



MEMÓRIA E ESCRITA EM *UM BEIJO DADO MAIS TARDE*, DE MARIA GABRIELA LLANSOL E *O INVENTÁRIO DAS COISAS AUSENTES*, DE CAROLA SAAVEDRA

MEMORY AND WRITING IN *UM BEIJO DADO MAIS TARDE*, BY MARIA GABRIELA LLANSOL AND *O INVENTÁRIO DAS COISAS AUSENTES*, BY CAROLA SAAVEDRA

Francisca Liciany Rodrigues
de Sousa*

* licianyrodriques@gmail.com
Doutora em Letras pela UFC (Fortaleza-CE), Docente do Curso de Letras Vernáculas da UFPI (Teresina-PI) e pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura- Nielm/UFRJ (Rio de Janeiro-RJ).

RESUMO: Este artigo objetiva discutir memória, ficção e feminino em *Um beijo dado mais tarde*, de Maria Gabriela Llansol, e *O inventário das coisas ausentes*, de Carola Saavedra, partindo de três elementos: os objetos e os espaços como personificações de memórias, o papel dos diários na escrita e os questionamentos acerca da linguagem presentes em ambas. Como referencial para esta análise, utilizamos as teorias de Lúcia Castello Branco (1991), sobre a relação da memória com o feminino; de Gaston Bachelard (1993), sobre contribuição dos espaços e objetos na memória e na imaginação; Michelle Perrot (2007), sobre memória, arquivo e diários femininos, dentre outros. Conclui-se que essas narrativas compõem relatos a partir da falta e do vazio e que colecionam resquícios e rastros, ressignificando os vínculos entre o real e o ficcional e refletindo sobre o processo da escrita literária.

PALAVRAS-CHAVE: Diários; Escrita feminina; Ficção; Linguagem; Memória.

ABSTRACT: This work aims to discuss memory, fiction and feminine in *Um beijo dado mais tarde*, by Maria Gabriella Llansol and *O inventário das coisas ausentes*, by Carola Saavedra, starting from three elements: objects and spaces as personifications of memories, the role of diaries in writing and the questions about language present in both. As a reference for this analysis, we will base on studies of Lúcia Castello Branco (1991), about the relationship of memory and feminine; Gaston Bachelard (1993), about the contribution of spaces and objects in memory and imagination; Michelle Perrot (2007), about memory, archive and women's diaries, among others. It's concluded that these narratives compose reports based on lack and emptiness and that they collected remnants and traces giving a new meaning to the links between the real and the fictional and reflecting on the literary writing process.

KEYWORDS: Diaries; Feminine Writing; Fiction; Language; Memory.

INTRODUÇÃO

A relação entre as artes e a memória não é nova. Os gregos já afirmavam que as musas são filhas da memória. Não há como criar sem estar preso a alguma memória, seja ela individual ou coletiva. Nesse sentido, escrever é passar pelo lembrado e pelo esquecido, tecer entre e com os fios do real e do imaginado. Narrar é lembrar e lembrar é tornar ficção. O que propomos aqui é discutir como esse jogo de conexões se estabelecem entre invenção e memória em *Um beijo dado mais tarde*, da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, e *O inventário das coisas ausentes*, da escritora brasileira Carola Saavedra.

A partir do conceito de Lúcia Castello Branco (1991) de escrita feminina, para a qual a memória se constrói dos vazios e dos esquecimentos, compondo uma “desmemória”, estudaremos como, nas obras em questão, a relação entre real e ficção, memória e invenção se estabelecem.

Para maior objetividade, elegemos três pontos importantes dentro desse processo: a presença e o trabalho com o espaço e os objetos; a importância dos diários na narrativa das autoras; e as elaborações acerca do papel da linguagem nesse processo de narrar, criar e lembrar. Aliamos isso às reflexões de Virgínia Woolf sobre memória e escrita, em particular em *Um esboço do passado* (2020),

para fazer um estudo comparado entre as duas obras literárias em estudo.

Desse modo, entendemos que a narrativa dos textos em análise se faz a partir de aberturas e ressignificações do papel da memória e da linguagem na construção do real e da invenção, tornando essas últimas muito mais próximas do que aparentam.

OBJETOS DE MEMÓRIA

Um beijo dado mais tarde e *O inventário das coisas ausentes* são duas obras de narrativas em pedaços e cujas perspectivas temporais apresentadas não possuem nem uma linearidade pacífica nem uma separação bem delimitada entre memória e invenção. A começar pelos títulos dos dois romances: em um, a ideia de um beijo dado (passado) junta-se à uma ideia de futuro (do pretérito?) a partir da locução adverbial de tempo “mais tarde”. Noutro, o inventário, que elenca os bens deixados por alguém após a morte, faz-se a partir do que não existe, do ausente, convocando a invenção a preencher esse espaço que antes seria apenas da memória. Nos dois romances, a casa e os objetos ganham papel importante nesse processo de lembrar e de inventar.

Em *Um beijo dado mais tarde*, a narradora afirma “Sinto-me sozinha na casa dos objetos, deixada vazia pela

morte sucessiva dos vivos” (LLANSOL, 2001, p. 44). Assim, diante dos objetos, que vão aparecendo e reaparecendo, são evocadas pessoas e vivências em torno daquele lugar. Vale lembrar que, na literatura de Llansol, não encontramos personagens, mas “figuras” que “não estão vivas nem mortas, como ela mesma as define. Fazem parte do ‘vivo’”¹ (SOBRAL; BRANCO, 2020, p. 56).

Nesse universo, os objetos também fazem parte desse “vivo” a que se refere Llansol, tanto que, a partir deles, consegue apreender detalhes outros da vivência e do mundo. Dentre esses objetos, destacamos dois: a estátua de uma bailarina, a que a voz do texto² nomeia de Salomé, e a de Santa Ana ensinando Myriam (Maria) a ler.

Em sua perspectiva, os objetos possuem maneiras de comunicar a linguagem e a visão das coisas passadas: “Salomé é o objecto da mulher deitada sobre uma báscula de marfim, estátua de texto” (LLANSOL, 2001, p.28). Já a estátua de Ana e Myriam evoca a linguagem pelo próprio ato da leitura que representa. “Era um quarto onde havia um elo muito forte entre a leitura e a escrita, pois a presença da estátua de Ana e Myriam era uma constante língua de aço sobre a pequena mesa [...]” (LLANSOL, 2001, p. 41). Essas duas estátuas de três mulheres bíblicas

estabelecem a marca de uma feminilidade e a presença de uma corporeidade com a linguagem, a escrita e a leitura.

O inventário das coisas ausentes, de Carola Saavedra, também possui esse contato entre a casa, os objetos e a memória: “O livro é sobre um lugar. Uma casa. E a descrição detalhada dos móveis da casa, suas janelas, corredores. É também sobre o tempo nesse lugar. Uma pequena engrenagem da memória” (SAAVEDRA, 2014, posição 187). No entanto, enquanto em Llansol a presença dos objetos é personificada, em Saavedra, eles são, como na proposta do próprio livro, plano de fundo para uma metaficção. Eles aparecem nas descrições das cenas, associados aos personagens, envoltos nas memórias que eles evocam, ao mesmo tempo, presentes e ausentes.

O livro de Saavedra se propõe a fazer do processo de escrita de um romance o próprio romance. Dividido em duas partes (Caderno de anotações e Ficção), o livro é entrecortado de anotações, reelaborações, redefinições e lembranças em sua primeira parte, para, num segundo momento, buscar organizar uma narrativa a partir desses vestígios sem, no entanto, deixar de dar ao narrado um caráter fragmentário. É nessa segunda parte (da ficção) que esses objetos ganham maior notoriedade, levando-nos a entender que a autora estabelece uma conexão

1. “Presta atenção. Mesmo os mortos, continuam a viver. Nestes textos que te estou a ler, soletrando, deixo cair imagens”. (LLANSOL, 2001, p. 82).

2. Utilizaremos a expressão “voz do texto” por entender que a escrita de Llansol, pelo próprio projeto a que se propõe, não seria contemplada pela nomenclatura usual para os elementos da narrativa (narrador, personagem, etc).

entre objetos, memórias e invenção, a partir do que os primeiros evocam e do que podem levar a construir.

O vínculo entre casa, objetos e memória é propício à ficção. Michel de Certeau e Luce Girard (2013, p. 204), no segundo tomo de *A invenção do cotidiano*, afirmam que:

Um lugar habitado pela mesma pessoa durante um certo tempo esboça um retrato semelhante, a partir dos objetos (presentes e ausentes) e dos costumes que supõem. O jogo das exclusões e das preferências, a disposição do mobiliário, a escolha dos materiais, a gama de formas e de cores, as fontes de luz, o reflexo de um espelho, um livro aberto, um jornal pelo chão, uma raquete, cinzeiros, a ordem e a desordem, o visível e o invisível, [...], tudo já compõe um “relato de vida”, mesmo antes que o dono da casa pronuncie a mínima palavra. O olhar atento reconhece imediatamente a confusão dos fragmentos do “romance familiar”, o traço de uma encenação destinada a dar uma certa imagem de si, mas também a confissão involuntária de uma maneira mais íntima de viver e sonhar. Neste lugar próprio flutua como que um perfume secreto, que fala do tempo perdido, do tempo que jamais voltará, que fala também de um outro tempo que ainda virá, um dia, quem sabe.

É importante perceber que o trecho acima não se refere apenas a um tempo passado, mas também a um tempo

por vir. Essa “fala do tempo”, esse “relato de vida” e esse “romance familiar” apontam para uma memória que, para além da recordação, é também criação e invenção. Afinal, nossa capacidade de recordar passa por percepções, interpretações e reelaborações nossas e de relatos alheios.

Quem recorda e narra não o faz sempre sob a mesma perspectiva. O próprio tempo agindo sobre nós nos transforma mesmo em nossas recordações. Sobre isso, Virgínia Woolf (2020), em *Um esboço do passado*, ao tentar contar a sua própria história defende que “esse passado é muitíssimo afetado pelo presente. O que escrevo hoje não escreverei daqui um ano”. Sendo assim, nossa fidelidade aos fatos ocorridos é sempre manchada pela nossa incapacidade de mantê-los isentos dos elementos que nos cercam e nos influenciam. Nesse sentido, muito de nossa recordação é, na verdade, composta por uma parcela de criação e por lacunas preenchidas por essa inventividade.

Em *Um beijo dado mais tarde*, as memórias, à medida que são construídas, se esvaem. “Porque ao lembrar-me detalhadamente de cada momento, sei que empobreço minha memória” (LLANSOL, 2001, p. 27). Em *O inventário das coisas ausentes*, a impossibilidade de ser fiel à memória é também a impossibilidade de narrar “tento me lembrar das coisas como realmente foram. [...] Há sempre algo que

escapa. Talvez esteja na vivência original o grande mal-entendido” (SAAVEDRA, 2014, posição 198).

A casa, com seus objetos, é o lugar ideal para que esse encontro entre a memória e a imaginação se realizem e se estabeleça a primazia do poético no recordar do passado, do presente e do futuro. Se as casas, em geral, propiciam o reino das lembranças, isso torna-se ainda mais forte quando a casa possui relação com a história de quem narra e com as reminiscências de quem lembra.

Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa. Evocando los recuerdos de la casa, sumamos valores de sueño; no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez solo traduzca la poesía perdida. (BACHELARD, 1993, p. 36, tradução nossa).³

No imaginário coletivo, a casa é lugar do feminino. Às mulheres foram associados, no correr dos tempos, o espaço e a vida privada com seus detalhes, seu cotidiano e sua intimidade. Sendo também espaço da memória e da poeticidade, como defende Bachelard (1993), a casa se torna, então, o elo entre o feminino, a memória e a imaginação. Não é de se estranhar que a escrita e a linguagem que conciliem esses três elementos se classifiquem como uma

escrita feminina. E, nessa relação, as duas obras em estudo encontram vínculos possíveis, principalmente, a partir de uma linguagem que expressa uma memória e uma narrativa em que real e ficção têm seus limites borrados.

O “EU”, A MEMÓRIA E A ESCRITA

Lúcia Castello Branco (1991), em *O que é a escrita feminina?*, reforça que muitos críticos chamam atenção para uma inclinação das mulheres ao gênero memorialístico. Segundo eles, isso ocorre devido ao confinamento histórico e social destas ao espaço do privado, do lar e da casa. Por esse pensamento, a escrita das mulheres possui mais características autobiográficas já que seria esse um gênero mais receptivo às experiências que elas teriam a contar.

Na esteira histórico-social, Michelle Perrot (2006, p. 28) elabora estudo sobre escrita das mulheres, memória e arquivo:

De maneira geral, a presença das mulheres nesses arquivos se dá em função do uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida. Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros

3. As memórias do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das memórias da casa. Ao evocarmos as memórias da casa, adicionamos valores de sonho; não somos nunca verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção talvez só traduza a poesia perdida. (BACHELARD, 1993, p. 36).

especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado.

Para além de motivos históricos e sociais, Branco (1991) expande esse pensamento, trabalhando com uma ideia de uma escrita feminina que não se amarra ao gênero de quem escreve e sim a como escreve. Haveria um modo, particularmente ligado ao feminino⁴, de se aproximar da escrita de memórias, mas não por isso restrito apenas às mulheres. Essa escrita se marcaria pelo deslocamento em que a memória se faria muito mais pelos seus opostos e pelas suas lacunas. “Uma noção de memória que tende mais para o futuro que para o passado, mais para o esquecimento que para a lembrança, mais para a inversão, a criação, que para o resgate da vivência original (BRANCO, 1991, p. 31).

Dentre os gêneros memorialísticos, a autobiografia, as cartas e os diários íntimos são tidos como “escritas de si”, ou seja, textos que se voltam a expressar um “eu” que, pretensamente, seria correspondente ao “eu” que escreve. A crítica literária, durante muito tempo, não foi receptiva a incluir sob sua alcunha de “literatura” esse tipo de texto. Afinal, a ficção e/ou a criação foram marcadas, durante muito tempo, como características inquestionáveis da literatura. No entanto, a problematização desse “eu” e da ideia de “ficção” veem se colocando como pauta há

bastante tempo e, nos últimos anos, ganhou destaque a partir das ditas metaficções, autoficções, etc. Com essa ótica, a fronteira entre os gêneros também é questionada. O que tem levado muitas autobiografias, cartas e diários a circularem com a validade de literários.

Assim, encontramos textos ficcionais em que o autor se coloca dentro da obra como personagem ou ainda assume ou desvela a composição desse texto, rompendo as fronteiras entre realidade e ficção. A linguagem tem aqui sua supremacia, visto que é por ela que entendemos, questionamos e criamos o mundo. Criatura e criador se confundem.

Maria Gabriela Llansol é uma escritora conhecida por questionar e deslocar constantemente a linguagem e as fronteiras do real em sua obra, marcados por uma literatura dos fragmentos, das notas, do espólio, da memória e da invenção. Basta percorrer rapidamente a natureza de seus escritos para encontrarmos livros que colocam em um mesmo universo elementos ficcionais e reais e em que personagens históricos e literários convivem em um mesmo rol de experiências do vivo.

Os gêneros textuais acompanham o mesmo movimento, misturando fronteiras, elementos e formas. Seus diários, por exemplo, foram publicados como parte de sua

4. Embora os estudos atuais de gênero questionem as classificações binárias e as relações associativas entre gênero e sexo (BUTLER, 2003), em nosso entendimento, a classificação de “feminino” aqui utilizada não seria uma oposição a esses questionamentos, mas contribui para eles a partir do momento que a palavra é esvaziada de sua associação às mulheres. Desse modo, utilizar a palavra “feminino” como um modo de relação entre memória e escrita, e não como uma classificação dos sujeitos que escrevem, reposiciona o significado do termo, anteriormente utilizado para segregar e desqualificar a produção literária a ele associado.

5. “Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula [...]” (DELEUZE, 2011, p.11)

escrita literária demarcando o lugar desses escritos em sua obra: a formulação de uma escrita em devir.⁵ Assim, “tudo participa da composição do livro, inclusive, essa raiz, que é o diário, sempre atravessado pelo diverso que se metamorfoseia em puro acontecimento inesperado” (SOUZA, 2017, p. 160). A linguagem toma, então, o lugar da literatura.

Em *Um beijo dado mais tarde*, muitos são os momentos em que a linguagem, a leitura e a escrita assumem o tema e o ritmo do texto. Basta-nos lembrar a figura de Ana ensinando Myriam a ler que, repetidamente, aparece a pensar/sentir sobre a língua e o mundo (seja ele intra ou extra livro, já que ambos se confundem como um só). “Ler. Nascer. Morrer. Aprender a viver com a leitura que morre. Ser a língua na estátua de um outro, esperar que o mesmo momento se repita. Não o deixar morrer. Estabelecer um elo entre a lei e a leitura, e querer a escrita (LLANSOL, 2001, p. 41).

Além disso, a leitura como ato de partilha entre duas mulheres demarca uma ligação entre o feminino, a palavra e a memória. A presença forte de figuras femininas no texto em questão circunscreve um ambiente de lembrar e narrar como próprio das mulheres. Em *Um beijo dado mais tarde*, as figuras masculinas quase não ganham destaque

e pouco se relacionam com a linguagem, com o ato de escrever e ler ou ainda o de rememorar ou nomear o que lhes cerca. As figuras de Ana e Myriam são as mais marcantes nesse processo, “[...] e eu nunca esquecerei esta terna reciprocidade feminina de companhia que tinha origem – na origem de ler” (LLANSOL, 2001, p. 19).

A partir do diálogo que estabelece com os diários, Llansol abre as possibilidades e fronteiras da linguagem e da escrita. Real e ficção são parte de uma mesma coisa que a linguagem circunda. Assim, também quem escreve adentra o texto como elemento desse “fulgor”, desse “vivo” que constitui sua escrita. “Creio que os meus textos sabem muito mais; eles não estão atrás, no meu passado autobiográfico; eles estão diante de mim, no meu futuro autobiográfico; traem me tanto a mim quanto a outros que o tocam, para saber e não mais” (LLANSOL, 2001, p. 11).

O uso do biográfico e dos diários na obra de Llansol nos leva a repensar o local da mimeses na literatura. Nos textos da autora, os limites entre realidade e ficção são borrados reafirmando a contestação de outras bordas de definição, a saber, personagens, tempo, linguagem, gêneros, etc. Luciene Azevedo (2013), em “Autoficção e literatura contemporânea”, ao discutir o processo de ficcionalização do autor na literatura atual, afirma que:

[...] como um dos filtros possíveis através dos quais podemos nos perguntar como determinado discurso é reconhecido como literário, chegaremos mais perto de compreender por que a autoficção parece criar para si própria uma indefinição: as fronteiras entre o biográfico e o ficcional aparecem mescladas no seu limite, a desarticulação da mimesis formal (um diário? Então, é tudo verdade? Ou ficção, e tudo passa a ser inventado?) força os limites do ficcional, pondo-o em xeque (isso é literatura?) e violentando o horizonte de expectativas do leitor a fim de propositalmente provocar o engodo que instaura a ficção. (AZEVEDO, 2013, p. 158).

A citação acima pode muito bem aplicar-se à escrita de Llansol e a *Um beijo dado mais tarde*, no entanto, a autora leva esse exercício de quebra das fronteiras a um patamar mais particular e interessante. A proposta vai além de apenas borrar esses limites, há uma busca por captar aquilo que ainda nos escapa de todo, mas que a literatura consegue tocar momentaneamente em seu jogo com a linguagem. A isso, Llansol chama de “fulgor” ou de “vivo”.

Numa história, há (OU não há) um momento de desvendamento a que se chama sublime. Normalmente breve. Como penso que o leitor treinado já conhece todos os enredos, quase só esse momento interessa à escrita.

Esse momento, tomado longa sequência sustentadora da vibração explícita, é o nome de escrita. É a face escondida mas que me importa desvendar, das técnicas narrativas já tradicionais (LLANSOL, 2001, p. 38).

Sendo a autoficção a estratégia e o processo literário através do qual a mimese é questionada em seu poder de representação do real, a metaficção se define pela problematização ou o destaque da própria escrita dentro do texto literário. Na primeira, o autor se torna parte da ficção, se ficcionaliza. Na segunda, a escrita mostra sua constituição, se entrega enquanto feitura, expondo suas etapas e discutindo seus limites e seus sistemas. Muitas vezes, ambas aparecem em conjunto, como é o caso de *Um beijo dado mais tarde*.

Em *O inventário das coisas ausentes*, como já dito anteriormente, o narrador é alguém que pretende escrever um livro e, nesse processo, expõe as fases dessa composição. Por isso, o livro divide-se em duas partes: o caderno de anotações e a ficção. A primeira parte expõe as dúvidas, as ideias, os rumos que o escritor toma ou pensa em tomar para compor sua narrativa.

Os diários aparecem como parte da busca por inventariar memórias, narrativas e linguagens. Os diários de

Nina e os diários do pai do narrador/escritor juntam-se aos cadernos de anotações expondo uma escrita que se faz de retalhos, escombros, resquícios, pedaços, rastros.

Vou até o armário. Tiro de lá uma caixa vermelha, dentro dela dezessete cadernos dos quais não consegui me livrar. Penso, o que será do passado quando os rastros se forem e ficar apenas a memória. Como se os rastros dissessem alguma coisa. Os rastros contam sempre uma outra história (SAAVEDRA, 2014, posição 667).

A memória, como a escrita, é também constituída de lapsos, ausências e esquecimentos, pois, como bem nos adverte Woolf (2020, posição 198), nesse processo de lembrar e escrever, “as coisas de que não nos lembramos são tão importantes quanto; talvez até mais”. Por isso, qualquer relato que pretenda reproduzir memórias, por mais que se atenha a anotações, a objetos, a fatos e a documentos, estará sempre do lado do engano, do ficcional, do esquecimento, do lacunar e do vazio. “Há uma história, mas ao tentar contá-la sempre acabo contando outra [...] Tento me lembrar das coisas como realmente foram [...] há sempre algo que me escapa. Talvez esteja nessa vivência original o grande mal-entendido” (SAAVEDRA, 2014, posição 198).

Vale lembrar, em *O inventário das coisas ausentes*, o jogo entre ficção e realidade se dá de um modo um tanto quanto diferente daquele de *um beijo dado mais tarde*. Enquanto nesse último, Llansol participa do tecido narrativo, numa espécie de autoficção em que tudo é texto, inclusive quem o escreve. Naquele, Saavedra compõe um personagem masculino que, mesmo sendo ficcional, traz à baila as reflexões de uma escrita da memória e do esquecimento, das narrativas do eu (autobiografia e diário) e dos limites da ficção no trabalho literário, beirando à autoficção de um personagem ficcional. Em ambos, no entanto, “[...] a realidade é lida como se fosse literatura e a literatura é lida como se fosse realidade” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 129).

No texto de Saavedra, além da discussão sobre autobiografia e da presença dos diários e cadernos de anotação, os livros, com suas marcas e sublinhados de leitura, também transitam nesse movimento entre público e privado, ficção e realidade, memória e esquecimento.

Os livros de Luiza. Olho para aqueles livros como se olhasse para uma pessoa, como se investigasse, como uma criança diante da biblioteca do pai ou do avô, diante da possibilidade. Passo os dedos pelas lombadas, escolho um autor húngaro. Abro ao acaso, vejo que há um trecho sublinhado. Leio.

Instintivamente, fecho o livro. O que fazer com as frases sublinhadas por outra pessoa, essa invasão, essa repentina intimidade. Devolvo-o à estante (SAAVEDRA, 2014, posição 657).

Podemos perceber, no trecho citado, que texto e pessoa se tornam equivalentes. Humano e linguagem como um só. Agora, não apenas a escrita, em sua relação de intimidade com quem a executa, mas a leitura também faz o mesmo movimento de revelar uma intimidade, um segredo que se transforma em memória exposta e em ficção, exibindo o “relato da vida” (CERTEAU; GIRARD, 2013, p. 204).

No texto de Llansol, memórias, diários e anotações fazem parte de um mesmo processo, assim como a leitura e a escrita. Tudo parte de um “vivo” em que a linguagem tem primazia, “ela afirma que um sopro de vida é leitura” (LLANSOL, 2001, p. 91).

Nas duas obras em estudo, mesmo diante das peculiaridades de cada uma, o trabalho com a memória passa pelo trabalho com a linguagem (seja na escrita ou na leitura) e nas lacunas que ambas (memória e linguagem) executam e necessitam para se realizarem.

LINGUAGEM: LUGAR DE MEMÓRIAS E ESQUECIMENTOS

Como dito anteriormente, para Branco (1991), a escrita feminina é aquela voltada para a desmemória, para o lacunar, para o vazio e cuja linguagem, em estado de gozo, aceita a impossibilidade e faz disso sua maneira de comunicar, mantendo o texto de fronteiras abertas para o que há de vir. Dito isso, uma escrita feminina não necessariamente seria feita apenas por mulheres, mas por quem, em seu processo, cultivasse as possibilidades da linguagem em seus jogos e trapaças.

Nas duas obras em estudo aqui, encontramos essa literatura que se mantém no limiar. A memória, em ambas, é lugar de exercício para além dos limites da linguagem, em que real e ficcional se embaralham.

Llansol (2001), através da linguagem, submete todas as coisas a um mesmo estrato. O texto é marcado por várias considerações sobre a língua, a linguagem e seus usos. A originária possibilidade do humano de se apossar ou se aproximar das coisas através do nome também emerge aí como expressão da capacidade da memória de unir origem e fim.

Na parte frontal da casa, está a sequência, escrita na língua deles; na parte das traseiras, está o texto, escrito na minha língua.

A correspondência dos sinais é obscura, mas ambas as partes falam da sua sombra. A Maria Adélia *chamo* Sombra; a meu Pai, Sombrio; *haverá* um texto seguinte em que, a meu Pai, *chamarei* Chapéu de pontas, e a Maria Adélia *Futurível Mãe*.

Este quebra-cabeças mostra a linguagem retorcida da minha *origem*. (LLANSOL, 2001, p. 43, grifo nosso).

O possível hermetismo do texto se reconfigura quando nos percebemos diante de uma escrita feminina em que a dança de significantes se torna muito mais importante que os significados fixos que se possa procurar. Ao renomear as figuras, contrapor uma língua a outra que, embora diferentes, compõem um mesmo texto sobre um mesmo conteúdo (“sombra”), Llansol possibilita uma memória para além do passado (“origem”), do presente (“chamo”) e em direção a um futuro (“haverá”, “chamarei”). Em “Futurível Mãe” se juntam o que virá (ela que escreve?) e a origem (“mãe”) nomeados por uma voz que se encontra a recordar, no presente contínuo do texto, o que já se faz invenção (futuro).

Assim entramos no impossível da linguagem. Narrar, nomear, lembrar ou inventar só se fazem possíveis quando se trabalha não em busca de um sentido totalizador, – “Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte

das vezes, é impostura da língua” (LLANSOL, 2001, p. 92) – mas quando se aceita essa impossibilidade.

Real e ficção precisam, então, ter suas bordas desfeitas. O que se conta no texto é impossível, mas, mesmo assim, vivo, real como o é a língua e sua capacidade de representar e de criar. “O indizível é feito de mim mesma, Gabi, agarrada ao silêncio que elas representam” (LLANSOL, 2001, p. 92). É possível perceber que Maria Gabriela Llansol se presentifica (ou se ficcionaliza?) dentro do texto a partir de seu hipocorístico “Gabi”. A partir da introdução de elementos biográfico, Llansol coloca memória e invenção num mesmo espaço e patamar. Se é a linguagem que nos possibilita construir e elaborar o real, é também a linguagem que nos leva até a ficção.

Gilles Deleuze (2011), em “A literatura e a vida”, aponta para as complexas bordas entre a ficção e o real, mediadas pela linguagem. Esse “eu” que se faz presente no texto literário se instaura na zona de sobreamento da linguagem e não mais equivale a um sujeito individualizado. “A literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o neutro de Blanchot).” (DELEUZE, 2011, p. 13). Assim, ao jogar com as instâncias do autobiográfico, executa um descentramento da linguagem em que o literário acontece precisamente

pelo esvaziamento de uma posição recorrente do significante frente ao significado, “no espaço volátil das palavras – porque cada palavra está dividida entre o seu território, e o silêncio” (LLANSOL, 2001, p. 75).

A seu modo, Saavedra também expõe as lacunas que formam a fronteira entre real e ficcional. No exercício metaficcional de *O inventário das coisas ausentes*, há considerações sobre a escrita de textos ligados à memória. O narrador (que também é o escritor) executa o ato de lembrar sua vivência e, mesmo sendo ficcional, empreende a mesma trajetória, possui os mesmos desafios e vacila como qualquer escrito real: “[...] por que você não escreve um romance autobiográfico? Eu digo, não gosto de romances que acabam antes do fim” (SAAVEDRA, 2014, posição 114). O pensamento sobre a autobiografia como um gênero que não consegue abarcar tudo que se propõe a narrar também denuncia que, na essência de sua execução, já se encontra a falha que abre espaço para o ficcional.

O livro é sobre a escrita de um livro, por isso, inevitavelmente, traz questionamentos sobre o trato com a linguagem e com o narrativo nos pensamentos, escolhas e imposições com (e da) linguagem, que, como um organismo vivo, se impõe por sobre as memórias, teimando

em não se grudar ao real ou em lhe expor as várias faces incontornáveis.

A escolha por avessar a narrativa, mostrando-lhe as entranhas e a anatomia, coloca o leitor em um lugar incômodo no qual, muitas vezes, mais difícil fica de não confundir o real e o ficcional. Não podemos esquecer que o narrador/escritor de *O inventário das coisas ausentes* é um homem e essa escolha de Saavedra cria camadas de ficcionalização que estão sempre a tocar a possibilidade do real. As memórias contadas são do narrador, que se propõe a escrever um livro a partir de rascunhos e memórias. Contudo, na esfera do real, também há uma escritora que empreende a mesma tarefa de escrever. As memórias não são dela (e optar por um narrador masculino demarca bem essa afirmação), todavia ela e ele se encontram no mesmo limiar de trato com a linguagem e com a memória, afinal, Saavedra precisa lidar com as mesmas palavras e com as mesmas memórias de seu personagem para dar conta do livro.

Nas camadas de ficção e memória da obra, há ainda os diários de Nina e do pai do narrador, fatos contados por outras pessoas e que são lidos e reelaborados no caderno de anotação do escritor. Desse modo, como Saavedra,

também ele tem que lidar com memórias alheias em seu processo de escrita.

O leitor, então, fica diante desse acúmulo de histórias entrecortadas que, como uma colcha de retalhos, compõem um mesmo livro. A leitura gera espanto,⁶ acostumados que estamos a narrativas que nos são entregues já prontas, em ordem e como resultado de um trabalho cujas etapas ignoramos. Mas Saavedra não nos entrega tudo pronto. Somos levados por todo o percurso demonstrando que “não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem” (DELEUZE, 2011, p. 12).

A consciência do caráter não linear da vida e da língua e a aceitação dessa premissa são posturas de um autor(a) que executa a escrita feminina da desmemória. Nesse sentido, tanto Llansol quanto Saavedra se encaixam, pois é nesse

[...] grande paradoxo em torno do qual a escrita feminina se articula: como dizer a coisa sem fazer dela *outra coisa*? Como *sair da linguagem* (alcançar o pensamento) utilizando-se da própria linguagem? Esse é, afinal, o grande impasse em que desemboca a escrita feminina. E é em torno desse impasse (e não da resolução) que a escrita feminina se constrói. (BRANCO, 1991, p. 44-45, grifo do autor).

Diante disso, em *Um beijo dado mais tarde*, vários são os momentos em que a linguagem e a palavra se apresentam através da impossibilidade de dizer. Sua narrativa e, consequentemente a memória que ela pretende contar, só se realizam pela própria capacidade de não-dizer. “[...] por que cada palavra está dividida entre o seu território, e o silêncio” (LLANSOL, 2001, p. 75).

Do mesmo modo, em *O inventário das coisas ausentes*, a impossibilidade presente em linguagem e em memória também é exposta e aceita como parte desse processo de narrar a vida.

A casca das palavras é frágil e ressecada. Eu te amo, diz o texto. Talvez entre o eu te amo e o amor propriamente dito haja um espaço intransponível. Talvez o tempo que passa. Mas não apenas. Talvez um inevitável desencontro. Essa incoerência. Leio o texto como se fosse parte de um romance. Talvez seja isso, e quando o amor acaba resta apenas a ficção (SAAVEDRA, 2014, posição 667-673).

Vale lembrar que o trecho acima é a última escrita da parte intitulada “caderno de anotações”. Nele, o narrador/escritor pensa sobre o amor enquanto relê um dos diários de Nina. O que encontramos é uma profunda reflexão sobre linguagem (palavra), memória (diários), ficção (romance)

6. Branco (1919) também denuncia o desconforto dos leitores “dessa escrita feminina” sempre diante de um texto que não se entrega de todo “Mesmo quando se trata de um texto memorialista. Ou, quem sabe, sobretudo quando se trata de um texto memorialista” (BRANCO, 1991, p. 56).

e amor (real). Na malha da relação entre eles, o indizível e o imemorável se tocam sem, no entanto, conseguirem se fixar. Perdido o sentimento do amor (a ponte mais forte com o real), nem a memória nem as palavras dão conta do que foi, do que é e do que virá. Fica então a ficção, em seu trabalho incansável com a linguagem, a memória e o esquecimento. A ficção como sobra, lacuna, como rastro do indizível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O elo entre memória e invenção é um dos mais antigos da literatura. No entanto, muitos são ainda os questionamentos e as possibilidades que essa ligação articula. Nesse processo, a linguagem, no seu caráter originariamente fragmentário e incompleto, circunda as duas experiências (do real e da ficção) e é também o meio pelo qual elas se fazem presentes e se expressam.

Lúcia Castello Branco definiu como escrita feminina a escrita que não só expõe esses questionamentos e esse vínculo como aceita a sua constituição lacunar. Sendo assim, a escrita feminina não necessariamente seria aquela composta só por homens, mas toda aquela que se mostra aberta ao imprevisto, ao indizível e ao incompreensível.

Nesse sentido, *Um beijo dado mais tarde*, de Maria Gabriela Llansol, e *O inventário das coisas ausentes*, de Carola

Saavedra, identificam-se com o conceito de escrita feminina, principalmente em seus trabalhos com a memória e o esquecimento. Os dois livros desejam narrar a memória e, no entanto, o fazem a partir de uma desmemória que chama para a cena narrativa o que foi esquecido e coloca em um mesmo valor a invenção, o real e o ficcional.

Nas duas obras, ganham destaque três elementos desse processo: o espaço e os objetos da lembrança, os diários e a linguagem. O espaço e os objetos são importantes veículos de acesso às memórias, ganhando a capacidade de construir seu próprio discurso seja por meio de uma quase personificação, seja por evocar memórias. Os diários, enquanto textos essencialmente autobiográficos representam tanto o espaço privilegiado das memórias quanto a continuação de um relato possível.

Já a linguagem, por ser primordial forma de ler e escrever o mundo e as experiências, denuncia a impossibilidade de resolução do conflito entre real e ficcional, memória e esquecimento. A aceitação dessa dinâmica e, até mesmo, a exploração dela leva o texto a um outro patamar em que a linguagem em gozo amplia o alcance das vivências sejam elas lembradas ou inventadas.

Em *Um beijo dado mais tarde* e em *O inventário das coisas ausentes* encontramos uma escrita feminina da desmemória em que “pecar por excesso de realidade ou de imaginação é a mesma coisa” (DELEUZE, 2011, p. 12-13), em que lembrar e esquecer são partes de um mesmo jogo erótico que é a literatura.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Luciene; Autoficção e literatura contemporânea. In.: VIOLA, Alan Flávio (org.). **Crítica literária contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **La poética del espacio**. Trad.: Ernestina de Champourgin. Chile: Fondo de Cultura Económica, 1993 (Breviários, 183).
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991 (Primeiros Passos).
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CERTEAU, Michel; GIARD, Luce. Espaços privados. In.: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Trad.: Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad.: Peter PálPelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Um beijo dado mais tarde**. Prestígio, 2001.
- PERROT, Michelle. **Minha história de mulheres**. Trad.: Angela M.S.Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.
- SAAVEDRA, Carola. **O inventário das coisas ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (versão ebook).
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SOBRAL, Ayanne; BRANCO, Lúcia Castello. Perto do coração da água viva. **Fólio: Revista de Letras**. Vitória da Conquista, v.12, n.2, p.49-59, jul./dez.2020. Disponível em: << <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/7433/5548> >>. Acesso em jul.2021.

SOUZA, Tatiane da Costa. O devir de um livro-raiz: o diário como apoio à escrita de Maria Gabriela Llansol. **Revista Remate de Males**. Campinas, v.37, n. 1, p. 159-173, jan./jun. 2007. Disponível em: <<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8647554>>>. Acesso em jul.2021.

WOOLF, Virgínia. **Um esboço do passado**. São Paulo: Nós, 2020 (versão ebook).

Recebido em: 08-09-2021

Aceito em: 12-04-2022