sob o domínio da consciência, pois não existe uma pretensão de convocar o passado. Pelo contrário, Luíza se vê, de repente, arrebatada pelas memórias, resgatando-as mediante as sensações causadas pelas pinturas de Brueghel, rememorando, portanto, à maneira proustiana:

[s]erão as monstruosidades da Dulle Griet que transportavam a evocação de Pepe? O silêncio do museu é o silêncio doméstico da minha infância, mas há aqui uma claridade, inexistente lá. O silêncio, lá, era baço, aconchegado em passadeiras escuras ao longo dos corredores solitários, com a opacidade de sombras informes a envolver-nos os passos vacilantes. Aqui tudo é límpido e transparente²⁵.

O passado se apossa dela de maneira involuntária, relembrando Pepe, seu namorado da adolescência, a partir da *Dulle Griet* – pintada por Brueghel em 1563 – mas, principalmente, levam-na para a infância, ao silêncio doméstico, que não é límpido como o do presente. Podemos observar que a descrição desse silêncio nítido se vincula apenas ao presente, já que o passado se mostra embaçado por conta das lacunas da memória, característica de um processo inicial de rememoração. Nesse sentido, aproximando-se do modelo proustiano de memória, Luíza vivencia o passado através do presente e modifica-o mediante as impressões atualizadas por meio da reflexão. Seu processo de rememoração vai acontecer, especialmente, mediante associações, seja de algum elemento da pintura, seja pela sensação causada por ela.

Em especial, esse olhar para as pinturas brueghelianas vai desencadear, por associação, a figura de sua mãe. Assim como Brueghel, a progenitora era também flamenga e grande apreciadora do pintor, oferecendo, dessa forma, uma ligação entre o presente e a lembrança materna, afinal “Brueghel é o meu ponto

²⁴ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 28.

²⁵ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 37.

de referência, pensa Luíza. A minha mãe é só memória, nunca a encontro, pobre dela!, pobre de mim!”²⁶. É, portanto, por meio de um estímulo de sentido visual que Luíza acessa, de maneira involuntária, memórias sobre a progenitora e a infância que teve, que, por sua vez, desencadeiam a rememoração de diversos outros fragmentos pretéritos.

E encontra, além disso, na lembrança de sua mãe, um reflexo da própria realidade ao buscar reelaborar suas reminiscências, agora mais maduras e conscientes do espaço reservado para a mulher na sociedade, a fim de reconstruir a imagem da mãe que já se foi, em uma necessidade de aproximação daquela mulher consigo mesma. Pensa-a, portanto, assim como enxerga a si: uma mulher não integrada, nem no meio social, nem no familiar, com o mesmo sentimento de ter escolhido mal o rumo que seguiu durante a vida:

[e], enquanto vamos andando, pergunto a mim própria que tolo sentimentalismo me obriga a reinventar a minha mãe, sempre que dela se fala! E por que razão tanto me esforço por lhe dar um rosto expressivo, a ela, que não o tinha, nem parecia enraizada numa terra, num povo... Ela, que apenas deve ter descoberto ter-se enganado no rumo que dera à sua vida, ao casar com aquele estrangeiro bonito e inteligente, que tão pouco a apreciava!²⁷.

Desse modo, percebe-se que Luíza, na realidade, encontra na memória materna uma forma de elaborar uma aproximação com aquela que a deixou tão cedo. Replicando a sensação que carrega de não se sentir integrada à realidade que a cerca, assim como a infelicidade matrimonial que vivencia no casamento com Rui, seu primeiro marido. Ao mesmo tempo que se aproxima da progenitora, convoca, também, a si, replicando uma realidade de sua vivência de uma forma mais concreta, na figura da mãe.

Posteriormente, vai evocar o acidente que tirou a vida dos pais. Novamente, o faz através da obra de Brueghel, dessa vez, a pintura *Os mendigos*, de 1568, em que há mendigos sem pernas e sujeitos estropiados, o que a faz associar com o acidente de carro sofrido pelos seus progenitores. Durante a narrativa, percebe-se que o falecimento dos pais é um assunto de ordem sensível para Luíza, aparecendo, apenas, em alguns vislumbres necessários. Há, portanto, um certo afastamento pelo trauma no que diz respeito a esse momento de sua vida e às obras de Brueghel, assim como o sonho que tem com ele, logo no início da narrativa, a ajuda a acessar uma memória que, para ela, era preferível que

²⁶ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 63.

²⁷ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 29.

esquecesse. É, porém, um ponto dinamizador em sua vida, que movimenta a trajetória da personagem.

Por exemplo, revela, posteriormente, que tentou suicídio. O episódio aparece narrado por três vezes durante o relato e, nas três, está correlacionado com o acidente de seus pais, ligando, portanto, as duas circunstâncias, como se uma só existisse em associação à outra, mesmo que o episódio tenha acontecido anteriormente à morte dos progenitores. É como se, independentemente do momento temporal de acontecimentos, tivesse parte dela morrido junto aos pais, rompendo-se com quem era anteriormente. Esse aspecto fragmentário da memória também remete ao modelo proustiano: observamos os fatos se encadeando uns aos outros e as linhas temporais se transpassando, compondo a própria tela de Luíza, seu próprio autorretrato, o qual visualizamos a partir do que é por ela redigido no formato de uma autobiografia.

Faz-se possível perceber, ainda, que Luíza questiona durante a referida obra a condição da mulher na sociedade e, a seu modo, a desafia. Retrata-se, portanto, o espaço reservado ao feminino em uma sociedade patriarcal, sendo secundarizada e, muitas vezes, desrespeitada pelo próprio marido, que constantemente faz piadas por conta de seus devaneios, bem como tem a pretensão de silenciá-la constantemente. Nesse sentido, o adultério parece a Luíza uma forma de conhecer um mundo para além daquele restringido por Rui, contrariando aquilo que se espera dela numa sociedade que fomenta a submissão e a aceitação.

Percebemos esse desconforto de Luíza justamente quando a imagem da mãe reverbera pelo seu ser e ela reflete, na outra, aquilo que vê em si: alguém que foi potencialmente enganada pela ilusão de um matrimônio perfeito. Desse modo, ao escrever, ela registra que, na atualidade, tem consciência de uma ingenuidade que lhe passou quando pensou, mesmo vendo o casamento de seus pais pautado na hierarquização por gênero, que seu relacionamento com Rui seria diferente.

Sua escrita, portanto, mostra-se como um lugar de possibilidade para escrever sobre si, mas, mais importante que isso: escrever para si própria. Ela pode, desse modo, rever suas opiniões passadas e renová-las. É, portanto, por meio da escrita que Luíza recria-se e (re)inventa-se, produzindo o texto ao mesmo tempo que os escritos a produzem. E é por conta disso que, ao retomar aqueles escritos por doze anos abandonados, visualiza ali uma versão sua que reverbera

naquilo que é na atualidade. Agora, já mais velha, consegue enxergar as coisas de forma mais ampla, encarando os eventos traumáticos que a machucaram, refletindo, também, sobre o seu casamento quando se percebe repetindo os mesmos padrões: assim como traiu Rui, trai, agora, Diogo.

Desse modo, torna-se mais consciente com seu processo de escrita, vendo o passado se misturar com o presente, diante de suas ações. Porém, ela consegue agora analisar tudo isso com um novo olhar; antes via a atividade literária como algo leviano, mas agora se pergunta por qual motivo sente a necessidade de redigir e se preocupa com a condição e qualidade do escrito:

[e]stou apenas a escrever uma coisa maravilhosa, tem de ser maravilhosa, nada pode ser mais maravilhoso, porque, se não for, a minha vida é um engano e eu não existo, como posso eu existir sem que tudo seja maravilhoso? É necessário que tanta e tão desastrosa veemência tenha um sentido²⁸.

Esse aspecto do “maravilhoso”, buscado por Luíza, não é a mera necessidade de ter uma vida excepcional, mas uma demanda de encontrar naquilo algum significado, algo que esclareça as dúvidas e lacunas de sua vida. A busca pelo sentido de sua própria existência é o que move a necessidade de registrar sua vida:

[...] talvez eu um dia possa pôr a palavra "fim" numa folha, que será a última, e então acomodar os meus invioláveis cadernos, [...] e que caso tal aconteça, é porque alguma coisa fiquei a saber que até aí não sabia, um sentido enfim encontrado ou, indistintamente reconhecida, a vanidade das coisas, vida inclusa, amor incluso (a morte excluída), vanitas vanitatum, omnia vanitas...²⁹.

Há, portanto, uma abertura ao seu drama existencial, expondo aquilo que viveu, enquanto busca respostas que elucidem sua vida, as escolhas que fez e os possíveis acasos. Durante a obra, seu questionamento se volta para a falta de unidade do “eu”, na percepção de que cada pessoa que entrou em sua vida, especialmente no espaço da afetividade, a modificou de alguma maneira: seja Pepe, seu primeiro amor e atual amante, Rui, seu primeiro marido, ou Diogo, seu segundo marido, com quem vive um momento conjugal conturbado. Desse modo, quando pensa sobre si, percebe que ela é, na realidade, não um ser fixo, mas uma junção de tudo aquilo que veio antes e que, certamente, virá depois. Estaria, então, em eterna redefinição identitária.

A noção acerca de dela mesma e do seu entorno se modifica mediante o processo de escrita memorialística. Ao visualizar o seu passado, demarcado não

²⁸ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 82.

²⁹ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 110.

só pelas vivências individuais, mas pelo conjunto que agrega sua experiência social, a referida personagem pode visualizar-se como um projeto que não se conclui. Isso, pois, instigada pelas sensações advindas do contato com as obras de Brueghel, a percepção que tem do mundo se amplia e ela percebe-se imersa nas determinações patriarcais, na necessidade de desempenhar um determinado papel – no geral, o de boa esposa. Nesse sentido, Luíza busca desafiá-las através de transgressões, em especial o adultério, mas também a bebida e as mentiras, percebendo que pode existir uma versão de si fora daquilo que a sociedade ocidental busca moldar. Então a personagem compreende a possibilidade de mudança, de assumir as rédeas de sua história, de revisitar aquilo que um dia já foi e vislumbrar o que pode se tornar.

Dessa forma, podemos encarar o processo de revisitar o passado como uma maneira de reestruturar e reconfigurar a própria vida, compreendendo a sua condição de sujeito como algo mutável e não estanque. É possível, portanto, visualizar a atividade de escrita de memórias como uma maneira de elaboração de um discurso que o sujeito constrói referente a sua existência e condição, afinal o rememorar possibilita uma revisão identitária:

[o] sujeito aparece então constituído simultaneamente como leitor e como scriptor de sua própria vida, conforme o desejo de Proust. Como se comprova pela análise literária da autobiografia, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas³⁰.

Ou seja, a noção desenvolvida pelo sujeito sobre ele mesmo é movimentada e elaborada por meio do reconhecimento dessas vivências. Compreender-se passa pelo exercício de interpretação realizada sobre sua vida. Para Luíza, redigir a autobiografia é a maneira que encontra para elucidar a questão existencial que carrega. Afinal, como dito anteriormente, a escrita de Luíza não se pretende, em tudo, descrever o factual, mas realizar o processo crítico de interpretação a partir das experiências. Dessa forma, possibilita à personagem a compreensão de que aquilo que elabora acerca de si mesma não é fruto só do encaminhamento de suas histórias individuais, mas daquilo que internalizou como os valores a serem seguidos diante da vida social.

Percebemos, portanto, que, por meio da análise crítica vivenciada por Luíza, o processo de questionamento dos valores de uma sociedade ocidental patriarcal permite que se perceba a maneira como as mulheres são direcionadas

³⁰ Paul Ricoeur, *Tempo e narrativa. vol. 3 [O tempo narrado]*, 2012, p. 419.

a um projeto de vida que, no geral, se volta para o apelo afetivo e conjugal. De acordo com Leonel Lopes, esse projeto é composto por três etapas distintas que se inter cruzam: a ilusão, a desilusão e a solidão.³¹ A ilusão de um amor perfeito, idealizado; a desilusão de quando não o é, com a revelação de uma realidade conjugal hierárquica; resultando, por sua vez, em uma solidão que leva ao relacionamento extraconjugal e, posteriormente, a uma possível separação – ou na possibilidade de reconciliação.

Quando Rui revela que sabe sobre a traição, o rompimento é inevitável. Mas com Diogo, não. Teresa Guedes afirma que o desfecho da obra pode soar como moralizador, já que, ao renunciar seu relacionamento extraconjugal com Pepe, haveria, igualmente, uma certa renúncia às subversões vivenciadas por Luíza durante a obra, em troca de um “final feliz”.³² Porém, por outro lado, podemos enxergar que há no ato uma maneira de se colocar verdadeiramente em cena – sem mais omissões, saídas no escuro ou ligações escondidas. Ao compreender que Diogo sabe da traição e, sendo esse o motivo pelo qual sua atitude para com Luíza tem sido de frieza durante os últimos cinco anos, Luíza, talvez, se veja, pela primeira vez na vida, com o poder em mãos de mudar sua realidade.

A história deixa, porém, em aberto um talvez: processo comum na lógica pós-moderna que revela flutuação na certeza. Flutuação essa que acompanha o leitor e a personagem durante toda a obra, enquanto a confirmação de uma verdade uma que nunca vem, uma revelação concreta que nunca chega, pois tudo muda constantemente diante da complexidade dos sujeitos, formulados por camadas que vão se construindo durante toda a vida.

Há, portanto, no fim da narrativa, um espaço para a esperança e para a dúvida do que pode vir para o futuro: como será para Luíza ao escolher romper com seu amante e permanecer com seu marido, mesmo que ele não perdoe totalmente sua infidelidade? Mas, pelo menos por ora, “[...] está tudo bem, quero eu dizer: tudo está claro, esclarecido. Já não me atormentam mistérios e enigmas, todo esse oculto mundo a que durante anos não logrei acesso, essa outra face da verdade, que não me era permitido contemplar”³³.

E é essa a clareza que buscava em sua jornada: compreender os episódios, sejam os bons, os dolorosos ou traumáticos, como parte de sua trajetória e

³¹ Leonel Lopes, *Esta noite sonhei com Brueghel*: uma leitura, 2002, p. 152.

³² Teresa Guedes, “Brueghel e Fernanda Botelho”, 1988, p. 105-106.

³³ Fernanda Botelho, *Esta noite sonhei com Brueghel*, 1988, p. 203.

participantes daquilo que entende de si mesma. Ao mesmo tempo que desvenda os aspectos que rondam seu relacionamento com Diogo, ela desvenda, também, a si, enxergando-se como uma potência capaz de transformar a própria realidade. Dessa forma, ela consegue visualizar de maneira mais ampla o cenário, tanto no que diz respeito ao seu passado quanto ao presente.

Como afirma Bergson, a vida é “um enrolar-se contínuo, como o de um fio numa bola, pois nosso passado nos segue, cresce sem cessar a cada presente que incorpora em seu caminho; e consciência significa memória.”³⁴. Flutua de acordo com os encaminhamentos possíveis, um amontoado de presentes que se transformam em passados. É, assim, a partir do processo memorialístico, que se faz possível compreender cada uma das coisas que compuseram seu caminho até o momento em que se despede do seu manuscrito e de seu leitor.

A faceta que, agora, Luíza se permite contemplar é a de ter encarado as temáticas que antes a atormentavam, mas que guardava no lugar mais profundo da memória, bem como a de ser mais honesta consigo mesma, naquilo que deseja ou com o que se compromete. Dessa forma, ao confrontar as memórias do passado, reavaliá-las e refletir sobre o seu presente, a personagem percebe-se mais forte para lidar com o presente e suas próprias escolhas, assim como, conseqüentemente, com o futuro.

3 Considerações finais

Diante do apresentado, percebe-se que a referida narrativa de Fernanda Botelho permite uma reflexão acerca do papel da memória na vida dos sujeitos, bem como a importância do processo de elaboração memorialística, nesse caso, por meio da escrita, para desvendar mistérios da vivência do ser humano. Desse modo, o processo de rememoração e resgate das experiências pretéritas se mostra como uma forma de reavaliação do passado, possibilitando que ele possa, agora, ser visto através da lente crítica e atenta do presente.

Visualizamos em *Esta noite sonhei com Brueghel* que a memória se mostra como um fator crucial e central na narrativa, já que é nela que Luíza (ou será que podemos dizer, a própria Fernanda?) se refugia e busca resposta para suas inquietações do presente. Dessa forma, a rememoração aparece não como um

³⁴ Henri Bergson, *O pensamento e o movimento*, 1989, p.136.

processo descritivo ou como um artifício para a escrita de um diário; mostra-se, na realidade, como um recurso que se volta para o autoconhecimento e reflexão de sua vida e do mundo à sua volta. É possível dizer que há, também, um retrato da realidade social em que Luíza se insere que, por sua vez, é capaz de moldar e orientar os acontecimentos de sua vida privada.

Nesse sentido, há, na referida obra, a condição do feminino sendo colocada em evidência, que é discursiva e se integra em uma memória social, sendo reproduzida como o “ideal” ou o “verdadeiro”, mas que nada mais é que uma construção. Podemos dizer, portanto, que, a partir do âmbito individual, a narrativa traz à tona questões que envolvem a coletividade portuguesa/ocidental, demonstrando a relação intrínseca entre as vivências do sujeito e o meio no qual ele está inserido.

Referências

- ABREU, Graça. Da surdina ao clamor – arquitetura da crise em Fernanda Botelho. *Revista Colóquio/Letras*, Ensaio, Lisboa, n.º 161/162, jul. 2002, p. 69-85.
- BERGSON, Henri. O pensamento e o movente. *In: Os pensadores*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOTELHO, Fernanda. *Esta Noite Sonhei com Brueghel*. Lisboa: Contexto, 1988.
- BRANCO, Fernanda. Narrativa e identidade em Fernanda Botelho. *Ex æquo*, 9, 2003, p. 77-99. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/files/2019-01/artigo-07-fernanda-branco.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2025.
- CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.
- GONDAR, Jô. Memória Individual, Memória Coletiva, Memória Social. *Morpheus*, Revista Eletrônica em Ciências Humanas, a. 8, n. 13, 2008.
- GUEDES, Teresa Moura. Brueghel e Fernanda Botelho. *Revista Colóquio/Letras*, n.º 102, mar./abr., FCG, 1988, p. 102-106.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão *et al.* 7. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2013.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Fernanda Botelho ou o tempo em Construção. *Diário de Lisboa*, 02/jan/1969.
- LOPES, Leonel. *Esta noite sonhei com Brueghel: uma leitura*. 2002. 179f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- LOPES, Óscar; SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª Edição. Porto: Porto Editora, 1996.
- REIS, Carlos. *História Crítica da Literatura Portuguesa – Do NeoRealismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. vol. 3 [O tempo narrado]*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.