

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TRAVESSIAS EM CORPO E VERBO: MEMÓRIA, HERANÇAS E ESCRITA EM  
*CADERNO DE UM AUSENTE E MENINA ESCRREVENDO COM PAI*, DE JOÃO  
ANZANELLO CARRASCOZA

JÚLIA NUNES AZZI

PORTO ALEGRE

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS APLICADOS: LITERATURA,  
ENSINO E ESCRITA CRIATIVA

TRAVESSIAS EM CORPO E VERBO: MEMÓRIA, HERANÇAS E ESCRITA EM  
*CADERNO DE UM AUSENTE E MENINA ESCREVENDO COM PAI*, DE JOÃO  
ANZANELLO CARRASCOZA

JÚLIA NUNES AZZI  
ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. GÍNIA MARIA DE OLIVEIRA GOMES

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Aplicados, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2021

### CIP - Catalogação na Publicação

Azzi, Júlia Nunes  
Travessias em corpo e verbo: memória, heranças e escrita em Caderno de um ausente e Menina escrevendo com pai, de João Anzanello Carrascoza / Júlia Nunes Azzi. -- 2021.  
143 f.  
Orientadora: Gínia Maria Gomes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Caderno de um ausente. 2. Menina escrevendo com pai. 3. Memória. 4. Escrita. 5. Heranças. I. Gomes, Gínia Maria, orient. II. Título.

Júlia Nunes Azzi

TRAVESSIAS EM CORPO E VERBO: MEMÓRIA, HERANÇAS E ESCRITA EM  
*CADERNO DE UM AUSENTE E MENINA ESCREVENDO COM PAI*, DE JOÃO  
ANZANELLO CARRASCOZA

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Aplicados, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 25 de fevereiro de 2021

Resultado: Aprovação unânime com A.

BANCA EXAMINADORA:

---

Daniel Conte (UFRGS)

---

Altair Teixeira Martins (PUCRS)

---

Jacqueline Adele Penjon (Sorbonne)

*àqueles que se fazem afeto e presença*

*em especial à minha mãe,  
com sua mistura de força e doçura*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu pai e à minha mãe, que, durante esse último ano complicado, se fizeram mais próximos do que nunca, e que foram minha maior fonte de afeto e de apoio. Agradeço por todo o suporte e por toda a fé que sempre colocaram em mim, pela força que vocês têm e que vamos tendo, juntos. Por fazerem da casa, a Casa, um lugar de tanto afeto e presença. Pelo carinho, pela riqueza que nós temos.

Ao meu irmão, Vitor, pelas nossas conversas inesgotáveis e inspiradoras, que fazem com que todos os dias se tornem mais luminosos; pelo apoio incondicional e pela escuta; pela inteligência e sabedoria que fazem com que eu, mesmo nove anos mais velha, aprenda tanto contigo; pelo teu senso de poesia.

Ao Gabriel, por sempre estar presente, me incentivar e acreditar em mim; pela escuta e pela leitura atenta, sempre; por aguentar todas as crises, dúvidas e inseguranças e saber sempre me deixar melhor; por todo o carinho e amor.

À Gínia, minha orientadora querida que acompanhou toda minha trajetória acadêmica, por tudo que me ensinaste ao longo desses seis anos de convívio, por todo o apoio e por acreditar em mim. Sem teu grupo de pesquisa e tudo que fui aprendendo e desenvolvendo ao longo desses anos, eu seria outra e este trabalho não existiria.

À Carla e à Mariana, por serem esses presentes que eu ganhei no primeiro dia de graduação e que cada vez eu admiro mais; por, mesmo em um período que não pudemos nos ver, continuarem tão presentes em minha vida, sendo as melhores amigas que eu podia ter; por todo o apoio e o carinho tão necessários neste instante.

À Fernanda e à Ana, pessoas incríveis que tive o prazer de conhecer melhor e de conviver nesses últimos dois anos, e que, a partir de nossas conversas, me inspiraram em diversos momentos.

À Camila, pela escrita sensível e poética na qual em muitos momentos me inspirei; pelo silêncio repleto de ternura e escuta.

À Suelen, pela força e determinação que admiro tanto e que me são exemplo; por sempre me incentivar a “voar as tranças”.

Aos meus professores. Àqueles que tive ao longo da vida, da escola à graduação: Simone, Launi, Juliana, Larissa, Sandra, Ian, Antonio, Regina, Ana, etc. E em especial àqueles que me deram aula agora no mestrado e que, cada um à sua maneira, abriram minha mente para outros caminhos: Gínia, Marcia Ivana, Rita, Maria da Glória, Eunice, Diego, Altair. As reflexões que vocês me propiciaram, sobre a literatura, a língua e, principalmente, a escrita, certamente deixaram suas heranças no meu texto, e em mim.

Ao CNPq, pela bolsa que me permitiu a dedicação necessária a este trabalho.

Ao Carrascoza, pela escrita afetiva que me propiciou essa reflexão; pelas vezes em que, indiretamente, enquanto eu fazia esta pesquisa, me ajudou a respirar e estar presente, a experienciar o mundo em volta.

Aos mortos e ausentes que carrego comigo e fazem parte de quem sou (em especial ao meu avô Sady, dedicatória implícita em tudo que faço).

A todos que se fizeram presentes (mesmo que virtualmente) em um tempo em que as presenças se tornaram tão difíceis. A todos que deixaram heranças nesta escrita.

### ***Monólogo para Cassandra***

[...]

*Viviam na vida.*

*Varridos por um grande vento.*

*Já condenados.*

*Presos desde nascidos em corpos de despedida.*

*Mas havia neles uma esperança úmida,  
uma chama que se nutre da própria cintilação.*

*Eles sabiam o que é um instante,*

*ah, ao menos um, um qualquer*

*antes que —*

[...]

(Wisława Szymborska)

### ***Convívio***

[...]

*Há que renunciar a toda procura.*

*Não os encontraríamos, ao encontrá-los.*

*Ter e não ter em nós um vaso sagrado,*

*um depósito, uma presença contínua,*

*esta é nossa condição, enquanto,*

*sem condição, transitamos*

*e julgamos amar*

*e calamo-nos.*

*Ou talvez existamos somente neles, que são omissos, e*

*[nossa existência,  
apenas uma forma impura de silêncio, que preferiram.*

(Carlos Drummond de Andrade)

## RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar os romances *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com pai*, de João Anzanello Carrascoza, a partir das relações entre memória e escrita, passando pelas ideias de transmissão, herança e identidade. Ambos os romances fazem parte da *Trilogia do adeus*, que é concluída pelo livro *A pele da terra* (não incluído neste recorte) e que, como o próprio nome sugere, está ligada à ideia de perda e de ausência, mas também de memória. As duas obras analisadas apresentam uma busca por presença em face da perda, através das lembranças e do ato da escrita, que podem descortinar as heranças recebidas ao longo da vida ou ser, no caso da escrita, uma espécie de herança por si só. Esses romances possuem narradores diferentes e se situam em momentos distintos do tempo, porém centram-se em uma mesma relação familiar: o laço entre João, narrador do primeiro livro, e sua filha, Bia, narradora do segundo livro. Orbitando esse laço afetivo, está a ausência que ameaça – causada pela passagem do tempo e pela morte – e o cultivo das lembranças a partir de uma escrita memorialística. Em *Caderno de um ausente*, João escreve um caderno para Bia, que acaba de nascer, como uma herança de memórias para que ela leia quando ele estiver ausente, mas também como uma reflexão pessoal sobre a situação que está vivendo, de virar pai em uma idade já mais avançada, sabendo que não poderá acompanhar toda a trajetória de Bia. *Menina escrevendo com pai* é narrado por Bia, quando esta já possui vinte anos de idade, tendo recém perdido o pai. Após ler o caderno escrito por João, ela rememora alguns momentos vividos junto com ele, enquanto reflete sobre seu próprio crescimento e sua história de vida, e lida com o próprio luto. Considerando a importância do recordar e do escrever para ambas as narrativas, este trabalho busca analisar de que forma a evocação memorialística aparece nos romances, especialmente em sua relação com a escrita que a descortina (e limita) e com as heranças a que os personagens continuamente se referem como partes de sua identidade. João e Bia continuamente recriam suas vivências pela escrita, e, nesse sentido, se faz muito importante a elaboração realizada na linguagem, que se enche de símiles e metáforas, explorando o potencial criativo das recordações. Busca-se entender de que forma essas lembranças, pela escrita, recebem novos sentidos e significados, e de que forma essa recuperação passa por uma mistura entre afeto e símbolo, entre aquilo que é involuntário e aquilo que é construído, entre as presenças e as ausências. Além disso, procura-se pensar de que maneira essa escrita memorialística que passa de um para outro se conecta com a valorização da experiência do cotidiano e do olhar que “lê o mundo”, pensando esse movimento também como uma herança que é passada de João para Bia. Como aporte teórico, utilizam-se as ideias de autores como Aleida Assmann (2011), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Joël Candau (2012), Paul Ricœur (2007) e Walter Benjamin (1987).

**Palavras-chave:** *Caderno de um ausente*; *Menina escrevendo com pai*; memória; escrita; heranças.

## ABSTRACT

This thesis intends to analyze the novels *Caderno de um ausente* and *Menina escrevendo com pai*, by João Anzanello Carrascoza, focusing on the relationship between memory and writing while also approaching the ideas of conveyance, heritage and identity. Both novels are part of the trilogy called *Trilogia do adeus*, which is concluded by the book *A pele da terra* (not included in this analysis) and, as the name itself suggests, is connected to the notions of loss and absence, but also remembrance. Both books present a search for presence in the face of loss, through memories and the act of writing, which may unravel what was inherited in the course of one's life or may be, in the case of writing, a type of inheritance itself. Although each of these novels has a different narrator and takes place at distinct points in time, both center themselves upon the same familial relationship: the bond between João, narrator of the first book, and his daughter, Bia, narrator of the second one. Surrounding this affective bond, there is always the impendence of absence – through the passage of time and the proximity of death – and the cultivation of remembrances by way of memorialistic writing. In *Caderno de um ausente*, João writes a notebook for Bia, who is a newborn, as a memory inheritance for her to read when he becomes absent in her life. The notebook is also used as a personal means of reflection upon the situation he is living: becoming a father at an advanced age, knowing he won't be able to be present in the entirety of Bia's trajectory. *Menina escrevendo com pai* is narrated by Bia. At twenty years-old and having recently lost her father, she reflects on her own upbringing and her life history, at the same time she handles her own grief. Taking into account the importance of remembering and writing for both narratives, this thesis seeks to analyze in which way the evocation of memory appears in the novels, especially in its relation to the writing that unravels (and limits) it and to the heritage that is continuously referred by the narrators as part of their identities. João and Bia recreate, time and again, their life experiences through their writing. In that sense, the elaboration through language receives much importance, becoming full of similes and metaphors, which explore the creative potential of remembering. This analysis will attempt to understand in which ways these memories, through writing, receive new meanings and significance, and in which ways this recovery involves a mixture of affection and symbol, voluntary and involuntary memory, presence and absence. Furthermore, it will seek to reflect on the ways this memorialistic writing is linked to the appreciation of daily experience and of the attitude of "reading the world", thinking of this exchange as also a type of inheritance that is passed from João to Bia. As the theoretical basis, this thesis utilizes ideas from authors such as Aleida Assmann (2011), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Joël Candau (2012), Paul Ricœur (2007) e Walter Benjamin (1987).

Keywords: *Caderno de um ausente*; *Menina escrevendo com pai*; memory; writing; family heritage.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>1 DAS RECORDAÇÕES: AFETOS E SENTIDOS EM TRAVESSIA.....</b>	<b>18</b>
1.1 Ecos do tempo em fluxo.....	18
1.2 Entre afetos e escavações.....	29
1.3 Das fotografias aos balões perdidos.....	37
<b>2 DAS HERANÇAS: IDENTIDADES E EXPERIÊNCIAS TRANSMITIDAS.....</b>	<b>50</b>
2.1 Entre feridas e recortes, a narrativa identitária.....	50
2.2 Heranças de pele e de palavra.....	66
2.3 Pés fundos no instante: experienciar e transmitir.....	79
<b>3 DAS ESCRITAS: DIÁLOGOS NO TEMPO.....</b>	<b>92</b>
3.1 Criações, entaves, aberturas.....	92
3.2 <i>Caderno de um ausente</i> : uma herança de palavras.....	97
3.3 <i>Menina escrevendo com pai</i> : uma escrita de presenças.....	115
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>134</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>139</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Recordar é realizar uma travessia. Escrever, também. Ao recordar, atravessam-se os tempos, sem uma direção ou um destino definido: não apenas o passado participa do presente – na percepção de cada mínimo gesto, na ideia de quem se é – mas também o presente flui para o passado, depositando nele novas narrativas. O passado nunca permanece o mesmo; a memória seleciona, converge, recorta, atualiza, simboliza, dá novos significados ao ocorrido, fazendo do ato de recordar um exercício de criação. Pela memória, o que é ausente pode se fazer tão presente quanto o presente, desde uma infância recordada até as feridas, as marcas, os mortos que cada um carrega, a história que sempre se inicia antes de iniciar. Tudo se atravessa pela memória. Pela escrita, também. A escrita pode ampliar o movimento das recordações, assumindo-se como um diálogo entre os tempos, verbo que se crava no vivido, reconstruindo-o. A palavra é afeto e busca, captura as origens que ela mesma inventa e se abre para o outro, na maior das travessias. Na partilha da palavra, há transmissões e heranças, há abertura ao olhar do outro, há um diálogo realizado a cada instante.

Essas dimensões da memória e da escrita se fazem presentes nas narrativas de *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com pai*, os dois primeiros livros da *Trilogia do adeus*, publicada por João Anzanello Carrascoza em 2017. Em ambos os romances, os narradores-personagens realizam, pela escrita, um caminho em direção às suas lembranças e também na direção um do outro. A escrita é um espaço de encontro, um diálogo no tempo, trazendo as recordações, em fluxo, que carregam afetos e heranças. Dessa forma, ambos os narradores veem aquilo por que passaram, as marcas que possuem, os objetos que evocam lembranças, as pessoas com quem criaram vínculos, como parte de sua história – e buscam passar isso adiante. Nessa busca, a palavra se faz ponte; a escrita, travessia.

É assim na escrita de João e Bia, narradores e personagens dos romances. É assim, também, nesta escrita que aqui se realiza. Atravesso esta distância para chegar à tua leitura, e digo *tu*, como João em sua narrativa, apenas por este parágrafo, breve transgressão: para falar sobre escritas e atravessamentos, para lembrar que a página também traz algo que está para além da página. Nestas linhas está contido um diálogo invisível. Esse diálogo se faz um pouco mais explícito nas citações que aparecerão, porém, ainda assim, se constrói em sua maior parte implícito. De passagem por estas palavras estão as palavras dos romances analisados; dos estudiosos que, sob múltiplas perspectivas, me ensinaram sobre memória, ou identidade, ou escrita, ou sobre a vida e a morte e a passagem do tempo; estão as palavras da minha orientadora; de romancistas e poetas que ensinaram minhas palavras a serem estas;

estão as palavras dos meus pais e dos meus amigos; está tudo aquilo que aprendi com todos os professores e vivências que tive; e está o modo como projeto essas palavras a ecoarem em ti, em meu desejo e medo de que me leias. Em um trabalho sobre memória e escrita, é impossível ignorar que o próprio trabalho é memória e escrita, que opera uma passagem e que espera aportar.

Este texto busca ser uma leitura atenta, um diálogo, não algo que esgote os romances, mas que explore algumas de suas possibilidades. Nesse sentido, centra-se sobre esses pilares – memória e escrita, em sua relação com as noções de identidade, herança e transmissão de experiências – entendendo-os como uma questão fulcral nos romances *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com pai*. Objetiva-se entender não apenas como esses aspectos se relacionam dentro de cada livro, mas também percebê-los como aquilo que possibilita o forte diálogo que se estabelece entre as duas obras. Estes são, respectivamente, o primeiro e o segundo livros da *Trilogia do adeus* (2017), a qual é completada por *A pele da terra*. *Caderno de um ausente*, o romance inicial, foi publicado primeiramente em 2014, pela editora Cosac Naify, sendo finalista do Prêmio Jabuti e do Prêmio São Paulo de Literatura. Posteriormente, foi relançado pela editora Alfaguara, dessa vez dentro da trilogia, acompanhado por *Menina escrevendo com pai* e *A pele da terra*, que ampliam os temas e preocupações iniciais, trazendo a perspectiva de outros personagens.

Os três livros tratam de relações familiares e compartilham temáticas em comum, tais como a memória, a perda, a passagem do tempo, os laços de afeto, o cotidiano, o silêncio e a escrita. Eles estão centrados em uma mesma família, todavia, cada livro apresenta um narrador diferente e, conseqüentemente, uma nova perspectiva, além de abordarem distintos períodos no tempo (transcorre-se pelo menos vinte anos entre as histórias de cada livro). Em *Caderno de um ausente*, João escreve para Bia, sua filha, que acaba de nascer. Por já estar em uma idade um pouco mais avançada, ele teme não ser capaz de acompanhar muito do crescimento de Bia e, por isso, começa a escrever para ela aquilo que gostaria de transmitir, tentando legar um pouco de sua presença. Nessa narrativa, a partir das possibilidades que a escrita lhe apresenta, ele também mergulha nas próprias memórias e experiências, revendo-se à luz do presente, conferindo novos significados ao que passou. Ao final dessa escrita, porém, ocorre uma torção em que a ausência se torna outra, imprevista, visto que Juliana, a mãe de Bia, morre inesperadamente, fazendo com que João precise assumir ainda mais sua presença, mesmo que efêmera. Em *Menina escrevendo com pai*, a narradora é Bia, que, já por volta dos vinte anos, começa a escrever logo após a morte de João. Nesse livro há um enfoque mais narrativo que no anterior (que se baseava mais em reflexões), visto que a escrita de Bia busca

recuperar e relatar muitas de suas lembranças junto a João: momentos de presença e de aprendizados desde sua primeira infância até esse início da vida adulta. Devido à morte de Juliana, que ocorre quando Bia é bastante nova, o pai se torna a figura mais fundamental em seu crescimento, aquele que lhe ensina e com quem partilha boa parte de suas primeiras vivências. Através das lembranças, há uma tentativa de retomar essa presença do pai pela escrita, enquanto repensa sua história de vida, seus aprendizados e seu laço com João. A partir da elaboração das lembranças, Bia vai aos poucos elaborando seu luto.

*A pele da terra*, terceiro livro da trilogia, é também o que mais se distancia. Enquanto os dois primeiros estiveram focados na relação de Bia e João, por uma perspectiva e depois por outra, *A pele da terra* é narrado por Mateus, o primeiro filho de João, que ocupara nos dois primeiros romances um papel secundário, mas que, nesse momento, assume o protagonismo. A memória também é uma questão muito relevante nesse romance, visto que a narrativa centra-se nas lembranças de uma peregrinação para Santiago de Compostela, de importância afetiva, por se tratar de uma viagem realizada por Mateus junto a seu filho, João (herança do nome do avô, narrador de *Caderno de um ausente*). Em sua infância e adolescência, João não mora com Mateus, e sim com a mãe, por eles terem se divorciado, o que faz com que a relação entre pai e filho não seja tão próxima. Por isso, essa viagem se revela como algo fundamental, ao trazer proximidade, presença e afeto, sendo lembrada por Mateus que, já velho, em um provável leito de morte, narra – ou imagina que narra – para seu filho a lembrança desse momento compartilhado. Dessa forma, a trilogia é finalizada com uma narrativa que, tal como a primeira, trata da memória em diálogo (um diálogo torto, incerto), como uma possibilidade de presença em face do fim.

Apesar de *A pele da terra* apresentar uma relação forte com as temáticas examinadas, optou-se, neste trabalho, por se deter apenas nos dois primeiros romances. Estes possuem um vínculo mais direto entre suas narrativas, que se interferem, se imbricam e funcionam mesmo como duplos uma da outra<sup>1</sup>, o que abre mais possibilidades de exploração, pensando a memória e a escrita dentro desse diálogo que se estabelece. Além disso, o corpus mais restrito também permite que se realize uma leitura mais detalhada e cuidadosa do material dos primeiros livros, explorando pequenas sugestões, minúcias, meandros e fagulhas. A principal razão, porém, é o fato de que a narrativa em *A pele da terra*, ao contrário dos outros dois romances, não se dá a partir da escrita, mas de uma posição dúbia que o narrador assume

---

<sup>1</sup> Essa relação dialógica entre os dois romances aparece mais especificamente na dissertação denominada “Caderno de um ausente e seu outro, Menina escrevendo com pai, de João Anzanello Carrascoza”, da autoria de Gabriela Colombari Drun, que foi defendida em 2019 e está presente no Banco Nacional de Teses e Dissertações.

entre a oralidade e a imaginação. Esse estilo de narrativa, embora interessante, fugiria muito do escopo deste trabalho, considerando que a escrita é um de seus eixos centrais. Por isso, optou-se por tratar apenas de *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com pai*, explorando o diálogo estreito que mantêm entre si e a escrita de memórias que, em ambos, ocupa o centro. Espera-se que este possa ser um encontro, uma conversa, um exercício criativo, com base nestes pilares: memória, heranças, escrita.

A escrita no domínio do afetivo e do sensível, geralmente no contexto das relações familiares, é uma constante na literatura de João Anzanello Carrascoza. Nascido em Cravinhos-SP em 1962, Carrascoza é um professor universitário e escritor brasileiro que estreou na literatura nos anos 1990, tendo publicado até então mais de trinta livros, entre romances, livros de contos e literatura infanto-juvenil. Seus primeiros livros foram para o público infanto-juvenil, até que, em 1994, estreou no conto com a obra *Hotel solidão*. A partir de então, Carrascoza publicou mais onze livros de contos, tais como *O volume do silêncio* (2006), *Aquela água toda* (2012) e *Diário das coincidências* (2016), tornando-se conhecido na literatura contemporânea especialmente como contista, trazendo histórias que tematizam um universo rural e se voltam para as relações familiares, a simplicidade do cotidiano, os laços afetivos e a elaboração poética da linguagem. Alguns desses livros receberam prêmios, tais como o Prêmio Jabuti (por *O volume do silêncio*) e APCA (por *Aquela água toda*). Sua estreia no romance se deu em 2013, com o livro *Aos 7 e aos 40*, que já traz diversas temáticas que apareceriam com mais força nos romances seguintes, como a passagem do tempo e as recuperações pela memória. Seu segundo romance foi *Caderno de um ausente* (2014), posteriormente republicado como parte da *Trilogia do adeus* (2017). E em 2019, lançou seu romance mais recente, *Elegia do irmão*, que compartilha muitas das temáticas dos seus outros livros, tais como os laços familiares, a memória, a relação presença-ausência, o luto e a perda.

A literatura de Carrascoza possui uma voz característica, que se volta para a sensibilidade do cotidiano e para os afetos que se espalham no silêncio de cada relação. Há uma sutileza no trato da matéria vivida, que se pauta não pelo choque das vivências, mas pela experiência que se dá na carne do dia a dia, pelas pequenas explosões inexploradas: o milagre que acontece quando nada acontece. E tudo isso é trazido por uma linguagem que busca se pautar na elaboração poética, como o próprio Carrascoza traz em muitas de suas entrevistas:

O que me encanta mais é encontrar textos nos quais o meu aparelho sensitivo, o meu aparelho poético, de apreensão da realidade, se mexe, se move; como um radar, ele tem que ser acionado. E essa literatura em geral está mais voltada para a

condição da poética, da prosa poética, do pensar da poesia. (CARRASCOZA, 2013, n.p.)

A partir dessa voz de “granito lírico” (CARRASCOZA, 2017a, p. 35), os afetos são desvelados e aquilo que foi vivido é elaborado na linguagem. Os personagens repensam seus passados à luz do presente e olham para quem são à luz do que passaram, de forma que as identidades se montam e desmontam continuamente nesse jogo, pelo olhar que se dá às experiências e às heranças. A escrita age como um catalisador para todo esse movimento. É o ato de rever, reviver, “vivever” (CARRASCOZA, 2017b, p. 72), ao mesmo tempo em que é limitação e escassez. Essa escrita que elabora e reinventa o vivido está em consonância com o olhar lançado àquilo que é pequeno e sutil. Esse olhar presente na *Trilogia do adeus*, que compartilha muitos dos elementos característicos da escrita de Carrascoza no geral, está ligado a uma atenção àquilo que Georges Perec (2010, p. 179) denomina “infraordinário”. São aquelas coisas comuns, que passam despercebidas e não causam escândalos, o que é corriqueiro, o que acontece todo dia, “o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infraordinário, o ruído de fundo, o habitual” (PEREC, 2010, p. 179). Esses aspectos da vida no dia-a-dia importam nessa prosa, são pensados, são transformados na linguagem – mesmo que a partir de metáforas e símiles – por serem parte da experiência visível. O mais cotidiano está em relação constante com as grandes questões: a vida, o tempo, a morte. É onde a memória se manifesta, onde solidificam-se as presenças e onde a ausência se faz sentir.

Segundo Karl Erik Schøllhammer (2009), esse tipo de escrita, mais voltada para o sensível na apreensão do real, é uma das tendências na literatura contemporânea. São textos que se pautam pelo mais íntimo e subjetivo, nos quais “evocar e lidar com a presença torna-se sinônimo de consciência subjetiva e de uma aproximação literária ao mais cotidiano, autobiográfico e banal, o estofo material da vida ordinária em seus detalhes mínimos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 15). Essa tendência às vezes é vista como algo que se opõe ao realismo marginal, o qual estaria mais ligado a uma experiência de choque. Porém, de acordo com o autor, essas separações rígidas são redutoras, porque os aspectos de uma e outra tendência continuamente se misturam. O que interessa aqui é perceber o quanto a literatura de Carrascoza se associa diretamente a esse universo mais subjetivo, de afetos declarados. Schøllhammer (2009, p. 117) explica que, em textos como os de Carrascoza, há uma escolha pelo íntimo e ao mesmo tempo uma leveza no trato das temáticas, de forma que “a intimidade justifica-se na exploração dos caminhos do corpo e da vida pessoal, de seus recursos de presença e de afirmação criativa”. Trata-se “[d]a necessidade de resgatar o afetivo, o corporal, como possibilidade de comunicação” como trazido por Denilson Lopes (2007, p. 22) ao

pensar sobre os papéis de uma poética de delicadeza e de intimidade na literatura atual. Para Lopes (2007, p. 59), esses textos opõem-se à violência apresentando, como alternativa, a “possibilidade do encontro”.

Essa escrita sensível de Carrascoza, apesar de ser uma constante desde as publicações da década de 1990, vem ganhando muito mais popularidade nos últimos anos, especialmente após a publicação da *Trilogia do adeus*, como se percebe pela quantidade de estudos que têm surgido sobre as obras do autor. Em 2018, no início da pesquisa que deu origem a este trabalho, ainda havia poucos textos publicados sobre os romances que compõem a trilogia, e mesmo sobre a obra de Carrascoza como um todo. Nesses últimos três anos, contudo, surgiram diversos estudos que se debruçam sobre esses livros, o que pode apontar para a relevância que sua obra possui no momento atual. Foram encontradas no Banco Nacional de Teses e Dissertações, as seguintes dissertações sobre a *Trilogia do Adeus*: “*Caderno de um ausente*, de João Anzanello Carrascoza: a escrita autorreflexiva”, defendida em 2018 por Priscila Miranda Caetano; “*Caderno de um ausente e seu outro, Menina escrevendo com pai*, de João Anzanello Carrascoza”, defendida em 2019 por Gabriela Colombari Drun Martini; “O volume da ausência: sujeito, diálogo e morte em João Anzanello Carrascoza”, defendida em 2020 por Bruno Oliveira; e “O narrador memorialístico: a escrita lacunar na *Trilogia do adeus*, de João Anzanello Carrascoza”, defendida em 2020 por Livia Mandarin de Sousa. Além desses textos, na Biblioteca Digital Mackenzie encontra-se a tese “Tempo e narrativa na *Trilogia do adeus*”, defendida em 2020 por Eduardo da Rocha Marcos. Destaco também dois artigos que refletem sobre as características e temáticas centrais na escrita do autor, além de apontarem para sua importância. São eles: “A escrita comovida de João Anzanello Carrascoza”, de Miguel Conde, e “Reflexões sobre a trajetória estética de João Anzanello Carrascoza e a formação de leitores literários”, de Thyago Madeira França. Percebe-se, pela quantidade de reflexões e estudos que suscita, o quanto a literatura de Carrascoza tem afetado, ou seja, o quanto vem tendo ecos e reverberações a ponto de estimular variadas escritas que seguem os rastros de sua riqueza temática. Dito isso, este trabalho é um olhar, pessoal como todos os olhares, que busca se acrescentar a esse conjunto ao pensar sobre a construção dessas narrativas sob o ponto de vista memorialístico.

Em *Caderno de um ausente e Menina escrevendo com pai*, a escrita de ambos os narradores, ao tratar de suas memórias, carrega uma preocupação com o sensível, uma ética da atenção e da experimentação. No entanto, isso é visto a partir das lentes da perda, tanto daquelas que já ocorreram quanto daquelas que, por ora, são apenas previsões. Junto à leveza da abordagem do cotidiano está o peso da morte e da passagem do tempo, que estão sempre

presentes e que fazem com que os personagens se voltem para suas recordações, tanto como uma forma de legado próprio em face da ausência futura (no caso de João) quanto como uma forma de recuperar, mesmo que sem a mesma força, uma presença que se torna ausência (no caso de Bia). Pela memória, eles insistem nas presenças, e pela escrita, insistem nas memórias. Realiza-se, no papel, uma travessia dos tempos: o caderno de João chegando em Bia, o caderno de Bia recuperando suas vivências. Nos tempos em fluxo, colocados em estado de movência pela recordação, decantam-se as heranças.

Essas heranças – de um personagem ao outro, pela memória e pela escrita – são espaços de depositar e de recuperar, e principalmente de criar, através dos afetos partilhadas. Memória, recordações, evocações, transmissões, heranças, legados, identidades, laços, experiências, todas são noções que se interconectam e se enchem de sentidos, e que, pelo movimento da escrita, central nos dois livros, ganham vida, se tornam mecanismos de presença. É nesse movimento em conjunto que os três capítulos deste trabalho se apoiam.

O primeiro capítulo centra-se na relação de ambos os personagens com suas recordações. Procura-se pensar as formas como o passado e presente se imbricam e se influenciam, de modo que cada nova percepção recebe influências da memória, ao mesmo tempo em que o presente influencia a seleção e o significado daquilo que será lembrado. O nascimento de Bia traz à tona muitas lembranças de João, que ganham, com isso, novos sentidos. Ao mesmo tempo, por Bia ser no momento uma adulta que recorda, sua percepção atual, especialmente sobre a morte do pai, coloca uma carga diferente nas memórias que carrega. Assim, exploram-se os muitos aspectos que influenciam esse recordar, como os afetos, as simbolizações e a seletividade da memória. Além disso, reflete-se sobre a relação dos personagens com os objetos evocativos, desde fotografias, filmagens e os próprios cadernos até objetos como bicicletas e balões que, embora não tenham explicitamente um conteúdo representativo, ligam-se, para Bia e João, aos afetos de algumas recordações.

O segundo capítulo expande a reflexão sobre a memória, situando-a no terreno das identidades e das heranças transmitidas. Procura-se analisar de que forma os personagens narram lembranças que, de alguma maneira, consideram representativas de sua identidade ou mesmo “causas” de serem quem são. Há uma noção muito forte de história de vida, com aspectos voluntários e involuntários, que influenciam o modo como olham para quem são e para o que viveram, a partir de um recorte dos acontecimentos e também de feridas que veem como parte indissolúvel de si. Dentro disso, entra a noção de herança familiar e de transmissão de experiências, que é algo central para os romances, visto que um dos maiores objetivos de João é legar o caderno que escreve, explicitando, nessa escrita, muito da história

familiar que carregam. Também importa no sentido de que a escrita de Bia é, em grande parte, um inventário dessa herança afetiva deixada por João. Sendo assim, há uma herança familiar, de origem e de história, mas também há uma herança que nasce daquilo que é transmitido de um para o outro: aprendizados, experiências. Por isso, na última parte desse capítulo, aborda-se um pouco a ideia de experiência, como pensada por Walter Benjamin (1987) e por Jorge Larrosa Bondía (2002), para entender de que forma ocorrem as transmissões de experiências entre os personagens, e quais são as limitações e dificuldades que se revelam nessas heranças, devido à ausência.

O terceiro capítulo centra-se na escrita dos narradores-personagens, onde desembocam todas essas questões. Essa parte possui uma pequena diferença na estrutura: enquanto nos dois primeiros capítulos misturam-se a reflexão teórica e as análises de ambos os livros, optou-se por pensar sobre cada um desses aspectos separadamente, no último capítulo. Dessa forma, ele se divide em três partes: uma mais teórica, voltada para escrita em geral, uma dedicada à escrita de João e outra dedicada à escrita de Bia. Nos capítulos anteriores era mais interessante que esse diálogo se misturasse, que memórias e heranças de um livro e de outro se imbricassem na própria costura do texto e que esse laço se mantivesse mais à flor da pele. No último, houve a necessidade de separar a escrita de um narrador e de outro, para entender suas características, suas motivações e, especialmente, suas relações com as ideias de memória e de herança, de forma individual. Nesse caso interessa, além do paralelo entre essas escritas, o ponto em que se diferenciam. A escrita de João, lenta, córrego comprido, com muito mais reflexões do que cenas memorialísticas, centrada na própria ausência e voltada para um futuro que desconhece; a escrita de Bia, ágil, cheia de vigor, repleta de cenas narradas em uma linguagem que busca presentificar esse passado, como se todos os tempos fossem agora, utilizando a leveza da linguagem e dos acontecimentos narrados para encarar o peso do luto.

Em ambas as escritas, e aqui, nesta terceira escrita, assume-se uma tentativa de travessia.

## 1 DAS RECORDAÇÕES: AFETOS E SENTIDOS EM TRAVESSIA

*Deposita-se quieta a memória de outros corpos  
De coisas acabadas ou mal acabadas de nascer  
Feridas antigas, indecifráveis, mas que de algum modo  
Ainda perduram  
Na parede vermelho-  
Amor que não cicatrizou  
Ana Martins Marques*

### 1.1 Ecos do tempo em fluxo

Memória: nossa única forma de retorno (um retorno, porém, na maioria das vezes mais frágil que a matriz); aquilo que recupera, ainda que sem a mesma força, o que de contrário se apagou; tudo que sabemos sobre nós e o que só em um mergulho interno conseguimos descobrir – motivos perdidos, felicidades não-percebidas, um tremido de amargura na caligrafia de um escrito, olhos pela primeira vez percebidos em uma imagem antiga. A memória é o que, no fundo, nos constrói; nossa forma de trazer o passado e de levar o presente a ele; aquilo que está em nós, mas nos ultrapassa, dançando entre o antes e o depois, o singular e o coletivo. É um de nossos mistérios, talvez tão grande quanto o mistério de quem somos, porque tão indissolúvelmente ligado.

De tão grande este mistério, e tão grande a importância conferida à memória em vários âmbitos é que ela é estudada por tantas áreas e tantas abordagens, levando a distintas conclusões e sempre ressurgindo em um outro texto, um outro livro, em uma metáfora renovada, visto que “sem metáforas não há como falar em recordação” (ASSMANN, 2011, p. 162). E não há como falar em memória sem falar nas recordações, que existem por sua própria força de brotar – pela procura ou por acaso – do solo memorialístico, feito sementes que nunca dão origem à mesma planta. As recordações são o próprio modo como elas irrompem sem esforço em uns dias e, em outros dias, demoram a nascer e obrigam à pausa, ao tempo e à escavação cuidadosa, às vezes infrutífera. Até que, em um dia quieto, podemos encontrá-las, como se sem esforço.

É essa relação entre o irromper e a procura, o passado e o presente, as vivências e o que a memória cria em cima das vivências, que se faz central para pensarmos a relação entre os personagens nos romances da *Trilogia do adeus*, além de ser uma temática muito presente em toda a obra de João Anzanello Carrascoza. Nos dois romances estudados, os personagens lembram-se muito e, mais do que isso, se definem com base nas memórias que carregam. Sua

relação com o passado é fundamental para que possam viver o momento presente, assim como suas vivências no presente influenciam o que será lembrado e que sentidos essas lembranças terão, ou, mais profundamente, que sentidos essas lembranças emprestarão para suas vidas. Considerando que os sentidos são sempre construídos na narrativa que um indivíduo faz de si mesmo, tanto João quanto Bia constroem a si próprios ao dispor suas memórias a partir da escrita, e nessa construção incluem um ao outro, mesmo que de forma fugidia.

João, em seu caderno, busca legar a Bia um pouco de sua visão de mundo e de suas lembranças, que são parte de uma memória mais ampla, familiar, repleta de heranças e transmissões. Sua tentativa é de mostrar para a menina, como um presente que lhe desse, as memórias que lhe pertencem e que deseja partilhar, para que possa, alicerçado nelas, partilhar sua própria presença. Seu propósito dirige-se a uma situação futura, com uma interlocutora também futura – que se trata de uma projeção, alguém que não existirá plenamente como imaginou – e, para se comunicar com Bia futura/imaginada, ele dispõe de seu passado, suas lembranças e o aprendizado que tira de cada lembrança. Tudo isso é também (talvez principalmente) uma maneira de olhar para as próprias vivências e de buscar entender algo sobre sua história e sobre o papel que precisa assumir nesse momento, o que se desvela a partir das exigências do presente, daquilo que o nascimento atual da filha lhe incita a lembrar, visto que “as respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer” (ASSMANN, 2011, p. 72).

Em *Menina escrevendo com pai*, Bia também está ligada ao passado devido à situação presente, que é o luto pela morte do pai. Isso guia a seleção de episódios a serem narrados e, mais que isso, o significado que eles adquirem, como representativos da relação dos dois, o que se percebe, por exemplo, na ênfase dada à velhice do pai no trecho “meu pai me oferece água, e eu bebo, mirando os seus cabelos que eu não sei ainda o quanto são ralos [...] e [...] grisalhos” (CARRASCOZA, 2017b, p. 12). Lembrar a velhice do pai, que será uma percepção futura, relaciona-se com o momento atual que Bia está enfrentando, que é a morte do pai, muito mais velho que ela, dando um outro significado à memória de infância, ao projetar nela a despedida. Dessa forma, os dois romances são um diálogo no tempo, e neles os tempos se interligam através de uma situação que é de perda, projetada ou concretizada, e de tentativa de presença a partir da rememoração.

Sabe-se que é a partir da capacidade de lembrar que nos relacionamos com o tempo. Somente a memória nos sinaliza que há um passado que difere do lugar no tempo em que estamos agora. Também é a partir dela que conseguimos ter uma ideia da continuidade de

quem nós somos, mesmo que o fio de nossa trajetória seja uma construção que fazemos para nos compreendermos. Nos inscrevemos em um passado e projetamos um futuro com base naquilo que conhecemos. E o que conhecemos são nossas lembranças. Mas não só. Há conhecimentos que agem de uma forma mais sutil, não como uma recordação definida, não como algo que sabemos que sabemos: são as memórias contidas no corpo, na pele, nos sentidos, em heranças distantes.

De várias formas, vemos como evidente o modo como o passado desemboca em nossa consciência presente. Porém, a via da memória não corre apenas em um sentido. O inverso também ocorre o tempo todo: o presente determinando nossa experiência passada, selecionando, atualizando, ressignificando, trazendo à luz o que parecia esquecido, mostrando novos ângulos do que parecia fixo, o que aparece com frequências nas palavras de João, tais como: “a memória (o passado) só se revigora se a formulamos de novo (no presente)” (CARRASCOZA, 2017a, p. 55-56). O modo como os personagens se relacionam com suas lembranças e mesmo como refletem sobre esse movimento de lembrar apontam para o quanto as nossas recordações nunca se fixam, são dinâmicas, instáveis, semoventes. “O tempo, igual uma dessas portas, de vaivém, sem fechadura, sem chave, o tempo velho, as dobradiças rangendo, a gente entra e sai fácil do passado para o presente, e vice-versa, como agora” (CARRASCOZA, 2017b, p. 76) diz Bia em uma das muitas metáforas sobre o recordar presentes nos romances. O tempo aparece como uma porta que só atravessamos a partir das recordações. Ao lembrar, é como se o transpusessemos, estabelecêssemos uma passagem – e pode-se pensar, extrapolando o trecho, que entre as portas se abrindo, muitas permanecerão trancadas ou emperradas, e outras tantas serão de todo invisíveis. A hora de lembrar, contudo, trará sempre esse atravessamento.

A fala de Bia revela em diversos momentos essa progressiva percepção do tempo em si, como quando relembra uma cena de infância e sobre ela reflete: “eu não sei se é outra manhã, ou a mesma manhã, o tempo está se alfabetizando em minha memória” (CARRASCOZA, 2017b, p. 13). Ao aprendizado do tempo, a personagem refere-se como uma alfabetização, ou seja, algo que se aprende aos poucos e que ajuda a ordenar nossa visão do mundo, assim como o alfabeto ordena para nós o mundo da escrita e nos permite fazer sentido de nossa realidade. Isso se relaciona com a noção de que, para que haja memória e que a saibamos como memória, é preciso, em um primeiro momento, que haja uma diferenciação entre o que passou antes e o que se passa neste agora. Segundo Jacques Le Goff (2003, p. 207), “a distinção entre passado e presente é um elemento essencial da concepção do tempo”. O ser humano inicia na infância a aprender aos poucos a localizar no seu tempo

interno o passado e o futuro, e a saber diferenciá-los do tempo presente, até que esse aprendizado leva à atitude habitual humana, que é um equilíbrio entre os três tempos.

No entanto, apesar de ser imprescindível essa distinção entre passado, presente e futuro para que possamos saber a memória como memória, nós também os misturamos a partir da percepção da realidade, considerando que – enquanto nosso corpo só é capaz de viver em um presente eterno e impalpável – em nosso modo de perceber a realidade todos os tempos se encontram. Joël Candau (2012, p. 94, grifo do autor) se refere a esse movimento como “presente real”, que seria “tempo contínuo, feito de heranças e projetos, ganhos e perdas, combinação sutil de um passado que não é totalmente passado e de um futuro inscrito, *hic et nunc*, em um ‘horizonte de espera’”.

Henri Bergson (1990, p. 22), em sua reflexão sobre a memória, afirma que tudo que percebemos no presente já está permeado de lembranças, pois “aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada”. Sendo assim, tudo o que experienciamos recupera múltiplas vivências anteriores. Só podemos *ser* a partir das memórias que carregamos, mesmo as que não percebemos estar ali. Nosso corpo ocupa o centro de nossas percepções. É ele que enxergamos de dentro, e é por onde nos relacionamos com as outras imagens. A maioria das coisas do mundo nos passa despercebida, porém no momento em que percebemos algo, seja um gesto, um objeto, um som, nós o relacionamos a diversas outras visões que já guardávamos, às memórias que possuímos, e que também nunca são referências puras ao que aconteceu, mas versões recriadas, aumentadas, atualizadas. Dessa forma, as imagens do vivido se misturam e “a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida” (BERGSON, 1990, p. 49). Mesmo no que tange às nossas interações mais básicas com o mundo, a memória está sempre trabalhando em nossas experiências, pavimentando nosso caminho em relação ao novo.

Segundo Edward Casey (1979), sempre que percebemos algo no presente, não se trata de um movimento uno, mas múltiplo. São várias visões que se unem para formar uma imagem coerente, através da união entre o que já percebi e o que estou percebendo. Casey se refere às nossas percepções como o rosto duplo de Janus, deus das mudanças e transições, o qual possui duas faces: uma olhando para a frente e outra para trás. Trata-se da ideia de que cada percepção se entrelaça com memórias e expectativas, de forma bidirecional, juntando em si os três tempos, em um rosto capaz de encarar e unir lados distintos. Nesse sentido, tanto João quanto Bia utilizam-se de suas lembranças para compreender e lidar com o momento presente. Muito do que João busca dizer à filha a partir de seu caderno é baseado em sua experiência e até no próprio conhecimento que possui do agir memorialístico, em conjunto

com as expectativas que possui sobre o seu futuro e o futuro de Bia, considerando que tudo o que ele fala é para um interlocutor que ainda não se formou, como um salto no escuro.

A memória é algo aberto, em permanente transformação. Quando João diz “e, agora, eu já sei qual a canção de ninar que mais te agrada, qual brinquedo a tua mão segura como flor e qual ela abandona como ramo seco, eu já sei quando tua mãe vai te amamentar, qual o teu seio preferido, eu reconheço o timbre do teu pranto” (CARRASCOZA, 2017a, p. 101), há uma reflexão sobre a memória que já carrega de Bia, e conforme o contato vai aumentando o próprio presente se transforma, e seguirá se transformando. As referências aos aprendizados em relação à filha não colocam a memória como algo guardado no passado, e sim como algo que vai se construindo aos poucos, à medida que novos aspectos são acrescentados. João engloba naquilo que sabe sobre Bia as contínuas percepções que vão se construindo dia após dia, e, a cada nova lembrança que ele possui da filha, uma miríade de outras lembranças se abrem:

[...] as lembranças brotam com a mesma fúria manancial do presente, o presente só na aparência é sereno, em seu ritmo de conta-gotas, tanto que, embora tenham se passado apenas dez meses da tua chegada, eu já tenho muitas reminiscências; sim, o que eu guardo de ti, Bia, constitui, ainda que pequeno, um testamento. (CARRASCOZA, 2017b, p. 100-101)

Há uma pressão, quase uma urgência, no modo como as memórias se formam e se recuperam. A força das recordações tem por característica justamente não se tratar de algo sereno e resolvido, e sim algo em constante ebulição, sempre brotando conforme novas percepções as acompanham. O presente se liga ao passado e nada permanece em seus lugares, inclusive a própria noção de quem se é. Não é apenas João quem está se formando na memória de Bia: ela também se forma na dele, pois, mesmo nesse tempo curto entre o nascimento e a escrita, a vida está em movimento – e a memória acompanha o movimento da vida.

Já na narração de Bia, essa influência da memória no presente se evidencia ao longo de todo o seu relato. De início, possuímos poucas informações acerca de sua situação atual, exceto o fato de ter recém perdido o pai. Sua atualidade se dilui nas lembranças, que mostram a influência de diversos momentos com o pai para a sua formação, de modo que cada vivência se acrescenta às lembranças anteriores. É nesse fluxo de acontecimentos e lembranças que a personagem se forma. Um momento em que se pode perceber isso é quando Bia narra: “Eu me deslumbro com as bolas prateadas que pendem da árvore de Natal, como se fossem frutas, eu me deslumbro com as luzinhas que acendem-e-apagam [...] e eu vou me

lembrar delas numa noite, anos depois, quando estiver subindo a serra com o pai” (CARRASCOZA, 2017b, p. 42). Nesse caso tem-se uma lembrança dupla, lembrança da lembrança, sugerindo o quanto elas são capazes de se interrelacionar e se influenciar. Primeiro há uma memória de infância, de uma noite de Natal. Em segundo lugar, uma outra lembrança, de uma viagem. Ambas se ligam tematicamente, mesmo que em tempos diferentes, a partir da relação entre o uso do tempo verbal no presente (para se referir ao passado) e no futuro (para se referir a uma lembrança posterior). As duas lembranças, interligadas na sintaxe, se tornam importantes justamente por, no momento da escrita, também serem percebidas como interligadas na trajetória da menina.

Nas recordações relatadas por Bia, talvez o que mais importe não seja tanto aquilo que é dito, mas o tipo de sentimento que se expressa nessa colagem de lembranças, no modo como a narradora relaciona umas às outras, enxergando a própria história como algo formado dessa relação. Isso está presente na abordagem sentimental com que recupera essas lembranças, trazendo afetos e criando símbolos a partir de seus elementos recorrentes, o que aponta para as várias maneiras pelas quais a consciência pode recuperar os momentos passados. Não se trata de algo linear e objetivo, pois envolve muito da subjetividade de quem se recorda. Sua narração é como uma colagem de recordações, ou, ainda melhor, como uma montagem, pensando em termos cinematográficos, entre variadas cenas que capturam tanto a relação próxima dos dois quanto os temas que mais a afetam, como a passagem do tempo, a velhice e a história que cada um carrega consigo. Nessa seleção, o que vive no presente influencia quais eventos e como serão lembrados.

Devido a isso, as cenas que narra apontam para muitas maneiras pelas quais o passado pode ser recuperado no presente – uma variedade que surge do fato que aquilo que se recorda nunca é uma repetição do que aconteceu, mas um outro olhar, a partir das lentes do momento. De acordo com Casey (1979, p. 413), alguns dos modos de rever as lembranças a partir do presente são: focar mais em si mesmo como espectador do que naquilo que foi percebido; recuperar um evento como um todo, sem muitos detalhes; recuperar por partes, se demorando em cada porçãozinha da lembrança; incluir percepções tardias de um objeto no momento da primeira percepção dele; explorar no acontecimento passado aspectos que não tinham sido explorados na questão original e podem sequer ter sido percebidos, entre outros. Segundo o teórico, esse último caso demonstra que a memória pode ir além da experiência original, acrescentando fatos e significados que não estavam necessariamente ali em um primeiro olhar.

Essa questão se relaciona com o que acontece em diversos momentos de *Menina escrevendo com pai* em que os fatos narrados ganham sentidos ou cargas dramáticas que não possuíam, ao menos não da mesma maneira, originalmente. A primeira lembrança apresentada – quando Bia, ainda pequena, anda de bicicleta com o pai em um dia de sol que se transforma em tempestade – traz vários aspectos importantes para a construção do resto do livro: ressignificações, aprendizados de adulto inseridos na narração e elementos recorrentes, como o sol e a bicicleta, que passam a adquirir cargas afetivas e simbólicas. O trecho a seguir se refere ao momento em que o tempo começa a escurecer:

[...] então, estranhamente o vento se enfurece, agora eu sei, é o vento, o vento derruba coisas, são tantas para nomear que eu digo somente coisas, o vento descabela as árvores, agora eu sei que são árvores, e aquela claridade forte que envolvia a paisagem, agora eu sei, é o sol, e o sol, inesperadamente, começa a ser engolido pela escuridão — eu sei que é a escuridão —, eu percebo que apagaram a luz do dia, percebo que meu pai pedala mais depressa (CARRASCOZA, 2017b, p. 14)

Nos acontecimentos dessa lembrança, invade uma reflexão futura sobre a perda. À alegria do sol segue-se o vento desfazendo tudo, como um prenúncio da finitude. Essa recordação, apesar de bastante simples, adquire um caráter simbólico para a personagem. Simboliza, de uma maneira geral, o momento em que chega perto de perceber, de forma muito latente, a efemeridade das coisas. A narração não se baseia apenas nas percepções daquele instante (o que seria impossível); está impregnada de ideias futuras, que ficam claras nas repetições de “agora eu sei” e no fato de essa primeira lembrança já ser uma metáfora da finitude, ao apresentar um dia feliz que se torna escuro. Há uma urgência que o relato assume quando a chuva chega – as vírgulas tornam-no mais rápido, entrecortado – que parece se ligar ao modo como contrapõe a ignorância daquele instante inicial àquilo que depois viria a descobrir, com a palavra certa e derradeira: fim.

Para Candau (2012, p. 61), “através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido”. Pode-se partir daí para perceber o quanto a personagem busca nas memórias uma compreensão e uma ordenação do seu mundo e das experiências junto ao pai, visto que tudo se abala no contexto da morte e do luto. Na reflexão de Candau (2012), nossa noção do tempo passado é algo que nunca nos abandona. Em condições normais (exceto em casos de patologias ou doenças), mesmo que haja esquecimentos, ainda temos o senso de nosso passado e de nossa memória como algo geral, um fundo de onde emergem as lembranças. Isso traz algum conforto, mesmo que débil,

quando as presenças desmoronam: “A memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectiva o homem aprende a suportar a duração” (CANDAUI, 2012, p. 15).

A ideia de reviver pelas lembranças é algo que ancora os dois romances, especialmente *Caderno de um ausente*, considerando que, por trás das reflexões do personagem, está o desejo de alongar sua presença na vida de Bia. Vários de seus pensamentos revolvem em torno dessa propriedade revitalizadora da memória: “depois de sentir o oceano debaixo dos pés, fazendo-nos cócegas, não há como senti-lo novamente naquele agora, senão por meio de recordações” (CARRASCOZA, 2017a, p. 99). Mesmo que muitas vezes ele reconheça a fragilidade das recordações em face das experiências reais – “porque a vida é oceano e a memória, lago” (CARRASCOZA, 2017a, p. 73) – é a partir delas que se recuperam algumas vivências, que, de contrário, se perdem para sempre. A memória aparece como uma forma de rever, de visitar, de trazer outra vez à tona os acontecimentos, sejam nascimentos, experiências cotidianas ou momentos de afeto. Lembrar seria, dessa forma, não deixar morrer. É claro que pensar sobre memória traz muitas implicações e perguntas: de que lembramos, como nos lembramos, por que lembramos, perguntas que podem ser respondidas de maneiras muito distintas. Porém, no fim das contas, o ato de lembrar, nos romances, se apresenta fundamentalmente como uma maneira de convidar o passado para agir no presente: “e eu lembro, eu lembro, e tudo se torna, de novo, vida presente.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 98)

Considerando a relação entre as lembranças e o instante atual, Bergson (1990) apresenta uma distinção entre dois tipos de memória: a memória que utilizamos em nossos hábitos e a memória de onde recuperamos o que chamamos de lembrança. A memória-hábito é mais automática e voltada para o presente e para a ação; não pensamos sobre elas, apenas a utilizamos para continuar vivendo. É aquilo que aprendemos em um determinado momento da vida, como a capacidade de andar, de falar, o domínio de uma outra língua, um conhecimento que permanece conosco. Para realizar qualquer ação, necessitamos desse tipo de memória, que muitas vezes nem percebemos como tal. Já no caso das lembranças em si, a consciência está voltada para o passado e para a representação de um determinado acontecimento: a lembrança imagina, enquanto o hábito repete. Por não se colocar na esfera da ação, esse tipo de lembrança exige um esforço do espírito em voltar-se. Ela está no sentido contrário da ação, pois o que nossas ações diárias fazem – pelo automatismo do hábito – é contrair toda essa memória para otimizá-la, enquanto a recordação faz o contrário disso. Segundo Bergson (1990, p. 63-64):

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver.

Dessa forma, lembrar envolve uma disposição para buscar algo além do que há na vida corrente. Precisa de uma diminuição da atividade, uma pausa na ação cotidiana, para que seja possível recuperar as imagens desse passado. João e Bia têm ambos uma preocupação com a vida presente, e nunca deixam de lado essa dimensão do que é experienciável no agora. No entanto, ao mesmo tempo, muito de sua narração se volta para o passado, como quando João revolve suas fotografias e lembranças de infância, dando “valor ao inútil” em sua narrativa para Bia. Ou quando Bia se perde nas memórias de momentos junto ao pai, de modo que pouco sabemos sobre sua situação presente, visto que nesse caso o passado é o que se mostra como tendo mais importância.

Tanto João quanto Bia voltam-se muito para o passado. Cada um tem sua razão, embora essas razões se relacionem. Eclea Bosi (1979), na esteira de Bergson, afirma que há variações no modo como cada indivíduo se ocupa de seu passado, já que a tendência é que alguém mais ativo se demore menos em suas lembranças do que alguém envolvido em poucas atividades. Dessa forma, o passado pode preencher muito da mente de um indivíduo mais propenso a esse perpétuo refazer, assim como pode “ser desdenhado e esquecido, como a infância durante a adolescência, período em que o sujeito se acha situado antes no eixo presente-futuro que no eixo passado-presente” (BOSI, 1979, p. 29).

Na escrita de João percebe-se uma valorização dessa volta ao passado, que se faz, no entanto, na direção do presente e de um futuro aspirado e temido. O personagem aprecia as pausas e o silêncio que propiciam esse retorno àquilo que o constitui e que acredita legar a Bia. Há um forte desejo de viver e reviver, por toda sua narração, o que se relaciona com aquilo que o presente exige, sendo o tempo do nascimento da filha e de incertezas quanto ao próprio futuro. O nascimento de Bia exige esse retorno ao vivido. A escrita de João no caderno, mesmo que possua um objetivo palpável, é principalmente uma possibilidade de, no silêncio das reflexões, repensar suas memórias e sua vida. De acordo com Michele Sciacca (1967, p. 37):

O silêncio tem um peso psicológico que não encontramos em nenhuma palavra: é pesado por tudo que vivemos, por tudo que estamos vivendo e por tudo o que viveremos. Um instante de silêncio, todo o peso do tempo de nossa vida: está

carregado de todas as recordações, de todas as presenças, de todas as ausências, de todas as esperanças e de todas as decepções. Num instante de silêncio se recolhe uma vida inteira. [...] É uma recapitulação que obsessiva, oprime; uma espécie de palco no qual estão presentes simultaneamente todos os personagens da nossa existência.

O momento de escrita é, para João, um momento de silenciar para ouvir o que o tempo está lhe dizendo, e para que seja possível retirar desse silêncio meditativo as palavras necessárias para dizer a Bia. Nessa pausa, todas as heranças que traz consigo se manifestam, se tornam mais claras, e isso passa a ser emergente na narrativa. E também é assim para Bia, no sentido de que ela precisa desse instante de pausa, de mergulhar no silêncio da própria escrita, para ficar sozinha com suas lembranças e suas reflexões, acercando-se de sua vida e elaborando o luto de uma maneira intimista.

Seu caso, porém, é ainda mais interessante nesse sentido, porque, recém saída da adolescência, ela ainda se encaixa nesse período a que Bosi (1979) se refere, em que o indivíduo é mais ativo e está muito mais voltado para o presente e o futuro do que para as memórias de sua infância. Bia, contudo, volta-se com força para esse passado, principalmente por dois motivos: 1) a valorização da memória como o elemento fundamental de sua identidade e de sua noção de história de vida, noção que é transmitida por João, na forma de aprendizados; 2) o apelo do que está a viver, quando a ausência do pai, junto à descoberta de seu caderno, levam-na a se voltar ao passado. Trata-se, então, de uma volta que não ignora o chamado do presente, tanto em sua narração “presentificada” como na ideia de uma formação própria ao longo do tempo, que desemboca no momento atual.

Portanto, em ambos os romances, importa – tanto quanto as lembranças em si – o apelo do presente que leva a lembrar. O presente chama e o presente exige. Ninguém lembra por acaso, mas por aquilo que urge lembrar, mesmo que por motivos indiscerníveis dentro da ocasião atual. Para Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 12), a palavra que rememora não tira sua maior força da conservação do passado, e sim da exigência de vida no presente: “ouvir o apelo do passado significa também estar atento a esse apelo de felicidade e, portanto, de transformação do presente, mesmo quando ele parece estar sufocado e ressoar de maneira quase inaudível”. Ou seja, há uma vitalidade que vem dessas lembranças, que ocorre justamente pela importância que elas possuem no momento. Não se trata daquele presente de ação automática colocado por Bergson, mas de um presente elástico, dinâmico, vivo, que exige, e que leva a memória a navegar pelas mais diversas associações que só fazem sentido em sua direta relação com as vontades presentes:

[...] e aí já é uma noite de verão, as janelas abertas, o ventilador girando pra lá e pra cá, eu estou ensinando a ele, meu pai, velhinho, como se comunicar por WhatsApp, e ele me faz uma pergunta, e eu explico, e ele, que foi professor, ele diz que eu ensino bem, eu levo jeito, e aí eu digo, *eu tenho a quem puxar*; e, então, eu agora com sete anos, me caíram dois dentes da frente, estamos à mesa do café da manhã, eu falo assobiando, eu respingo saliva, o pai ri, a Neuza também, *olha a janelinha!*, e daqui a pouco é outra tarde, eu sento pertinho dele, pego uma almofada como se fosse minha boneca-de-pano, eu e o pai assistindo a um jogo de vôlei, e logo mais chegamos à praia, a areia acaricia a sola dos meus pés, já estamos debaixo do guarda-sol, eu quero milho verde, e eu vou passar mal, eu estou passando mal, eu vomito no colo do pai, e ele cuida de mim, e o tempo, em zigue-zague, nos atira meses à frente na plateia do Cirque du Soleil” (CARRASCOZA, 2017b, p. 97-98)

Esse trecho faz parte de um longo fluxo de recordações de Bia junto com o pai. São lembranças em boa parte positivas, apesar de assombradas pela presença da perda, e o que as atrai é a necessidade atual de recuperar essa presença. As lembranças se sucedem sem respiro, associando-se umas às outras, pela força vital do presente. Todas essas cenas cotidianas justapondo tempos diversos, como em uma montagem, representam a força associativa da memória. O estilo de narração, rápido, entrecortado, descrito no presente, como uma sucessão de flashes, contribui ainda mais para a impressão de vitalidade desse passado.

Um aspecto central dessa memória ancorada no presente é sua seletividade. Não é possível se lembrar de tudo; nunca dispomos de nossa memória inteira, apenas partes selecionadas em sua relação, mesmo não aparente, com o pensamento atual. Se mantivéssemos em nós a soma de tudo que já nos aconteceu, seria impossível viver, devido ao excesso que nos ultrapassaria, à falta de uma limitação ao que dar nossa atenção, à aflição dos acontecimentos dolorosos, à culpa. Nosso próprio aprendizado e nossa forma de nos relacionarmos com o conhecimento depende dessa seletividade. De acordo com Aleida Assmann (2011, p. 72), “o acervo de sua recordação só fica acessível em partes; e isso perfaz a limitação fundamental, mas também a versatilidade e a capacidade de aprender dos seres humanos”. Pensar nessa seletividade é saber que nem todas as lembranças seguem conosco, e saber inclusive que a grande maioria das vivências se perde no esquecimento, como João escreve a Bia: “As primeiras visitas que tu recebes já estão no esquecimento, assim é o vaivém das pessoas em nossa vida” (CARRASCOZA, 2017a, p. 64). Pois junto à memória está, sempre, o oblívio.

Mesmo no caso do caderno de João, cujo maior objetivo se relaciona com conservações e heranças, é preciso reconhecer a força do esquecimento que impregna as vivências, como aparece na fala de João: “ainda que não sinta com intensidade o meu toque, ou que dele te esqueças, porque este momento já se afoga nas águas do vivido [...]”

(CARRASCOZA, 2017a, p. 80). Paramos aí. É preciso reforçar que o principal movimento do fluxo, das “águas do vivido” não é tudo englobar, e sim, principalmente, dissolver. Porém, junto ao esquecimento está sempre a memória, aquilo que sobrevive, o que recuperamos, o que guardamos em nós, mesmo que inconscientemente, como demonstrado na continuação do trecho recém citado: “[...] tu, meses à frente (quem sabe anos), de olhos fechados, como agora em que dormes no teu berço, sentindo o meu dedo deslizar pela tua face, serás capaz de dizer – a tua pele a recordará –, *este é o meu pai.*” (CARRASCOZA, 2017a, p. 80, grifo do autor). Assim, a partir da seletividade e da relação complementar e sempre ativa entre o lembrar e esquecer, a memória atua no presente de ambos os personagens e é, mais do que apenas uma recuperação, algo que faz viver.

## 1.2 Entre afetos e escavações

Uma das epígrafes de *Menina escrevendo com pai* é um trecho de *Quatro textos evangélicos*, de Murilo Mendes (*apud* CARRASCOZA, 2017b, n.p.), que diz: “[...] o homem só conhece a verdade / em fragmentos, não na soma total, / mostrada de uma só vez”. A verdade em fragmentos: algo que pode apontar para muitos caminhos, mas que, talvez seja uma pista sobre a própria seletividade da memória, em sua forma contingente de revisitar o vivido para o entendimento de si. Ou então, mais que isso, uma sinalização para a necessária incompletude da percepção inicial dos personagens sobre cada uma de suas vivências – percepção que precisa sempre ser completada (mesmo que nunca se complete) por significados fornecidos pelas lembranças.

Não se é possível ter a dimensão do todo, nem em nossas vivências nem na recuperação das mesmas. Temos acesso apenas a fragmentos, que a memória, também fragmentariamente, permite recuperar e entender de uma outra maneira. Muitos sentidos se escondem no fluxo de acontecimentos e só podem ser vistos quando estamos prontos para eles, até porque talvez só existam nesse momento. Esse caráter mutável das lembranças é uma das características daquilo que Assmann (2011, p. 48) chama de memória funcional, que “é seletiva e atualiza apenas um fragmento de conteúdo possível da recordação”. Em complemento a uma memória que é cumulativa e impessoal, a memória funcional cria pontes entre os três tempos, lida com o lembrar e o esquecer e ajuda a formar a identidade. É, assim, uma lembrança habitada.

A memória funcional se aproxima muito à noção de recordação, também apresentada por Assmann (2011). Segundo a autora, há na tradição dois modos de pensar sobre a

memória: como *ars* ou como *vis*. O primeiro caso é a ideia da memória como armazenamento, uma *ars* da memorização, em que ela é vista como contrária ao esquecimento. Nesse caso, não se valoriza sua seletividade e caráter mutável, visto que aquilo que se guarda seria idealmente igual àquilo que se adquiriu. Já a memória como *vis* é o que chamamos comumente de recordação; ela “procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distinção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação” (ASSMANN, 2011, p. 33-34).

Trata-se da memória não como um recipiente, mas como uma potência, uma força que, ao invés de estar contra o tempo e o esquecimento, possui estes como cúmplices, peças fundamentais do seu processo. Isso porque não há uma coincidência entre o que se adquire e o que se reproduz. O que importa é justamente essa diferença, visto que a recordação pressupõe “uma alternância de presenças e ausências.” (ASSMANN, 2011, p. 166). Essa seria a principal distinção entre o que chamamos de memória e o que chamamos recordação, sendo a primeira mais referida como um espaço de armazenamento e arquivamento, enquanto a segunda comumente tratada como uma força caótica, que se serve da memória, atualizando-a. Um exemplo dessa relação é trazido por Candau (2012), que afirma que os computadores, embora possuam uma excelente memória, são incapazes de formar lembranças, justamente por não possuírem a força reconstrutiva que vem do jogo entre a lembrança e o esquecimento.

Em ambos os romances, há um deslocamento das vivências, em um tempo muito pessoal, que é característica dessa força reconstrutiva da recordação e que se mostra especialmente na forma orgânica como as memórias dos personagens se associam umas às outras. No caso de *Menina escrevendo com pai*, apesar de os capítulos em geral seguirem certa cronologia, muitas vezes ela é abandonada – especialmente da metade para o fim do romance – em capítulos que revolvem várias lembranças ao mesmo tempo, funcionando como uma reflexão sobre a importância dessas recordações para a personagem:

Eu cresço, ao acender das luzes no fim de cada sessão eu estou um pouquinho maior, maior e diferente, diferente no meu igual, eu me vejo de maria-chiquinha, trança, franjinha, tererê, rabo-de-cavalo, eu me vejo nas mais variadas salas de cinema de shoppings, e elas são, para mim, uma mesma e única sala, eu me vejo assistindo a dezenas de filmes, um balde de pipoca e um copo de coca-cola no colo, e em quase todos eles, eu estou com quem? (CARRASCOZA, 2017b, p. 117)

Essa colagem de associações mostra seu desenvolvimento – e a presença constante do pai – através de um só elemento que é o cinema. Esse espaço é capaz de recuperar as mais diversas memórias, que se sobrepõem mimetizando a força caótica das recordações, em que

nem tudo é armazenado e lembrado, mas somente aquilo que interessa no presente, visto de forma reconstrutiva. Nesse caso, o importante para Bia é valorizar a presença do pai, nos mais diversos tempos, e é o enfoque nessa presença que dará uma nova carga a todas essas lembranças. A reconstrução é característica fundamental do fazer memorialístico. Aparece em muitos termos: recriações, atualizações, ressignificações, reorganizações – e todos eles se referem à nossa forma de operar com a memória, de torná-la produtiva, para que nunca permaneça fixa. De acordo com Jacy Alves de Seixas (2001, p. 51), a memória humana possui um frequente caráter de atualização, em que o passado não permanece no passado, mas segue ativo, sendo repensado continuamente, de forma a ligar pessoas, lugares e acontecimentos, transformando o acontecido: “a memória, portanto, constrói o real, muito mais do que o resgata”. Pode-se mesmo considerá-la uma forma de reescrita, que se enraíza profundamente na escrita memorialística dos personagens, reapropriando-se do passado a partir das urgências do presente.

João reflete em muitos momentos de sua narração sobre a forma como os eventos vividos passam a receber novas densidades e importâncias no ato de recordar: “se o passado nos limita, Bia, revisto lá na frente, pode desfiar as teias de aranhas que cobriam nossa visão e nos obrigar a ver o mundo como se pela primeira vez” (CARRASCOZA, 2017a, p. 100). Essas reflexões vêm principalmente do fato de estar vivendo em um momento em que esse processo reavaliativo das lembranças se torna muito forte, provocado pela presença de Bia em sua vida. Segundo Mariana Jantsch Souza (2014, p. 109) “a produção de significados da memória se faz no presente, no momento mesmo da rememoração, por isso está sujeita a reavaliações e o significado atribuído a um evento passado pode ser alterado a cada rememoração”. A memória continuamente se ressignifica: pode-se passar a ver a vida de uma outra maneira através de um novo olhar para o passado, o qual muitas vezes traz uma nova clareza para os acontecimentos, a partir da distância. Isso ocorre porque, conforme Jean Yves Tadié e Marc Tadié (1999, p. 123) “o traço mnemônico não vai permanecer fixo e idêntico: a evolução de nosso eu modifica-o, como a visão de um barco sobre o mar, que aparecerá de forma diferente em função da distância, da bruma, da luz, da corrente, da maré”<sup>2</sup>. Dessa forma, as lembranças, pequenos barcos navegando ao mar, se modificam a cada olhar que lhes é dirigido.

---

<sup>2</sup> Tradução minha. No original: “[...] la trace mnésique ne va pas demeurer fixe et identique: l’évolution de notre moi la modifiera, comme la vision d’un bateau sur la mer qui apparaîtra différemment en fonction de la distance, de la brume, de la lumière, des courants, de la marée.”

Candau (2012, p. 66) comenta que a memória nunca é uma reconstituição fiel, e sim algo que se acresce da complexidade de nossa história de vida, pois “não se pode recordar um acontecimento passado sem que o futuro desse passado seja integrado à lembrança”. Por isso, sempre há algum tipo de renovação, visto que o sentido se modifica. “Vou me lembrar, mas eu ainda não sei que vou me lembrar, estou no antes, não vivi o suficiente para o depois que virá, estou nessa noite ainda, as pernas encolhidas, é mais uma primeira vez pra mim.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 80), diz Bia, mostrando a memória como algo diferente do acontecimento em si, com toda uma carga que naquele instante ainda não possuía e com uma importância que não poderia prever. “Estou no antes” é uma expressão paradoxal que aponta para essa ambiguidade entre a vivência e seu relato, influenciado por todo o depois que não podia ser vislumbrado no momento inicial.

Assmann (2011, p. 149) explica que “a memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória. É sempre questão de construção, uma significação que se constrói posteriormente”, ou seja, esse futuro acrescentado é muitas vezes uma percepção de importância, um significado novo, que faz com que a memória se torne mais fundamental do que a vivência havia parecido em um primeiro momento. Maurice Halbwachs (2006) também defende essa noção das lembranças como uma reconstrução contínua, modificada constantemente pelo que acontece em nosso presente. Isso, de acordo com o autor, está muito relacionado com os grupos sociais de que fazemos parte e os grupos de que vamos deixando de participar, por a memória ser algo inerentemente social. Em nossas reconstruções, vemos não apenas os fatos, mas também os objetos e as pessoas, de forma diferente. “Eu ainda não sei o que o seu abraço me diz. Mas amanhã, e para sempre, eu vou saber.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 63), reflete Bia sobre João. Esse “saber” posterior ocorre porque ela passa a enxergar futuramente esses sentidos em tal gesto, a partir de novos conhecimentos sobre o pai e sobre a relação dos dois. O abraço se torna algo repleto de significados, se modificando em relação à “incompreensão” inicial, da mesma forma que a imagem de João para Bia também se modifica ao longo dos anos, mesmo depois da morte.

Segundo Halbwachs (2006, p. 94), o modo de enxergar o outro se modifica, mesmo quando não é mais possível ter contato com ele. O autor explica essa noção ao falar sobre as memórias do próprio pai: “A imagem que eu tinha de meu pai não parou de evoluir desde que o conheci, não apenas porque, durante sua vida, lembranças se juntaram a lembranças: mas eu mesmo mudei, e isso quer dizer que meu ponto de vista se deslocou”. Desse modo, a imagem que temos de alguém nunca pode se fixar plenamente, porque os traços e aspectos que ressaltamos ou não nessa pessoa dependem da perspectiva que estamos tendo no instante

da recordação. Bosi (1979, p. 17), retomando as ideias de Halbwachs, afirma que “lembrar não é reviver, mas refazer”. Embora tenhamos a ilusão de poder voltar, pela recordação, a ter de novo outro tempo junto a nós, na verdade a imagem já não é a mesma, porque nós já não somos os mesmos. Só o que nos resta são os significados que acrescentamos ao que vivemos. “Eu ainda não sabia ver direito, é preciso viver para ver” (CARRASCOZA, 2017b, p. 72), narra Bia. Essa é a relação fundamental com a memória expressa nos livros: reviver por meio das lembranças e das palavras, embora sempre transformando pela consciência presente. Viver, reviver e ver se unem em um neologismo. A partir da lembrança das vivências, ou seja, do reviver – que muitas vezes acontece nesses momentos de silêncio e reflexão, nesses momentos de pausa e escrita – pode-se ver melhor o que antes se escondia nas frinchas das coisas, nas camadas dos eventos.

Para além de pensarmos sobre a forma como João e Bia retomam os acontecimentos, recheando-os de novos significados e novas cargas adicionadas por esse reconstruir, interessa também pensar sobre suas disposições à recordação, ou seja, sobre o modo como essas vivências são recuperadas pelos personagens, entre a procura e o acaso, a partir do movimento de escrita. Nesse ponto, é muito importante a distinção realizada por Paul Ricœur (2007) entre evocação e busca. Esse par opositivo é baseado nas noções aristotélicas de *mneme* e *anamnesis*, em que o primeiro termo remete à simples evocação enquanto o segundo remete a uma busca ativa. A *mneme* é a lembrança aparecendo espontaneamente, de forma passiva, como uma afecção: trata-se de ter a lembrança por acaso e não de buscá-la. Já a *anamnesis*, que Ricœur associa à recordação, é uma busca ativa no terreno da memória, que procura atravessar o tempo entre a percepção e o seu retorno. A busca relaciona-se à luta contra o esquecimento.

Gagnebin (2006), em seu ensaio, “O rumor das distâncias atravessadas”, em que se debruça sobre a escrita de Marcel Proust, fala sobre as características da recordação em sua obra, que parece unir esses dois modos, a *mneme* e a *anamnesis*. Ela sinaliza para o fato de que há, por um lado, a recuperação involuntária, fruto do instante, como uma afecção, um acaso da memória, em que há a felicidade da junção de vários tempos em um só momento. É aquilo que mais associamos a Proust: o instante súbito de memória. Porém, apenas o instante não basta. É preciso um esforço de elaboração, de busca, de disposição ativa ao acaso. “O que existe é muito mais o trabalho de travessia, de prova, de escuta, de exploração tateante de um imenso território desconhecido.” (GAGNEBIN, 2006, p. 159). Após o segundo de evocação, das madeleines por exemplo, é preciso o momento de busca ativa, de *anamnesis*, para chegar no núcleo de tal lembrança. A partir disso, ocorre a união das duas instâncias.

Evidentemente são livros muitíssimo diferentes; no entanto, o que podemos tirar dessa reflexão de Gagnebin para esse caso é a ideia da complementação entre os modos instantâneos e voluntários de lembrança, como uma forma de ir na contramão do esquecimento, embora o aceitando, como uma união entre aquilo que é instintivo e aquilo que é construção reflexiva. Isso está presente nos dois romances estudados, na forma de afeto e de busca. Bia narra eventos que chegam involuntariamente pela memória, mas o próprio esforço de narrá-los por escrito, de achar relações entre eles, associações, significados comuns, símbolos, tudo isso exige uma elaboração que é maior do que a simples afecção inicial. A mesma coisa ocorre com João, pois ele descreve algumas memórias que o invadem de forma involuntária a partir do momento que está vivendo, contudo o principal é a busca no âmbito de toda uma experiência de vida, para encontrar aquilo que possa transmitir. Essa é uma busca ativa, um trabalho de lembrança, que deseja retirar aquilo que houver de mais precioso para passar adiante, antes de ser inteiramente ausência.

A busca dentro da memória, na consciência do vivenciado, é uma escavação no terreno da própria identidade. Escavação: metáfora profícua da busca ativa das memórias, anamnese que perfura a terra interna. Walter Benjamin (1987, p. 239), no fragmento “Escavando e recordando” utiliza-se dessa metáfora para se referir à qualidade ativa da procura nas lembranças: “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo”. Há uma procura ativa dentro dos fatos, a qual não ocorre apenas pela memória, mas dentro dela. Na escavação, não a utilizamos como pá, e sim como a própria terra. Nessa procura, o planejamento ajuda; todavia, também é fundamental tatear no chão, visto que, como Gagnebin (2006, p. 177) afirma sobre esse texto, “o achado casual permanece inseparavelmente ligado à meta da procura”. O que importa não é apenas encontrar um fato, algo pronto, mas aquelas imagens que nos construíram:

Uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente. (BENJAMIN, 1987, p. 240)

Não basta encontrar o fato passado, é preciso sabê-lo em suas relações com o presente daquele que rememora. A memória não é algo isolado. Na leitura de Gagnebin do texto, as recordações não são factualmente objetivas, porque mesmo após atravessar as camadas e deixá-las no mais essencial, elas nunca conseguem se desprender do meio. O umbigo das

lembranças nunca se desprende dessa terra de origem. Em *Caderno de um ausente*, nos momentos em que João se refere à capacidade da memória em dar a ver nosso passado de uma outra forma, sendo “uma segunda via” (CARRASCOZA, 2017a, p. 102), ele se refere a algo que não parece simplesmente intuitivo, mas que se apresenta como uma maneira de buscar uma recuperação, uma outra configuração aos acontecimentos, novos e contraditórios aspectos no vivido. Escavar é esse movimento de, conscientemente, se reler. Diz o personagem: “posso ver meu pai morrer outra vez naquele quarto, e, se fecho os olhos pra recordar, posso ver minha mãe remorrer, meu avô João partir mil vezes” (CARRASCOZA, 2017a, p. 103). Essa é uma exploração dentro das memórias, mesmo das mais tristes, na busca por um entendimento ou por um pouco de presença. O que chama atenção nesse trecho é o ato de fechar os olhos, configurando uma procura nos confins internos. Essa mesma ação também aparece na narração de Bia quando ela se refere à sua primeira lembrança de infância. “É só fechar os olhos e, outra vez, ela me vem: eu sou bebê, estou numa cadeirinha improvisada atrás do selim de uma bicicleta, e ele, meu pai, com as mãos no guidão, pedala sem pressa.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 11). Mesmo que essa memória apareça quase como uma afecção a partir das palavras “ela me vem”, o ato de fechar os olhos ainda assim é um colocar-se consciente à sua procura.

Esses romances apresentam tais noções sempre imbricadas: a procura e a intuição, o trabalho e o acaso. Se não houvesse o ato consciente de se colocar à disposição das lembranças, e expandir aquilo que surge no instante, a lembrança até ocorreria, porém não chamaria a atenção, passaria inexplorada. Os personagens precisam da força de transpor os tempos. E, junto a ela, a força que não é de uma tensão de busca, mas de um relaxamento de deixar-*vir*: “eu nunca fui de arquivar momentos em estantes, estão todos aqui, na memória, à espera do imprevisível para retornarem” (CARRASCOZA, 2017a, p. 39). No movimento dos acasos, a memória ao sabor das circunstâncias chega pela força do presente, e, mais do que isso: pela força do afeto. Isso porque, de acordo com Seixas (2001), a memória involuntária está ligada a uma dimensão afetiva e descontínua que a memória voluntária muitas vezes deixa escapar, pois aquilo que vem do acaso é algo que atravessa, emerge no indivíduo, irrompe e “não há memória involuntária que não venha carregada de afetividade” (SEIXAS, 2001, p. 47). Mesmo que o evento em si nunca venha inteiramente como foi, muitas vezes compartilha dessa carga emocional.

Em uma das cenas, João narra: “eu nem sei por que me lembro de um dia, agachado, amarrando o tênis de teu irmão, ainda pequeno, e ele, de repente, se enlaçou em meu pescoço, e eu dei um passo, e outro, e comecei a andar, com ele em mim dependurado, a se divertir, às

gargalhadas” (CARRASCOZA, 2017a, p. 104-105). Esse é um momento em que a recordação se dá principalmente pela potência afetiva dessa cena cotidiana. Há uma ideia de união, de leveza, de partilha, há algo ali que captura essa imagem e faz com que volte, por associação em um momento bem distinto de sua vida. Isso ocorre porque, conforme Assmann (2011, p. 270), as recordações e o afeto se misturam indissolúvelmente: “Que recordações em particular serão ‘afetadas’ por essa força estabilizadora, isso certamente foge ao controle do indivíduo, pois a participação efetiva em determinadas recordações justamente *não* pode ser controlada pelos indivíduos”. Estabilizadores, para Assmann, são nossos mecanismos de tornar as memórias inesquecíveis. E quando se trata de afeto, não há como controlar o que será ou não guardado e retomado, porque não há como controlar o que marca. Como não há como controlar o que será afetado, momentos aparentemente muito simples podem ser gravados na memória e recuperados, pela força das emoções no instante. A lembrança dessa interação entre João e Mateus vem de uma cena afetiva muito pequena, que, ainda assim, se grava em detrimento de outras, e que é recuperada subitamente pela memória involuntária, que se pauta na carga de afeto daquele vivido.

Jean-Yves Tadié e Marc Tadié (1999) propõem que o afeto é o principal modo pelo qual as percepções se transformam em lembranças. Podemos nos valer da repetição e da associação, conhecidas técnicas mnemônicas, ou da atenção concentrada em algo. Mas a forma mais intensa de lembrar será a partir da carga afetiva de determinado evento. “Tudo é afeto”<sup>3</sup> (TADIÉ; TADIÉ, 1999, p. 104), porque estamos em relação permanente com os outros, com os objetos e com nós mesmos, e tudo carrega um laço afetivo. Considerando isso, os eventos podem ter uma carga maior ou menor de afetos, de forma independente de nossa vontade. Controlamos apenas os aspectos exteriores, porque internamente é impossível determinar o efeito de um acontecimento. Qualquer coisa pode levar a uma reação afetiva, dependendo da força de impressão que possuir. Porém, embora a vontade exerça pouco domínio sobre o afeto, a personalidade interfere nesse processo. O que lembramos influencia quem somos, mas quem somos também influencia o que lembramos. Os autores afirmam que pessoas mais sensíveis podem ser mais receptivas a esse tipo de memória involuntária, como explicam nesse trecho em que se referem à obra de Rousseau: “uma sensibilidade sempre viva, uma paixão por ‘sentir’, explica que os sentimentos se imprimam, se gravem [...] de

---

<sup>3</sup> Tradução minha. No original: “Tout est affect”.

maneira inesquecível, e que eles ressuscitem, tanto involuntariamente quanto de maneira voluntária”<sup>4</sup> (TADIÉ; TADIÉ, 1999, p. 108).

João busca ensinar Bia a valorizar justamente esse tipo de atenção à vida e de sensibilidade quanto às próprias lembranças. Ele demonstra esse apego, sua própria paixão de sentir, e busca transmiti-lo para Bia. A narrativa de *Menina escrevendo com pai* mostra os resultados dessa aprendizagem na consciência de Bia. Ela se torna alguém que também valoriza a dimensão afetiva das lembranças, o que faz com que mais ainda elas surjam, fluam, sucedam umas às outras continuamente, a partir de uma valorização do próprio sentimento:

Na penumbra do cinema, eu estou: tenho a idade que tenho agora, segundo ano da faculdade, o professor quem pediu que assistíssemos a esse filme, e, então, eu lembro do pai. Ele se diverte aqui, depois ele dorme, eu não ligo, mas aí ele começa a roncar, eu cutuco, *acorda, pai, você tá perdendo o filme*, e eu fico esperando que ele, assustado, acorde. Apenas a luz da tela lá adiante conserva os traços definidos das coisas, os traços que me permitem dizer com segurança essa sou eu, e, na poltrona ao lado, não há ninguém. O pai João só pode recomeçar seu giro dentro de mim. (CARRASCOZA, 2017b, p. 118-119, grifo do autor)

Nessa continuação da cena já referida do cinema, Bia, com base em seu presente, relembra João e fala sobre sua falta. É nessa hora que ela traz de fato, para o texto, seu momento atual, de ausência do pai. É aqui que isso se explicita; e o espaço do cinema se torna um espaço de memórias que recupera o pai, como se ali ele estivesse. A personagem se coloca à disposição de suas lembranças, pela sensibilidade de deixar que fluam a partir do espaço conhecido (enquanto afeto), mas também realiza o trabalho de escavar, de recuperá-las atravessando o tempo da ausência atual para chegar ao tempo da presença passada. A memória se atualiza, ganha outros significados, outras potências, e age como uma forma de possuir outra vez aqueles momentos, mesmo que sempre distintos do que foram.

### 1.3 Das fotografias aos balões perdidos

Lembrar a partir de escritos – de diários, cartas, rabiscos em livros, cadernos, rascunhos – não apenas pelo que está ali escrito, mas por seu próprio material, as marcas que ali ficaram, o objeto em mãos; lembrar a partir de fotografias, um rosto conhecido se revelando como aquilo que foi um dia, tornando-se presente em um instante, punctum, o breve momento de possuir nos olhos, uma outra vez, o que se passou, uma imagem em que os olhos que vislumbram possam projetar suas interpretações; lembrar a partir de filmes, como

---

<sup>4</sup> Tradução minha. No original: “Une sensibilité toujours à vif, une passion pour le ‘sentiment’, expliquent que les sensations s’impriment, se gravent [...] de manière inoubliable, et qu’elles ressuscitent, tantôt involontairement, tantôt de manière volontaire.”

nas imagens em movimento de um parto, enxergar-se em um fluxo de instantes, móvel no tempo, permitindo aos ouvidos vozes que há muito estavam desaparecidas, recuperando seus gestos; lembrar a partir de relógios, anéis, roupas, cômodas, pentes, óculos, heranças físicas de uma herança invisível; lembrar a partir de um espaço na cama ou na mesa; lembrar a partir de bicicletas e balões, a partir de uma cor, tudo aquilo que não guarda em si a lembrança, mas que, mesmo assim a evoca, torna-se símbolo, torna-se casa para a memória.

Todas essas formas de guardar lembranças e, sobretudo, recuperá-las repletas de novos significados possuem em comum o fato de se darem por meio de objetos. Em certos objetos, é possível encontrar a si mesmo, deparando-se com a própria memória, como se cada coisa carregasse um pouco do que fomos e do que vamos nos tornando. Ao longo da *Trilogia do adeus*, vários objetos aparecem como depositários de lembranças, ou como um modo de recuperá-las, tanto de uma forma voluntária, por aquilo que possui o objetivo de conservação: escritos, fotografia, filmagem, livro de bebê, etc, como de forma involuntária, por objetos cotidianos que se tornam representativos da relação dos dois.

Em *Caderno de um ausente*, João rememora com base em itens como fotos ou objetos antigos. Além disso, procura também conservar um pouco de sua memória a ser transmitida – principalmente no que diz respeito à família e a esse primeiro ano junto de Bia – e, para isso, entra o objeto mais fundamental de todos: o caderno. Em *Menina escrevendo com pai*, Bia também guarda suas memórias na escrita, repetindo o movimento do pai. Porém, o que está em maior evidência são os objetos que servirão para retomar aquilo que lhe foi transmitido e aquilo que aprendeu em sua trajetória. Isso se relaciona com o próprio movimento da juventude, em que o principal não é ainda legar, mas fazer um balanço do que se recebeu.

A atitude de registrar os acontecimentos pessoais está dentro daquilo que Phillippe Artières (1998) chama de “arquivar a própria vida”. Segundo o autor, frequentemente nos encontramos em um processo de registrar aquilo que nos acontece e quem nós somos, a partir de diários, cadernos, álbuns de fotografia, documentos, objetos pessoais, etc. Operamos classificações e reclassificações, organizamos e desorganizamos, o que contribui para que criemos uma imagem de nós para nós mesmos e para os outros – como no caso do caderno, em que João, através das memórias, recupera uma imagem de si para si mesmo e principalmente para Bia. Porém, esse registro de nossa vida nunca é completo: assim como a memória é seletiva, aquilo que decidimos guardar também é. Estamos sempre fazendo um acordo com a realidade. “Devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano” (ARTIÈRES, 1998, p. 14). Esse arquivamento é feito na direção de um leitor futuro, seja o próprio indivíduo ou um

outro, sendo uma maneira íntima de se escrever, e mesmo de sobreviver. Desse modo, arquivar a vida é uma forma de se subjetivar, e a principal maneira como esse registro ocorre nos romances é a partir da escrita.

Para ambos os personagens, a escrita se coloca no centro, visto que é por intermédio dela que eles lidam com suas lembranças, recuperando e conservando, revisitando e revivendo. O caderno de João é um objeto central para os dois romances, porque é aquilo que os atravessa. No primeiro livro, trata-se da própria escrita do caderno, que já é, por si só, memória. Tudo nele está envolto por essa escrita, narração emocionada do que é e do que foi. No início do segundo romance, Bia recupera o caderno de João e o lê, sendo esse o ponto de partida para que escreva suas próprias lembranças com o pai, as quais estão muito ligadas aos ensinamentos e reflexões expressas no caderno. “[...] avó Helena [...] um dia, perguntou a ele, *João, por que você não deu ainda o caderno pra Bia?*, e eu, curiosa, *que caderno, pai?*, e ele, *um que escrevi quando você nasceu*, e a avó Helena, *não, um que ele escreveu pra você*, e eu, *pra mim, pai?*” (CARRASCOZA, 2017b, p. 9-10, grifos do autor). Essa é a cena em que Bia ouve falar pela primeira vez sobre essa escrita do pai que a tem como interlocutora. E é a leitura do caderno do pai que, principalmente, leva Bia a recuperar suas próprias vivências, exteriorizando-as a partir das palavras.

Além da escrita, os personagens se referem a outras mídias utilizadas para conservar e recordar. É claro que elas não possuem a mesma ênfase, mas mesmo assim importam como meios distintos de arquivar e de evocar a própria vida. Esses registros serão citados sobretudo no início de *Caderno de um ausente*, em que João trata do nascimento e dos primeiros dias da filha. Um desses exemplos de conservação é o livro de bebê, mantido não por João, mas por Juliana. Quanto a esse tipo de arquivo, Artières (1998, p. 14-15) comenta: “Os pais registram aí, nos locais indicados, as datas dos primeiros dentes, dos primeiros passos [...] Em suma, mal nascemos, somos postos por escrito. Aí também a função é a mesma, inscrever o recém-nascido numa normalidade, garantir-lhe uma identidade”.

Juliana mantém por um tempo esse livro, como uma forma de acompanhar os primeiros passos e apreender um pouco da construção da identidade de uma Bia que, muito aos poucos, começa a se fazer. João diz a Bia que outras pessoas sugeriram outras formas de registro, “mas a tua mãe optou por este caderno de notas, registro de tuas iniciações” (CARRASCOZA, 2017a, p. 16). Sobre isso, pode-se dizer que se trata de um suporte escrito para uma memória construída, um registro que, mesmo objetivo, acaba sendo mais íntimo e corporal, uma relação direta com a criança, a partir da observação atenta e da escrita à mão. O livro do bebê assinala uma porção de primeiras vezes, e, por isso mesmo, envolve uma

atenção, um pensamento dedicado, uma sensibilidade às mudanças e aos detalhes. É o contrário do automatismo que algumas vezes se mostra em mídias como a fotografia, apresentando-se como uma maneira pessoal de registrar uma vida que se inicia.

João e Juliana, cada um à sua maneira, escolhem um tipo de registro em que colocam os acontecimentos e, de alguma forma, se colocam. Ambos possuem cadernos, mas ela apresenta esse registro de forma mais organizada, linear, com caligrafia límpida, palavras “igual água dentro do vidro, exibindo toda a transparência de sua escritura líquida” (CARRASCOZA, 2017a, p. 16-17). Já João encarna o movimento das memórias involuntárias. Não é límpido como a escrita de Juliana: as letras se confundem assim como as memórias, fatos estão juntos de lições, a linguagem transforma cada vivência, a escrita trata mais de si mesmo do que da própria Bia, e tudo se apresenta com menos clareza, como um rio turvo, cheio de mistérios e lembranças perdidas.

Outra forma de registro apresentada nesse início do livro – e retomada por Bia em *Menina escrevendo com pai* – é a filmagem do nascimento. As primeiras linhas de *Caderno de um ausente* são justamente sobre o nascimento de Bia, porém são também, e mais do que isso, sobre as maneiras de registrar esse momento inicial:

Filha, acabas de nascer, mal eu te peguei no colo, e pronto, *já chega*, disse a enfermeira, e te recolheu de mim, foi apenas pra gravarmos uma cena, agora os pais assistem ao parto, e tudo é filmado, antes não havia nada disso, eu nasci das mãos de uma parteira, já na época do teu irmão — um meio-irmão, de quinze anos, é bom que logo saibas —, a moda era o registro fotográfico [...] e, agora, eu também só concordei com a filmagem pelo mesmo motivo, pra que te vejas, no futuro, junto a mim, eu te recebendo nesta hora primeira, dando-te as boas-vindas. (CARRASCOZA, 2017a, p. 9-10, grifo do autor)

Essa primeira narração não está centrada no nascimento de Bia, mas em seu registro, para que depois seja lembrado. Esse instante no presente leva João a falar sobre o próprio nascimento e o nascimento de seu outro filho, mostrando a força evocativa da memória que parte do presente para o passado: o registro de um parto levando a recordações sobre as formas de registrar outros partos. Por último, nesse trecho, João apresenta o porquê do registro em vídeo: a necessidade de legar uma presença, para que o filme permaneça como uma memória fixa no tempo. O primeiro contato entre os dois é mostrado como uma lembrança de terem estado próximos, para quando João não mais estiver. É o mesmo propósito que possui a escrita do caderno, contudo com outras implicações, por ser um registro mais externalizado, mas que possui as possibilidades visuais de uma imagem, que se apresenta como a certeza do vivenciado. Juliana também tem interesse em gravar esses

momentos “apenas pra rebobinar as lembranças quando quisesse te ver chegando” (CARRASCOZA, 2017a, p. 15). Nessa mistura entre o olhar interno e externo, expressa pelo sentido duplo do verbo “rebobinar” – que pode se referir tanto ao suporte físico como ao próprio conteúdo das lembranças pessoais – Juliana não busca necessariamente legar uma presença, pois isso não aparece como um imperativo nessa hora, mas registrar para si esse instante de importância, para que possa desvelar mais de uma vez esse afeto inicial.

Entretanto, o objetivo primevo desses registros memorialísticos nem sempre se concretiza, e às vezes a finalidade se transforma com o tempo. Juliana desejava as imagens como uma forma de se lembrar do momento e João desejava como uma forma de mostrar a Bia sua presença, porém será a presença de Juliana e não a de João que a filmagem do parto vai recuperar. A morte da mãe torce todas as expectativas sobre presenças e ausências e toda essa vivência inicial adquire um novo significado:

Hoje, no Dia das Mães, o pai não me leva ao parque, nem disfarça a verdade que dilacera nós dois, o pai me chama à sala, o pai liga o videocassete e me mostra pela primeira e única vez o filme do meu parto, o pai me mostra que a mãe está ali — e aqui, plenamente em meu ser —, sim, ela, minha mãe Juliana, está acesa nessas cenas que eu revejo [...]. (CARRASCOZA, 2017b, p. 56-57)

Já não é a presença de João o que mais importa nesse momento, e sim Juliana, como uma presença acesa, uma vida que lampeja no filme, para depois se apagar e voltar a ser o que foi por toda a vida da filha: ausência. A filmagem do parto ganha um objetivo muito diferente, que é retomar, ainda que fracamente, uma presença nessas horas de luto. A filmagem referida no primeiro capítulo do primeiro livro aqui é retomada, com o seu destinatário. Apesar de não ter servido de âncora para a memória de Juliana, como era o objetivo, acaba sendo uma memória nova para Bia. Ao invés de ser, para Juliana, a memória de Bia nascendo, torna-se, para Bia, a memória de Juliana estando ali, sendo corpo e origem.

No entanto, o mais importante dentre esses meios imagéticos de recordação nos romances é a fotografia. João tem muitos diálogos com Bia sobre a história familiar que os cerca e as fotografias aparecem como uma maneira de apresentar a ela um pouco dessa história, a partir de imagens de membros da família. Isso é mostrado tanto em um livro quanto no outro. Em *Caderno de um ausente*, ele descreve as fotografias, acrescentando a elas observações sobre as pessoas representadas, ao relacionar a personalidade de cada um aos seus gestos imobilizados. Dessa forma, ele busca associar as imagens à linguagem escrita, para transmitir essa memória à Bia futura, mas principalmente para apresentá-las a si mesmo, aproveitando para relembrar. Ele desvela cada imagem, perscruta seus detalhes, seus

segredos, dá a cada uma delas sua atenção. Por mais que haja essa interlocução pelo caderno, ela se dará em um tempo posterior. Então, pode-se pensar que, no momento da narração, se trata menos de um compartilhamento direto e mais do ato solitário de buscar sentido em velhas fotografias. Já em *Menina escrevendo com pai*, a dinâmica muda, porque em uma das cenas vemos de fato João mostrando a ela essas mesmas fotografias que já haviam aparecido no livro anterior. Ela traz para sua escrita as palavras do pai apresentando essas imagens, como uma forma de revelar aquelas lembranças familiares antigas, uma herança conjunta. Depois, também será sozinha que Bia olhará essas imagens; sozinha, embora embalada nas palavras de João, que recupera (e recria) pela lembrança.

A fotografia, nas palavras de Roland Barthes (1984, p. 124), “tem alguma coisa a ver com a Ressurreição”. Ainda que ela não necessariamente rememore nem restitua nada, é como um atestado de que algo realmente existiu. Ela traria algo do real do passado, sendo toda fotografia “um certificado de presença” (BARTHES, 1984, p. 129). A foto é como a emanção de um corpo que estava lá, e que vem nos atingir subitamente no presente. Para Assmann (2011, p. 238), “ela proporciona uma comprovação [...] da existência de determinado passado”. Sendo assim, uma das características principais é essa impressão de um certificado do passado vivido. Ao mostrar as fotografias familiares para Bia, é como se João tornasse físico, materializado, o passado que vivenciou, aquilo que conheceu e que deseja passar adiante. “Este é o teu avô comigo, eu ainda menino, o teu avô André, homem maior, pena que nunca verás os olhos verdes dele” (CARRASCOZA, 2017a, p. 39). João busca tornar presente outra vez suas lembranças, mesmo que haja uma distância intransponível, que é a da própria vivência. A fotografia leva a narrações sobre sua infância, para que Bia as conheça a partir de suas palavras e a partir da certeza da realidade daquele passado, pela capacidade de comprovação que a fotografia apresenta.

No modo de organizar as fotografias – que são um modo de organizar as próprias lembranças – João também se diferencia de Juliana, pois enquanto ela possui as fotografias arquivadas em álbuns, muito bem organizadas conforme a data, as de João são guardadas em uma caixa de papelão, desorganizadas e ao sabor dos acasos da memória, como se representasse um modo de rememorar mais involuntário, baseado no acaso e na contingência, em que os acontecimentos estão “à espera do imprevisível para retornarem” (CARRASCOZA, 2017a, p. 39). É dessa maneira que ele apresentará as fotografias para Bia, como descrito nas palavras da menina:

[...] como se tocando joias de muito cuidado, ele abriu a caixa e, a cada rosto que aparecia, me explicava quem era e a circunstância da foto, *essa é sua bisavó Sara, quando chegou ao Brasil; esse é meu pai, seu avô André, no quintal de casa; esse é meu primo Tiago; e essa é minha mãe, sua avó Luíza; essa é a sua tia Marisa com dez anos, primeira comunhão; e aqui a sua tia Marisa de novo, olha só a fita azul na cabeça dela* — e aí eu dei uma risada, *a tia Marisa*, e o pai gostou, e ele continuou, continuou, *esse sou eu com sete anos; e aqui o seu irmão Mateus, veja só, com um ano*, o pai continuou, não tinha mesmo como parar, ele queria, eu queria, as imagens saltando da sua mão para os nossos olhos. (CARRASCOZA, 2017b, p. 59-60, grifos do autor)

As fotografias são, dessa forma, uma maneira de evocar a lembrança de diversas personalidades importantes para a história dos dois. João possui um grande cuidado em relação a essas memórias guardadas, como algo valioso. E ele as mostra pessoalmente para Bia, narrando suas histórias de maneira muito parecida com a forma como as descreve no primeiro livro, pois é como a realização desse momento imaginado, de apresentar a ela esse desconhecido-conhecido. Há uma força em cada uma dessas imagens que está para além da simples representação do acontecido. De acordo com Assmann (2011), a imagem foi entendida pela tradição como uma forma de manifestação de um afeto, uma manifestação não clara e elaborada – como a escrita – mas obscura, como um enigma. As imagens podem se fechar, mudas, em si mesmas, ou dizer muito, por estarem “mais próximas da força impregnante da memória e mais distantes da força interpretativa do entendimento” (ASSMANN, 2011, p. 244). Por isso, seus sentidos não são claros e específicos, e elas dizem muito em seu silêncio, não estando no mesmo domínio explicativo da linguagem, e sim em uma outra dimensão.

No entanto, não se pode ignorar que, nos romances, não há um acesso às imagens, mas à descrição de João sobre elas. Trata-se de uma mediação. Essa força impregnante está presente para os personagens em seus silêncios, porém, no momento em que colocam esse conteúdo das imagens em palavras, abrem acesso ao olhar interpretativo que as desvela. Segundo Boris Kossoy (2002), cada fotografia tem duas realidades: a primeira, que é a do contexto de vida em que ela foi tirada, seu “por trás”; e a segunda, que é a realidade da representação, ou seja, da própria fotografia conforme a vemos. Essa realidade, ainda que fixa, está sujeita a múltiplas interpretações. Ler uma imagem sempre se trata de transpor essas duas dimensões. Dessa forma, toda fotografia tem uma natureza polissêmica e moldável “de acordo com nossas imagens mentais, nossas fantasias e ambições, nossos conhecimentos e ansiedades, nossas realidades e nossas ficções” (KOSSOY, 2002, p. 46). Essa abordagem interpretativa, a partir da subjetividade de quem olha para a imagem, está presente de forma emblemática no trecho:

[...] veja, Bia, nesta foto mesmo, os lábios dele estão levemente separados, como se tivesse dito algo segundos antes do flash espocar, um comentário que, não obstante inapreensível pelo fotógrafo, havia guiado a foto, levando-a a ser o que ela era, registro perene de um momento e não de outro, e a tua avó Luíza, veja como está enlaçada à tua tia Marisa, um corpo a pedir a solidez do outro; esta foto revela cada um de nós, o teu avô André e as palavras, a tua avó Luíza e a sua ânsia pelo contato. (CARRASCOZA, 2017a, p. 43)

Nesse momento, há a criação de uma narrativa para a fotografia vista, em que João associa as ações presentes na imagem a aspectos da personalidade daqueles familiares. Dessa forma, o gosto de André pelas palavras apareceria na foto através do detalhe dos lábios levemente separados, e a vontade de contato humano de Luíza apareceria no modo como ela se apoia afetuosamente na filha. Essas percepções só são possíveis porque a fotografia passa por uma leitura, ou seja, por uma interpretação do personagem, que cria nela significados, associando-a às suas lembranças, deslocando com o olhar aquilo que parecia fixo.

Pode-se perceber que os objetos evocativos apresentados até aqui – cadernos, registros, filmagens, fotografias – possuem como seu propósito justamente essa abordagem memorialística. Espera-se que nos relembrem certos eventos ou períodos, que ajam como portadores de lembranças. Seus objetivos estão estreitamente ligados ao ato de recordar. Porém, Richard Heersmink (2017), em seu estudo sobre a relação entre nossa identidade e os objetos que evocam memórias, explica que nem todos os objetos evocativos apresentam essas propriedades icônicas, de estarem explicitamente ligados a alguma memória. Há os objetos que são referidos como "non-representational", ou seja, aqueles que não possuem a finalidade específica de se prestar à recordação – sejam roupas, móveis, brinquedos, bibelôs, etc – mas que muitas vezes recebem uma carga rememorativa muito forte, por associação a certas lembranças. Eles acabam por permitir caminhos ainda mais interpretativos, intensificando o imaginado e se abrindo a uma maior liberdade na reconstrução que se faz de cada memória. Por serem menos rígidos, suas cargas afetivas podem mudar ao longo do tempo – considerando que as próprias memórias, e o próprio indivíduo, também mudam.

Em ambas as narrativas, aparecem determinados objetos que, embora não tenham o objetivo principal de conservar memórias, servem como estímulos à recordação. Em uma cena de *Caderno de um ausente*, João encontra em suas coisas um relógio deixado de herança pelo seu avô, que o leva a diversas recordações e reflexões sobre essa memória familiar e sobre a própria passagem do tempo. Ainda assim, é especialmente em *Menina escrevendo com pai* que essa relação aparece com mais força, visto que surgem mais casos de objetos que, embora não sejam heranças e nem sejam um só, são evocativos de suas lembranças com

o pai. Um exemplo é a bicicleta, que é referida em várias cenas e é um objeto de importância no contexto de sua relação com o pai. Ela ocupa um papel relevante na primeira memória, em que João passeia com Bia de bicicleta, aparecendo novamente no capítulo em que Bia ganha uma de Natal, e também quando a tia da menina está lembrando a infância de João e cita a bicicleta como um de seus passatempos favoritos, além de outros momentos. Dessa forma, mesmo não se tratando de um único objeto que sobreviva ao longo dos anos, é uma categoria que se torna representativa na história.

Desse modo, não há muitas menções a objetos fixos portadores de memória, mas a objetos múltiplos, evanescentes, que possuem qualidades que fazem lembrar a relação com o pai. Por exemplo, há um vínculo com objetos de cor verde, que já é mencionado de forma discreta no início do livro e depois é continuamente retomado. Na segunda cena da infância narrada por Bia, em que vai pela primeira vez para a escolinha, tem-se o trecho: “eu arrasto a mochila com rodinhas, verde, a tia Marisa que me deu, me querendo a cor-de-rosa, *a verde!*, eu escolhi, tenho os meus motivos, eu tenho, mas não sei ainda que são esses motivos que me guiam” (CARRASCOZA, 2017b, p. 17-18, grifo do autor). A princípio parece se tratar de uma escolha sem grandes implicações, porém não é à toa que ela é rememorada nesse momento, e não é à toa que a cor é trazida à tona, conforme se descobre alguns capítulos depois, à medida que o fio de memória de Bia se desenrola. “E ele acaba de me comprar um balão, escolhi o verde, da cor [...] de [...] seus [...] olhos” (CARRASCOZA, 2017b, p. 28). Essa lembrança adiciona uma camada a mais na lembrança anterior, o que se relaciona com a forma como as memórias recuperam seus significados à medida que o tempo passa, pois nem tudo está claro em um primeiro olhar. Há, assim, um tom afetivo nas escolhas, visto que cores também evocam, mesmo que muitas vezes nem saibamos quais escolhas foram baseadas nessas evocações.

Além disso, no caso de todos esses objetos, especialmente na escrita de Bia, há algo que vai além do movimento descrito por Heersmink (2017), de objetos, representativos ou não, que evocam. É o fato de que aquilo que é evocativo nos dois romances é principalmente a capacidade simbólica dos objetos. Por isso é que, por exemplo, não importa tanto que as memórias tratem ou não da mesma bicicleta, pois o que importa é o símbolo “bicicleta” e aquilo que ele indica sobre as lembranças dos dois: “eu na cadeirinha atrás do selim, ele à frente, ele ali, desde sempre, na minha vida” (CARRASCOZA, 2017b, p. 14). Essa cena retirada da lembrança inicial de Bia, em que ela anda com o pai, tem um caráter simbólico, mostrando João como esse guia, esse direcionamento que também está ligado a uma maior segurança. A bicicleta, segundo o *Dicionário dos símbolos*, de Jean Chevalier e Allan

Gheerbrant (2001) é um símbolo de independência e autonomia. É um meio de transporte que se move pela força do próprio indivíduo que o guia, tornando-o livre para assumir sua própria personalidade e seguir seu próprio caminho. Não se trata de um símbolo de individualismo ou egoísmo, mas da “necessidade normal de autonomia” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 132). Em vista disso, é interessante pensar como a bicicleta pode ser um símbolo dessa relação entre os dois, sendo, ao mesmo tempo, um símbolo para o crescimento de Bia, que, a partir daquilo que o pai lhe ensina – tal como pedalar – vai adquirindo uma maior independência e autonomia, experimentando o mundo por si mesma.

Assmann (2011) apresenta uma distinção entre afeto e símbolo, afirmando que são estabilizadores de espécies muito diferentes. Enquanto o afeto se associa a um modo de recordar mais intuitivo, em que o que importa mais é aquilo que “surge”, as evocações, as afecções, as lembranças instintivas, sem ordens ou motivos, o símbolo está relacionado a um caráter mais interpretativo, que busca ler essas lembranças considerando o contexto de uma trajetória. “A recordação que ganha a força de símbolo é compreendida pelo trabalho interpretativo retrospectivo em face da própria história de vida” (ASSMANN, 2011, p. 275), de forma que essa interpretação simbólica estabiliza as recordações e é fundamental para um entendimento da identidade. Nesse caso, a importância não está totalmente nas percepções do momento, mas nos significados restituídos a elas depois.

Esse tipo de simbolização é mais atribuído a uma idade avançada, porque essa é a hora em que geralmente é dada uma atenção maior à trajetória de vida e àquilo que as lembranças significaram dentro dessa trajetória. Como já havia sinalizado Bosi (1979), é na velhice que estamos mais propensos a essa retomada de nossas lembranças. Porém, uma maior propensão não significa que só aconteça nessa fase; o imperativo do presente, que leva à necessidade de lembrar, pode se apresentar também na juventude, por uma propensão natural ou pelos acontecimentos no momento, como no caso de Bia. Após acontecer a morte do pai, a jovem encara um fim que se mostra quase como o fim da própria vida, pois tudo que ela conheceu até então foi na companhia do pai. Esse tipo de ruptura leva a repensar toda a sua existência até então, rever as lembranças tanto para acalantar a saudade quanto para buscar sentidos, símbolos, temáticas.

Dessa forma, vários objetos ocuparão essa posição. É nesse ponto que entra a bicicleta, como esse símbolo: da primeira lembrança; do laço entre eles; do direcionamento e da segurança fornecidos pelo pai; do incentivo para que ela mesma se guie; da autonomia de seguir seu caminho. O mesmo ocorre nas referências ao balão verde comprado no parque. Nesse caso, o nível de simbolização posterior é ainda maior, porque Bia acrescenta nesse

simples objeto da infância todo o sentimento de perda, aproveitando-se da qualidade frágil característica desse objeto. Sempre que a imagem do balão aparece, ele está em paralelo com a vida de João, por representar, para Bia, algo que lhe acompanhava em algum instante e era motivo de afeto, mas que, invariavelmente, ela está destinada a perder: “Em minutos vou perder esse balão, não que eu não soubesse que todos os balões serão perdidos, mas no momento eu o tenho, eu seguro firme esse balão leve, cheio de ar, esse nada — que é meu tudo” (CARRASCOZA, 2017b, p. 30).

O balão espelha sua relação com o pai. É bonito, verde e efêmero; cria alegria por uma quantidade de tempo, mesmo que sempre pareça muito pouco. Bia insere um futuro naquele passado em que possuía o balão, fazendo com que, por analogia, se relacione ao seu futuro sem o pai. Nesse trecho andam juntas a Bia criança e a Bia adulta. A Bia criança se encontra apenas nas ações de segurar o balão e agarrar-se a ele em sua importância momentânea; e é a Bia adulta quem acrescenta esse aprendizado de que todos serão perdidos. Trata-se de uma Bia que já encarou o fim nos olhos. Na antítese entre “nada” e “tudo”, está presente toda a problemática da relação com o pai, um “nada” no sentido de tão pouco tempo, de algo que se desfaz tão rápido, injustamente rápido, mas que se torna um “tudo” para ela, uma completude presente.

O ápice dessas simbolizações ocorre no fim do romance, como se a relação de ambos, na memória e no presente, na vida e na morte, se compactasse em uma cena, cheia de símbolos associados ao pai. Esses símbolos fazem com que essas lembranças da infância recebam um significado ainda maior, uma carga dramática e existencial que não possuíam no momento em que eram apenas vivências:

Eu me vejo na cadeirinha de sua bicicleta, o pai na frente pedalando, aquela claridade forte, agora eu sei, é o sol, aquela sombra que subitamente o encobre é uma nuvem, a chuva logo vai desabar, aquele silêncio que se faz, eu sei, é o *nosso* silêncio. Agora eu me vejo no parque, com ele, segurando-o, meu balão [...] verde. E sem que eu possa evitar, suavemente o balão se solta de meus dedos. (CARRASCOZA, 2017b, p. 137)

Dessa forma, essas cenas de infância são retomadas a partir do significado que adquirem posteriormente, na interpretação reconstrutiva característica do símbolo, com sua carga de vida e de perda. Isso aparece na bicicleta – símbolo da relação entre os dois e do crescimento de Bia; no sol – que aparece constantemente como um símbolo para a própria presença de João; na chuva – vista com frequência como algo negativo, relacionado ao fim que está à espreita; no balão – presença do pai, em sua tamanha fragilidade.

Esse tipo de reinterpretação simbólica das vivências também aparece, embora em outro contexto, na narração de *Caderno de um ausente*. João vê muitos acontecimentos e objetos a partir de lentes que dão outros significados. Isso é o que acontece no caso das fotografias, em que as interpreta como símbolos de como as pessoas representadas agiam quando eram vivas, enxergando nas poses das imagens a dinâmica de seus gestos reais. Além disso, muito do que vão vivendo já vai sendo interpretado pelo personagem através dessa iminência da ausência: “esta porta do hospital, de vaivém, foi a tua porta de entrada, talvez seja a minha de saída” (CARRASCOZA, 2017a, p. 11), o vaivém como essa mistura de fins e inícios, projetada em um mesmo espaço. Descrito dessa forma, ele sinaliza para os acontecimentos que sucedem uns aos outros, como se o vaivém trouxesse Bia e levasse João, quase no mesmo momento, representando o pouco tempo que terão juntos.

Esse ato interpretativo acompanha os objetos que provocam evocações. Lembrando a distinção já apresentada entre *mneme* e *anamnesis*, não se trata apenas da lembrança como algo que vem, involuntária, sem esforço, mas também da busca ativa, da escavação nas memórias. Assim, em cada um desses objetos que reapresentam aspectos da vida, há o ato de interpretar e atribuir significações. Isso acontece por exemplo na cena em que João encontra um relógio de bolso, fruto de uma herança familiar:

E foi que hoje, revirando o armário à procura de um documento, dei, inesperadamente, entre as lembranças que povoam as gavetas, com um pertence de teu bisavô João, o relógio de bolso que ele usou a vida inteira e legou ao meu pai, e o meu pai a mim, dizendo um dia, *toma, é teu, por obrigação e por justiça*, e eu, eu sabia que, sob a égide daquele tique-taque, o tempo rugia, movendo, como o vento no temporal, os galhos todos de nossa árvore genealógica [...] e na surpresa de reencontrar este objeto, lembrei-me das coisas ao teu redor, ao alcance de teus lábios, veja aqui o chocalho, tão perto de teus dedos, e ali a fronha perfumada de teu travesseiro, os bichos de pelúcia, o babador, os teus sapatinhos de lã, a janela, os lenços de papel, os meus óculos [...] e logo será o tempo dos lápis de cor, dos brinquedos eletrônicos, do garfo e faca (CARRASCOZA, 2017a, p. 69-70, grifo do autor)

Relacionando-se com a ideia de arquivar a própria vida, os objetos memorialísticos são denominados pela metonímia “lembranças”, que povoam as gavetas. Os objetos que nos rodeiam são formas de recordação, que se relacionam aos acontecimentos da nossa vida, à nossa origem familiar e a quem nós somos. O relógio reencontrado é uma herança familiar e também serve como símbolo para o próprio tempo evanescente – noção central para os romances. Sendo um objeto evocativo, traz uma carga testamental, além de lembrar um pouco da própria história de João e de sua relação com o tempo. Por último, sua presença traz ao pensamento a lembrança de outros objetos que também marcam o tempo presente e que

servirão como objetos de memória em um tempo futuro, arquivando aquele estágio da vida em gavetas e armários.

De acordo com Regina Dalcastagné (2018, p. 464), objetos podem contar histórias e nos reconectar com o passado, seja por lembranças alegres ou tristes: “nos reencontramos com as vidas que esbarraram ali, ou que o empunharam. Muito mais do que uma obra de arte, intocável por natureza, são esses objetos “vulgares” que nos dão a dimensão do humano e sua temporalidade”. Analisando romances da literatura brasileira contemporânea, a autora comenta que, em diversas narrativas, os objetos ajudam a falar sobre a subjetividade dos personagens e suas memórias, além de seu espaço no mundo e os diferentes modos como o experimentam. Para que esses objetos sobrevivam no tempo, é preciso uma narrativa que os torne interrelacionados com quem os possui. Por isso, diversas dessas narrativas “parecem partir do princípio de que não é possível descrever o mundo sem incluir nessa descrição as coisas que carregamos conosco, em caixas, nos bolsos, na memória, mas também em nossa pele ou ossos” (DALCASTAGNÉ, 2018, p. 466).

Os objetos que aparecem na literatura de Carrascoza carregam essa importância, de serem uma maneira de cada personagem dizer quem é. Dessa forma, ganham uma narrativa que se entrelaça à formação da personalidade de cada um. Desde os cadernos e as fotografias familiares até o relógio legado de pai para filho, passando por filmagens, livros de bebê, bicicletas, brinquedos e balões perdidos, os objetos conservam e principalmente transmitem lembranças. Os acontecimentos voltam à tona a partir da visão dos objetos que os acompanharam, mas, para além desse movimento rápido de se lembrar, existe também um processo voluntário de busca, que se dirige a essas lembranças geradas e as explora, preenchendo-as de sentidos, transformando-as em símbolos, tornando-as uma forma de compreender.

## 2 DAS HERANÇAS: IDENTIDADES E EXPERIÊNCIAS TRANSMITIDAS

*O retrato não me responde.  
ele me fita e se contempla  
nos meus olhos empoeirados.  
E no cristal se multiplicam  
os parentes mortos e vivos.  
Já não distingo os que se foram  
dos que restaram. Percebo apenas  
a estranha ideia de família  
viajando através da carne.*  
Carlos Drummond de Andrade

### 2.1 Entre feridas e recortes: a narrativa identitária

As lembranças são uma forma de, não apenas retomar o vivido, mas transformá-lo pela releitura que se faz do passado. Esse processo não diz respeito somente àquilo que aconteceu: também se relaciona com a maneira como operamos no presente, visto que nossas percepções mais instantâneas já estão carregadas de memórias. Por isso, o que foi vivido anteriormente exerce muita influência no modo como se vive agora, sendo a identidade uma noção móvel que está ligada àquilo de que nos lembramos. Dessa forma, a memória é influente no momento atual não apenas porque os eventos presentes nos induzem a lembranças e são interpretados à luz delas, mas, principalmente, porque é a partir dessas lembranças que nos permitimos formar algum conhecimento sobre nós mesmos. É pela memória que o indivíduo consegue ter um senso de continuidade, de uma história de vida.

Ambos os romances enfocam, embora de maneiras diferentes, essa relação entre as lembranças que seus personagens possuem e suas noções de identidade, apresentando essas lembranças como algo que influi diretamente na percepção de quem são. Em *Caderno de um ausente*, quando traz as suas próprias lembranças a partir da escrita, João busca transmitir à Bia um pouco de si e de sua própria história de vida, sobretudo devido à sua crença nas heranças partilhadas com a família. Para fazer com que Bia possua uma percepção maior sobre sua identidade familiar, João dispõe das memórias que possui, as quais, em sua visão, já fazem parte da menina por ela pertencer a essa história. As lembranças, assim, são apresentadas como uma forma de se ver e de se pensar, enquanto indivíduos e também no contexto do grupo familiar, o que se alinha à ideia expressa por Aleida Assmann (2011, p. 70), de que “[...] definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos.”

Em *Menina escrevendo com pai*, a reflexão sobre o elo entre a memória e a identidade ocupa um papel central, sendo uma das questões mais reiteradas no romance. Bia traz para a narrativa, em especial, lembranças que possuam uma forte ligação com seu crescimento e sua própria noção de identidade. Elas são narradas não tanto por aquilo que são individualmente, mas pelo que trazem para o todo, como parte de uma reflexão mais ampla sobre como cada evento constrói essa narradora e a torna a pessoa que, no presente, escreve. Em um dos momentos finais, quando Bia apresenta várias de suas lembranças a partir de um discurso em fluxo contínuo, surge a seguinte reflexão: “e todos aqueles outros dias com seus acontecimentos que, mais tarde, se tornaram lembranças, lembranças que escaparam da teia do esquecimento, lembranças que são só minhas, e me fazem ser o que sou” (CARRASCOZA, 2017b, p. 126). É perceptível o quanto o próprio discurso de Bia carrega em sua raiz a ideia de que suas recordações são aquilo que a constitui como um indivíduo, o que guiará a escolha das lembranças que fazem parte de sua narrativa.

“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”, afirma Jacques Le Goff (2003, p. 469), atentando para o quanto a memória e a identidade são aspectos que se interligam e se fundem. Para manter seu caráter seletivo e reconstrutivo, a memória precisa de uma certa estabilidade que a noção identitária garante. E, para que haja identidade, mesmo que múltipla e maleável, é necessário que haja a memória, pois o modo como cada um enxerga sua vida está muito ancorado em seu aspecto duracional, ou seja, nos eventos no tempo que fazem parte de sua biografia.

As lembranças valorizadas pelos personagens dos romances, no entanto, não são apenas aquelas específicas, factuais, facilmente recuperáveis. Muitas vezes, especialmente na escrita de João, há reflexões sobre como a formação de um indivíduo passa também por aquilo que é inconsciente, aquilo que não é posto em palavras: feridas com que nascemos, toques que caíram no esquecimento, pequenos choques diários nublados pela percepção, e mesmo a própria história familiar, que, embora nem sempre esteja emergente na consciência, também atua nessa construção.

Nesse sentido, pode-se perguntar, o que afinal faz parte da construção dessas identidades?

1) Tudo aquilo que lhes acontece, os múltiplos eventos por que passam, cada mínimo acontecimento desde o primeiro instante de seu contato com o mundo e até mesmo antes disso, a história de seus pais e avós, a história de um povo?

2) Tudo aquilo de que se recordam, tanto no contexto de sua biografia individual como no contexto dos grupos de que participam, sendo essa relação entre o lembrar e o esquecer essencial para sua definição como um eu?

3) Tudo aquilo que, querendo ou não, enxergam como parte de sua história de vida, aqueles recortes que operam, os focos de iluminação, a linha invisível que cada um adivinha a conectar um evento ao outro, ou seja, aquilo que lhes dá alguma coerência, ou mesmo uma ilusão de coerência, já que, no fim das contas, continuam fragmentários?

Todas essas são dimensões da identidade que se fazem presentes na narrativa. Tanto João como Bia se referem muitas vezes a eventos dos quais não se recordam – como aqueles acontecidos com seus antepassados – como partes integrantes de quem são; além disso, abordam pequenas marcas e feridas que os constituem já desde o princípio, mesmo quando ainda não tinham consciência disso. Da mesma forma, eles veem nos acontecimentos dos quais se recordam, e no próprio ato de recordar, algo que diz muito sobre suas identidades, considerando-se constituídos por aquilo que lhes aconteceu. A identidade não é dada como uma coisa fixa, mas como algo que está sempre sendo remodelado pelos novos acontecimentos e novas visões sobre si que vão surgindo. O “quem sou” é dado de forma tanto consciente quanto inconsciente, possuindo elementos voluntários e involuntários, abrangendo os recortes – fruto da construção memorialística – e as feridas sobre as quais não se tem controle.

Essa discussão está colocada tanto a partir dos episódios narrados como das reflexões. João frequentemente se refere aos aspectos que, em sua percepção, seriam irrevogáveis na sua identidade e na de Bia, como uma memória mais ampla, atávica, da qual não se pode fugir: “não há como te esterilizar do passado (que veio de mim e de tua mãe e já se aderiu ao teu espírito feito solda)” (CARRASCOZA, 2017a, p. 55). As heranças familiares e os acontecimentos em suas origens são considerados como uma importante parte de suas histórias. Há aspectos que praticamente não podem ser eliminados, por serem, mesmo involuntariamente, pertencentes a cada um, como o nome: “o nome, que lhe demos, jamais deixará de ser a cicatriz primeira de teu destino.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 26). A ideia central é que há toda uma história que nos é imposta quando nascemos e que carregamos conosco, com maior ou menor força, e com maior ou menor vontade. É possível criar algo novo nesse jogo, cultivar memórias e experiências distintas, abdicar dessas marcas iniciais. Ainda assim, torna-se necessário lidar com essa herança – bênção ou assombração – que não pode ser esquecida.

Esse passado não se trata apenas dos acontecimentos vividos, mas também das cargas daquilo que é recebido de início: o nome, a família, o corpo, o país em que se nasce, o tempo em que se vive, o grupo de que se faz parte, as perdas já presentes na linha de partida, as feridas invisíveis. O próprio corpo guarda memórias, possuindo uma escrita inconsciente: “a dor desenha em nossa pele, com esmero, um itinerário de pequenos cortes, ora arde um, ora sangra outro, e, às vezes, todos, juntos, nos queimam, em uníssono.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 78). A personificação da dor nesse trecho mostra-a quase como algo independente do indivíduo, apontando para sua característica de prescindir da consciência racional. O corpo é um depositário da memória, nele há uma presença constante e, por isso mesmo, pouco perceptível, das marcas de tudo que vivemos. Como se nosso entendimento se separasse de nossa própria pele, a dor deixa gravadas memórias imperceptíveis, que não se identificam claramente, mas que estão ali: constroem-nos. A importância desse aspecto nessas obras transparece, por exemplo, nas inúmeras referências à pele presentes em *Caderno de um ausente* (no curto romance, o substantivo “pele” aparece vinte e cinco vezes). Trata-se da parte de nosso corpo que mais está em contato com o mundo e, ao mesmo tempo, é a barreira que nos define. A pele tem sua memória, de uma eloquência silenciosa, que guarda dores e toques. Ela delimita nosso espaço frente às outras percepções, ao mesmo tempo em que permite que tudo nos toque e que os nossos sentidos se abram para o contato direto com o outro.

De acordo com Marya Schechtman (2005, p. 20), mesmo que a identidade esteja relacionada com o modo como enxergamos a narrativa de nossas vidas, ela não é formada apenas por aquilo que sabemos: há muitas partes de nós das quais não possuímos plena ciência, eventos dos quais aparentemente nos esquecemos, sensações não plenamente assimiladas, percepções que sequer notamos ter, mas que, ainda assim, participam ativamente de nossa vida psicológica. Essas experiências inconscientes são muito importantes, pois, além de serem os ingredientes de nosso mundo onírico, impactam nossa experiência consciente e influenciam muito do que fazemos, influenciando também, a partir disso, muito do que e de como nos lembramos. Segundo Assmann (2011), o corpo é um dos maiores estabilizadores da recordação, armazenando muito em si, mesmo que de forma invisível. E é essa noção que está presente quando João diz a Bia: “sentindo o meu dedo deslizar pela tua face, serás capaz de dizer – a tua pele a recordará –, *este é o meu pai*.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 80). A pele recordará: uma memória que se guarda instintivamente, pelo corpo, e que não está na ordem da razão e da lógica, mas no domínio de uma consciência outra, primitiva e inconsciente.

Aquilo que se assimila pelos sentidos e não é colocado sequer na linguagem do pensamento sobrevive e retorna em uma outra ordem: sensível, intuitiva. Margaret Morse (1999) afirma que algumas de nossas memórias mais íntimas estão ligadas à ideia de se sentir em casa. Estas, muitas vezes, não se conectam tanto a um significado, não possuem linearidade, mas são memórias sensíveis que gravamos ainda antes de adquirirmos a linguagem. Mesmo depois, quando o domínio da linguagem já é pleno, essas memórias – muitas das quais nem estão no campo visual – se recusam a ser colocadas em palavras: “Um aroma fortuito e fugaz, um toque parecido com o de uma aranha, um gesto, um gosto amargo – quase para além de nossa habilidade consciente para ordenar, inventar ou recriar”<sup>5</sup> (MORSE, 1999, p. 63). A autora se refere especialmente às lembranças associadas ao lar, mas o que se destaca nesse tipo de memória é uma noção de conforto inicial, de proteção, de um lugar para o qual se volta quando se está perdido e que, mesmo que não exista mais, está a salvo em regiões profundas independentes da linguagem. Na escrita de Bia, a figura de João é aquilo que está integralmente associado à ideia de um lar. Para ela, o pai é a casa, e as lembranças desse laço se guardam em algum lugar que extrapola as palavras.

Dessa forma, na percepção dos personagens, toda essa memória, herdada como uma marca indelével, faz parte de sua construção pessoal. No entanto, muitas vezes essa construção não ocorre a partir da positividade, mas de negativas: o que não foi, o que não houve, o que não se possuiu. A própria escrita de João no caderno se faz devido ao seu medo de que ele mesmo seja aquilo que “não aconteceu” na vida de Bia, um espaço vazio incurável: “vens com esta marca, de minha ausência, a envolver inteiramente a tua vida” (CARRASCOZA, 2017a, p. 10-11). Todavia, conforme acompanhamos no segundo romance, quem assume esse lugar – de um vazio tão repleto – é a mãe. Juliana morre enquanto Bia ainda é bebê, e essa ausência influencia muito de como será sua vida. O vazio se mantém sólido – nunca se esvaziando de fato – por ser a ausência de algo que deveria estar ali e que permanece enquanto falta.

Por isso, as suas marcas – as não-vivências e não-lembranças – influem na identidade: “Eu, a ferida [...] viva, que levou a mãe, ela a ferida [...] oca em mim, a mãe, Juliana, que não recordo, se não fosse aquele vídeo de meu nascimento, Juliana, bonita e triste e frágil e doente e adeus, Juliana, meu imenso vazio todo cheio dela” (CARRASCOZA, 2017b, p. 64). Ao falar sobre feridas, as palavras se acusam, como se Bia se dirigisse a uma memória que marca de uma forma corporal, inscrita em seu cerne, e que ao mesmo tempo, contudo, é um

---

<sup>5</sup> Tradução minha. No original: “A fortuitous and fleeting smell, a spidery touch, a motion, a bitter taste – almost beyond our conscious ability to bid or concoct or recreate”.

não-algo, uma ferida oca, que não existe, mas que ainda assim dói, pelo próprio *não*, incessante. Isso também entra no tema daquilo de que não há como fugir: heranças identitárias sob o signo da ausência.

Logo, a noção de identidade é resultado de todos esses movimentos que ocorrem no indivíduo: a memória sensorial e instintiva, as marcas que se levam vida afora involuntariamente e, em especial, o modo como os acontecimentos são lembrados, com todas suas ressignificações e simbolizações. Nossas recordações, de acordo com Joël Candau (2012, p. 65), são “isso que, em um passado filtrado e colocado em forma pelo crivo da memória, consideramos ser a causa do que somos e do que seremos.” A memória não é apenas importante, mas crucial para o sentimento de identidade. Sem ela, o indivíduo perderia toda ciência de sua duração no tempo e viveria somente o presente, sem conectá-lo com o que viveu anteriormente. Sem lembranças, não há um eu. Por isso, na trilogia, os narradores definem-se em diversos momentos a partir daquilo que lembram, e isso influencia também quais lembranças serão narradas.

No trecho “tua tia Marisa te vigia, ao meu lado [...] e eu lembro quando éramos crianças, dividíamos eu e ela o mesmo quarto e, uma noite, o silêncio tão sufocante, de repente, me assustei, *Marisa, tô ouvindo o meu coração!*” (CARRASCOZA, 2017a, p. 67, grifo do autor), João narra uma lembrança que lhe chega involuntariamente enquanto cuida de Bia junto com sua irmã. Porém, não se trata do movimento inocente de evocar certos acontecimentos, mas da vontade explícita de vê-los escritos, visto que escrever é sempre uma elaboração. Isso ocorre – como com outras memórias – por uma vontade de ser reconhecido, de apresentar aspectos sobre a própria vida, de trazer acontecimentos que, mesmo simples, digam sobre quem é. Nesse caso, a lembrança traz um pouco da relação de João com a irmã, de sua subjetividade na infância, de suas vivências de infância, da construção da sua sensibilidade. É importante para o personagem que isso seja transmitido, como se fosse parte de um retrato que está a criar, retrato feito menos de tinta e mais das lembranças que rabisca no papel.

“A gente é tudo ao mesmo tempo, o ontem e o já e também o que vem vindo” (CARRASCOZA, 2017b, p. 34), diz Bia, expressando uma consciência que só se forma na relação com a memória. Pelas lembranças, é possível encontrar-se em todos os tempos e saber-se quase simultâneo ao que se foi e ao que será. Jan Assmann (2016, p. 116) afirma que a “memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo. A identidade, por sua vez, é relacionada ao tempo. [...] Essa síntese de tempo e identidade é efetuada pela memória.” Ou seja, a percepção da identidade

se concretiza a partir de sua relação com o tempo, e isso só se faz possível através das lembranças, que associam quem somos agora a quem um dia fomos, e fazem com que essas “duas pessoas” sejam vistas como uma só. É por meio da memória que é possível reconhecer-se em variados momentos da vida e dizer: “sou eu”.

É isso que permite também que a narradora use o termo “agora” para se referir a diversas recordações, como: “agora estou sentada no sofá da sala, quase seca do choro que até há pouco garoava dos meus olhos, e ele, agachado à minha frente, cuida com desvelo do ferimento de meu joelho” (CARRASCOZA, 2017b, p. 19). Essa narração presentificada das lembranças só é possível devido à identificação do eu que escreve com o eu do passado. Mudamos e nos transformamos devido às vivências e ao aprendizado que vem delas, porém, com base na noção de identidade, é possível se reconhecer naquela pessoa do passado, na criança que possuía uma outra consciência do mundo, mas que se transforma no adulto que recorda: “eu olhava para trás sem saber que, dessa manhã para a frente, eu seria outra — agora eu sei que essa outra Bia segue aqui comigo” (CARRASCOZA, 2017b, p. 17). Mesmo aprendendo, cada um mantém em si esse passado, em que o mundo era apreendido de outra maneira; a Bia da infância é uma “outra” que, por mais que nem sempre seja percebida (senão a narradora não precisaria dizer “agora sei”), permanece sempre junto com a atual, e com todas as milhares de outras Bias que ela já foi.

Laura Restrepo (2008, n.p.), em “Extraño eñano”, realiza uma reflexão sobre a retomada da infância em narrativas autobiográficas, referindo-se ao *eu* criança daquele que relembra como um personagem fantasmagórico, mas poderoso, que se encapsula em cada adulto e parece, de alguma forma, guardar o segredo de seu passado e seu futuro: “Essa criança é, para o adulto, aquilo que a caixa-preta é para os aviões: quando tudo em nós se transforma, ou se destrói, nas recordações da infância permanecem protegidas informações essenciais sobre o que somos, o que fomos, o que queríamos ser”<sup>6</sup>. Ou seja, a lembrança da infância nos faz entrar em contato com algo crucial sobre nós mesmos, algo que nos coloca de frente com a própria ideia de nos ser, como se houvesse um ponto fundamental, intocado pela linguagem, onde possamos nos buscar. “A primeira lembrança. O ponto onde começamos a tomar consciência de nós mesmos.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 11) diz Bia, ao começar a narrar sua infância. Nesse instante, bem no início da narração, se esboça a associação entre a identidade e as lembranças, que será reiterada ao longo do romance. Há

---

<sup>6</sup> Tradução minha. No original: “Ese niño es al adulto, lo que la caja negra a los aviones: cuando todo en nosotros se transforma, o se destruye, en los recuerdos de infancia permanece protegida información esencial sobre lo que somos, lo que no fuimos, lo que quisimos ser”

uma consciência de si mesmo que é dada, assim como nas evocações, por uma mistura entre *mneme* e *anamnesis*, entre afetos e escavações, entre aquilo que se evoca involuntariamente e aquilo que se busca no terreno da memória. Essa consciência de si mesmo é o que torna possível lembrar, por saber se tratar de um mesmo *eu*. Dessa forma, a infância tem um lugar privilegiado entre as memórias e uma importância ímpar nessa busca individual, efetuada na escrita de si a partir da contemplação da própria trajetória, permeada por simbolizações e ressignificações.

Jeanne Marie Gagnebin (1997), em seu ensaio “Infância e pensamento” reflete sobre o ato de recordar a infância. Baseando-se nos escritos de Walter Benjamin sobre o assunto, a autora afirma que esse período não é visto de uma forma idealizada, e sim como o momento em que estamos mais incertos e desorientados, em que ainda se fazem ausentes as palavras que conheceremos depois, bem como o próprio domínio da razão, muito ligado à linguagem. Nesse sentido, a infância é aquilo que revela a incompletude que nos constitui. Em *Menina escrevendo com o pai*, há uma idealização, não tanto do período em si, mas da relação afetiva entre Bia e João, presente na infância (idealização muito influenciada também pela morte recente do pai). Ainda assim, há um destaque a uma abertura ao mundo, uma mistura entre desconhecer e explorar que se dá por meio do inacabamento: “eu vejo a paisagem envolta por uma forte claridade que entra nos meus olhos, eu não sei ainda que é o sol” (CARRASCOZA, 2017b, p. 12). O desconhecimento e a falta de linguagem para as sensações são reiterados nessas primeiras lembranças, mas aparecem de uma forma principalmente positiva, como se a partir da incompletude fosse possível abrir-se ao novo. Sobre esse modo de se reportar à experiência de infância, Gagnebin (1997, p. 181) exprime:

Essa experiência é dupla: primeiro, ela remete sempre à reflexão do adulto que, ao lembrar o passado, não o lembra tal como realmente foi, mas, sim, somente através do prisma do presente projetado sobre ele. Essa reflexão sobre o passado visto através do presente descobre na infância perdida signos, sinais que o presente deve decifrar, caminhos e sendas que ele pode retomar, apelos aos quais deve responder pois, justamente, não se realizaram, foram pistas abandonadas, trilhas não percorridas.

A ideia de uma experiência dupla se relaciona com a ação de conferir outros significados àquilo que passou. Isso significa retomar o vivido nunca de uma forma pura, mas transfigurado pelas reflexões do presente, fazendo da experiência antiga uma nova experiência. O mais importante nesse caráter duplo do retorno é que a reflexão se aprofunda no terreno da memória, explorando outros lados, que só depois de um tempo se mostram em face da vivência original. É como se sempre houvesse algo a ser decifrado no passado, algo

que não estava necessariamente *lá*, mas que ainda assim importa porque importa *aqui*, no momento da narração. Os significados que procuramos posteriormente – que escavamos nesses afetos – são o que torna a memória tão viva e atuante, e são aquilo que garante à infância (posteriormente, sempre posteriormente) esse brilho de algo essencial, de que falava Restrepo (2008). É como vemos no seguinte trecho, de *Caderno de um ausente*:

[...] eu me sinto, Bia, como naqueles tempos, menino entre meninos, descalço e sem camisa, jogando futebol num campinho improvisado, esquecido dos deveres, e que, de repente, se dá conta de que a noite desceu, tão mansa que nem notou, pois o aroma das árvores no escuro se intensificou, o vento veio refrescar os rostos em fogo, assim, Bia, é que percebemos o abrir das flores, há um minuto estavam fechadas, e, eis que agora, revelam a sua intimidade, eis que a tarde, então, começa a cair como uma folha (CARRASCOZA, 2017a, p. 60-61)

Essa cena da infância não é vista puramente como ocorreu, mas a partir do crivo do presente. O trecho começa com uma comparação, que se situa no contexto dos primeiros dias de Bia, em que a vontade de João é poder permanecer com ela por mais tempo. Tudo sobre essa lembrança de infância – que se trata menos de um episódio específico e mais da memória ficcionalizada de um período, de um hábito – é colocado em paralelo com a situação presente, por suscitar sentimentos que se assemelham, mesmo que se dirijam a objetos distintos e com intensidades muito diferentes. A sensação do tempo passando, a percepção súbita de que já é tarde, a vontade de que aquele instante dure mais do que sua possibilidade de durar: isso é o que tal recordação recupera. Mesmo que a lembrança desses momentos já fosse presente, ela se torna muito mais densa a partir da atualidade, em que o personagem passa a ser assombrado pela proximidade da morte. O eu presente decifra no episódio de infância o signo da perda, percorrendo caminhos que a criança não poderia ter percorrido, por não ter passado pelos sentimentos e reflexões daquele adulto. A noite desce como a velhice, e decreta o iminente fim da brincadeira; é a hora em que a alegria pura se transfigura na sensação dolorida do tempo que passa. Esse tempo pode passar lento, mas é sempre eficaz, e sempre carrega nos braços o fim. A tarde, a folha, a vida, frutos de uma metáfora estendida: tudo aquilo que, mesmo que não se perceba, é atravessado pela passagem do tempo, e uma hora vira noite, vira queda, vira morte.

De acordo com Restrepo (2008, n.p.), “[...] a história da infância é antes a história de como vamos nos afastando dela, do tempo que passa, do que se leva; do fim, que já pisca para nós do outro lado”<sup>7</sup>, pois o momento em que recordamos a infância é quando sentimos o

<sup>7</sup> Tradução minha. No original: “[...] la historia de la infancia es más bien la historia de cómo nos vamos alejando de ella; del tiempo que pasa; de lo que se lleva; del fin, que ya hace guiños desde el otro extremo.”

imperativo, a propensão de se voltar a ela, e isso muitas vezes acontece devido à proximidade de algum fim – fim da vida, para João; fim da vida junto com João, para Bia. Dessa forma, aquele que rememora carrega em si o fim da infância e o tempo que passa, para, a partir disso, procurar sinais e caminhos perdidos “nas águas da memória, do tempo e dos sonhos, atravessando a ponte que propicia o encontro: a palavra” (RESTREPO, 2008, n.p)<sup>8</sup>. Embora tanto nas memórias descritas por João quanto nas descritas por Bia esse encontro esteja presente, a narrativa de Bia é a que mais encarna o movimento de retorno descrito por Restrepo (2008), como demonstra o trecho a seguir:

Eu estou nos quinze, Beatriz, tão longe, e tão perto, da Bia com sua mochila de rodinhas, seguindo com o pai para a Escola Serelepe, o sol quase a me cegar, quanta coisa até saltar desse hoje e chegar a esta manhã, em que escrevo, é como se tivesse entre as mãos em concha um punhado de água do mar, e nela todo o mar do tempo, todo o mar de sempre, indo e vindo, o início uma onda, o fim outra onda, essa nascendo na espuma daquela que morre, o gosto do sal jamais outro gosto senão o do sal, em qualquer idade. (CARRASCOZA, 2017b, p. 74)

Bia busca criar na palavra essa ponte para se encontrar consigo (e com o pai) em épocas distintas da vida, como se, por um instante, fosse possível apagar a diferença entre os tempos e possuí-los todos à mesma hora: seus quinze anos, o primeiro dia da Escolinha e o momento em que escreve, como partes que se sobrepõem. A metáfora utilizada, assim como no trecho de Restrepo (2008), é a da água, descrevendo a sensação de recordar como um fluxo de memórias que, de repente, invade. Esse fluxo aparece como um todo do qual só se tem acesso a algumas partes. No entanto, essas partes também envolvem, dentro de si, o todo. Como uma concha que contenha o mar inteiro, as lembranças narradas dizem de algo que é maior que elas e dão continuidade ao fluxo de recordar, visto que, mesmo muitas vezes falhas e insuficientes, elas são aquilo que carrega na carne o contato com o mar do tempo.

Jean Yves Tadié e Marc Tadié (1999) explicam que nossa memória autobiográfica é constituída pelo modo como uma lembrança se associa a milhares de outras, criando uma impressão global que se torna nossa referência para quando evocamos a trajetória de nossas vidas. A carga afetiva de um acontecimento muitas vezes faz com que ele se torne uma lembrança bastante reiterada ao longo do tempo. E, nesse processo, algumas dessas lembranças acabam por influenciar a personalidade do indivíduo, mesmo contra a sua vontade, o que ocorre principalmente com os acontecimentos da infância, período em que muito da personalidade do adulto se desenvolve. Segundo Assmann (2011, p. 109), “[...] a

---

<sup>8</sup> Tradução minha. No original: “en las aguas de la memoria, del tiempo y de los sueños, atravesando el puente que propicia el encuentro: la palabra.”

constituição do eu é a resultante de um ato produtivo e contínuo de aquisição de experiências passadas e possibilidades futuras”, isto é, o que vivemos se acrescenta continuamente ao que nos constitui, de forma que nos reformulamos o tempo todo. Contudo, esse não é um processo que dependa apenas da memória: enquanto ato produtivo, também depende da imaginação. João afirma em determinado momento sobre as lembranças que evoca: “são mil madeleines que só servem à fome de minha memória, e vão recompondo a história rasurada que eu sou” (CARRASCOZA, 2017a, p. 105). Essa referência às madeleines de Proust aponta para aquilo que suscita as recordações, para os momentos recuperados de uma maneira muito pessoal, como uma forma de se entender em relação ao próprio passado. Falar em mil madeleines demonstra que não se trata de um, mas de uma série de instantes, que constroem o indivíduo e o “recompõem”, ou seja, em constante reconstrução, criam a história de quem se é, em uma narrativa que não é una e completa, e sim cheia de emendas e rasuras.

Candau (2012) também vai por esse caminho ao ver o elo entre identidade e memória como algo relacionado à criação e à narração, muito mais do que uma correlação imediata. Não nos definimos por tudo aquilo que nos aconteceu e nos marcou, mas domesticamos o passado, nos apropriamos dele para criar uma narrativa que faça sentido. A própria ideia de trajetória de vida é uma construção baseada em certos eventos, sensações, impressões, que, ao passar pelo processo de interpretação, são percebidos como coesos entre si. De acordo com Michael Pollak (1992, p. 204), a memória constitui o sentimento de identidade justamente porque “é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.”. Quando se fala em reconstrução, não se trata de algo objetivo, daquilo que de fato aconteceu. Trata-se daquilo que, continuamente, recebe novos sentidos.

Assmann (2011, p. 276) se refere a esse aspecto das recordações quando afirma que “uma história de vida está baseada em recordações interpretadas que se fundem em uma forma memorável e narrável. Tal formação chamamos de sentido; ela é a espinha dorsal da identidade vivida”. As experiências são situadas de maneira a formar uma autoimagem, que confere uma orientação para o presente. Desse modo, a seletividade da memória se aplica à forma como nos relacionamos com as lembranças e a identidade, visto que implica lembrar algumas coisas e esquecer outras, e essa mistura entre lembrança e esquecimento é fundamental para que se possa continuar vivenciando novas experiências.

Essa perspectiva se aproxima às ideias de Schechtman (2005), que propõe uma visão da identidade que enfatiza não apenas aquilo de que nos lembramos, mas, a partir dessas lembranças, o entendimento da própria vida como uma trajetória inteligível, coerente. Não

basta reconhecer-se em um determinado número de experiências, é preciso também ver a própria vida como algo que flui do elo entre essas experiências. Isso não significa conceber a identidade como um todo sobre o qual se tem total controle, visto que a autora também enfatiza muito a questão do inconsciente, das sensações, daquilo que permanece guardado mesmo que tenha sido aparentemente esquecido. Uma identidade seria a capacidade de ver “conexões entre como as coisas foram, como elas são, e como provavelmente serão”<sup>9</sup> (SCHECHTMAN, 2005, p. 18). Isso significa que, para o indivíduo se considerar a mesma pessoa que era quinze anos antes, ele precisa se entender como esse todo, como uma conexão entre os tempos. Evidentemente não se trata de uma questão objetiva; pelo contrário, estamos falando de uma construção realizada pelo próprio olhar, uma tentativa sempre presente de fazer sentido das experiências e relacionar o passado, o presente e as expectativas de futuro. Isso é o que “nos dá um senso de continuidade e coerência como um *eu*, e então fornece uma espécie de ideia de si mesmo e da relação com um determinado passado, que constitui a identidade individual”<sup>10</sup> (SCHECHTMAN, 2005, p. 18).

João e Bia refletem sobre suas memórias narradas considerando uma certa linha de acontecimentos como sendo aquilo que constrói quem são, como indivíduos e também no grupo familiar. A partir disso, o que mais vai importar será a interpretação que cada um dá aos eventos e como isso se relaciona com as outras partes de quem são. Essa visão está presente em diversas reflexões de *Menina escrevendo com o pai* sobre a história individual de cada um, suas experiências e vivências, suas marcas e heranças. É por isso que se reitera, ao menos três vezes no romance, com variações, a frase “ninguém pode ter o que é do outro” (CARRASCOZA, 2017b, p. 137)<sup>11</sup>. Nesse sentido, ambos os narradores expressam uma noção de que, mesmo em contato direto e pela escuta atenta, há aspectos de cada um que nunca podem ser plenamente conhecidos pelo outro. Há fortemente uma noção de “história de vida”, que seria aquilo que cria uma relação entre os diversos tempos vivenciados, e que é o que define a extensão dos sentimentos, a nuance de cada gesto, o olhar para o entorno.

No entanto, essas reflexões sobre aquilo que compete exclusivamente à vida de cada um aparecem muitas vezes junto ao seu contraponto, que é o fato de que não somos algo único, isolado e fechado. Somos todos constituídos de poros e infiltrações, na fragilidade e no alívio de sermos só mais um. Em sua escrita, João se refere a registros tais quais os livros de

<sup>9</sup> Tradução minha. No original: “[...] connections between how things were, how they are, and how they are likely to be”

<sup>10</sup> Tradução minha. No original: “gives us our sense of continuation and coherence as a self, and so provides the kind of self-conception and relation to a particular past that constitutes personal identity.”

<sup>11</sup> Outras menções: “ninguém pode ter o que é do outro” (CARRASCOZA, 2017b, p. 141); “eu não posso ter o que é do outro” (CARRASCOZA, 2017b, p. 131);

bebê, que assinalam diversas primeiras vezes, como: “tudo pra honrar a tua história, pra te conferir uma aura de singularidade, embora sejas apenas mais um, entre milhares de neófitos, que vai se igualar a todos no espanto de te descobrir finita, no aprendizado do amor e da inveja” (CARRASCOZA, 2017a, p. 18-19). A ideia de identidade passa por uma individualização, que faz com que ela seja tida como algo único, singular. Porém, isso é uma construção, que já começa mesmo na infância, a partir dos pais. Para que se crie esse sentido conta-se com os registros, com as memórias, com tudo aquilo capaz de fornecer uma narrativa de si.

Philippe Artières (1998, p. 11), ao falar sobre o processo de “arquivar a vida”, por intermédio de cadernos, fotografias, documentos, objetos, etc. revela que a ação de arquivamento não se resume a escolher certos acontecimentos para registrar, necessitando também a ação de ordená-los em uma narrativa: “a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas.” Trata-se, assim, de um espelho produzido, uma construção da própria carne e da própria pele por papéis e objetos. Isso se faz necessário para pensar a identidade porque, segundo Mariana Jantsch Souza (2014, p. 107), para a rememoração e conseqüente reapropriação do passado, apoiamo-nos em registros, sejam vestígios, relíquias ou discursos, que agem como “pistas que permitirão a evocação e reconstrução futuras [...] propulsores do processo memorial”. São algumas das relíquias que, como arqueólogos, encontramos em nossas escavações.

Nesse ponto, os objetos evocativos também assumem uma grande importância nesses romances, porque ajudam a fornecer uma narrativa aos personagens e, ao mesmo tempo, “muitas vezes precisam de uma narrativa para continuar existindo” (DALCASTAGNÉ, 2018, p. 464-465). Isso ocorre porque aquilo que guardam consigo frequentemente transmite algo sobre o modo como se veem. Quando João afirma que já sabe “qual a canção de ninar que mais te agrada, qual brinquedo a tua mão segura como flor e qual ela abandona como ramo seco” (CARRASCOZA, 2017a, p. 101), ele está relacionando as lembranças que possui de Bia com os objetos que fazem parte de suas vivências. Esses objetos que rodeiam são essenciais ao estabelecer o nexo entre as lembranças e identidade, funcionando como registros palpáveis. Bia é muito mais Bia a partir das relações que vai criando com o seu contexto, da recorrência de determinadas escolhas e de como isso vai se guardando, ainda não em sua própria memória, mas na percepção do pai – até que ela cresça, e sua relação com o que a cerca se desenvolva a ponto de ela mesma poder se definir. Pode-se pensar, dessa forma, sobre o quanto esses objetos evocativos são capazes de reconectar os personagens com suas histórias e com aqueles que fizeram parte dela.

Outro aspecto fundamental sobre a forma como os personagens relacionam suas identidades com os acontecimentos vividos e guardados na memória é a busca por uma origem, por um primeiro momento de se enxergar como eu, a partir de alguma lembrança inicial ou mesmo de uma origem contada ou registrada por outros. É o que acontece quando eles entram em contato com histórias do próprio nascimento, ou de sua primeira infância, tanto por narrativas alheias quanto por mídias como a fotografia. Logo no início de *Caderno de um ausente*, João se refere ao instante em que Mateus – seu filho e narrador-protagonista de *A pele da terra* – olha cenas do próprio nascimento: “eu imagino o que ele, como um rio rumo à foz, leu nas águas daquele momento inicial” (CARRASCOZA, 2017a, p. 9). A volta à origem individual nesse caso se dá a partir dessa memória que é registrada e, posteriormente, recuperada como forma de entrar em contato com um princípio.

Também é essa origem, mesmo que fora do escopo de uma vida singular, que eles buscam ao lembrar sua história familiar, acreditando que essas narrativas, mesmo anteriores, fazem também parte de suas identidades. É essa a visão que João possui e expressa sempre que se refere àquilo que veio antes de Bia como parte daquilo que a originou. Com o caderno, João busca legar a ela um pouco da origem dessa identidade que começa a se criar, a partir das menções a uma memória familiar, da narração de suas próprias memórias e do relato da vivência dos meses iniciais de Bia. Então, o caderno ocupa também a função de inscrevê-la em uma origem, mesmo que isso implique uma projeção e uma delimitação de alguém que ainda não se criou. Porém, no momento em que Bia já está adulta, ela situa essa origem não tanto naquilo que é narrado por João, sobre um tempo em que não tinha consciência, mas em sua primeira lembrança, que é também uma lembrança junto ao pai, mas sobre a qual pode possuir alguma agência. É o que ela realiza quando recupera a simbólica lembrança do passeio de bicicleta junto a João. Esse é o ponto em que situa sua origem, como se ali, no livre movimento da bicicleta e da memória, identificasse seu instante de nascimento.

Todas essas visões que possuem sobre a origem de cada um não se excluem mutuamente, mas coexistem, e se juntam às lembranças dos acontecimentos vivenciados ao longo da vida, construindo nessa mistura uma ideia de identidade. Entre os eventos vividos, eles criam um sentido de conjunto, que os relaciona ao presente, visto que “[...] podemos dizer que uma história de vida consiste em dar uma fisionomia aos acontecimentos considerados pelo indivíduo como significativos do ponto de vista de sua identidade.” (CANDAU, 2012, p. 101). Nos romances, tudo aquilo que constitui suas histórias é considerado pelos narradores como algo de valor, como a única coisa que possuem de fato: “A tua história, Bia, é o bem mais precioso que tens, ainda que não venha a ser grandiosa, é a

tua história que te dará a medida de estar no mundo” (CARRASCOZA, 2017a, p. 55). Falar em uma “medida de estar no mundo” indica que, para além dos acontecimentos vividos e do entendimento que se constrói sobre eles, importa o modo como isso tudo influencia a forma como se age no presente – identidade vivenciada plenamente, mesmo que sempre em movimento.

Segundo Candau (2012), quando a memória se volta para os acontecimentos vividos, ela chega munida dessa identidade continuamente construída. Uma coisa imbrica na outra. O distanciamento do passado permite que haja uma mistura entre verdade e ficção na reconstrução da história vivida, renovando-a a cada vez que é narrada. Dessa forma, o modo como os acontecimentos constroem a biografia nunca é a partir de uma soma, e sim de “efeitos de iluminação” (CANDAU, 2012, p. 76), ou seja, de maneira seletiva. Richard Heersmink (2017) reflete que a narrativa na qual a nossa identidade se cria é muito mais holística do que detalhista, visto que condensamos e resumimos as lembranças importantes para enxergarmos uma história. No grande fluxo de informações que vêm das vivências, sentimos a necessidade, mesmo que inconsciente, de selecionar certas memórias relevantes e integrá-las em uma narrativa, fazendo com que novas experiências sejam interpretadas mediante os sentidos fornecidos pela história que construímos.

“Naquela hora, essa que eu revivo, eu só era eu, não tinha consciência do que era, apenas a Bia” (CARRASCOZA, 2017b, p. 17) diz Bia sobre sua primeira lembrança. Ela reconhece a criança narrada como uma parte de si, mas a criança não se reconhece ainda enquanto *eu*. A noção da identidade, que ainda não se manifesta nesse primeiro momento, será construída – e reconstruída continuamente – como uma consciência de si, criada posteriormente a partir de outras experiências de vida e, principalmente, da linguagem. Isso ocorre porque a identidade é um processo discursivo. Depende da maneira de verbalizá-la, de incluí-la em uma narrativa. Justamente por isso, não é fixa ou permanente; não perdura para sempre nem se delimita.

A linguagem, em constante movimento, é sua mãe, de forma que a identidade se faz provisória e está sempre em processo de construção. As metáforas frequentes nos dois romances sobre a vida como escrita, história, narrativa, expressam essa visão: não se trata da vida em si, mas de como ela é vista e sentida – criada – pelos personagens. Além disso, por sua ligação com a memória, que se apresenta de forma seletiva e fragmentária, a identidade também se constrói desses fragmentos, de diferentes combinações entre eles. A consequência disso é que a identidade muda conforme essa consciência sobre a própria vida muda. Com relação a isso, Stuart Hall (2006, p. 13) afirma:

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”.

Devido a algumas características da contemporaneidade, como a rapidez da informação, a velocidade das mudanças, a descontinuidade e os deslocamentos, passamos por uma crise no conceito de identidade. O sujeito contemporâneo é descentrado e fragmentário. Não há mais a ideia de uma identidade unificada, e sim de identidades múltiplas e contraditórias. Elas estão sempre em processo, em uma construção frequente, que une o real e o imaginado, onde se misturam visões de si, visões do outro sobre si, processos inconscientes, percepções dos grupos em que se está ou não inserido. Dessa forma, as identidades se conflitam e se deslocam. O que permite que em certos momentos nos entendamos como um *eu uno* é a construção de um olhar, a construção da narrativa pela qual se pensar – enquanto, na prática, todos somos formados por fragmentos que dançam, com passos desencontrados, uma música sempre dissonante.

Nos últimos instantes de *Menina escrevendo com pai*, Bia diz, sobre suas lembranças narradas: “Aqueles dias são pequenas recordações, como confetes, azuis uns, vermelhos outros, aqueles dias faíscam entre recordações maiores [...] e todas não são mais que retalhos de uma vida a dois.[...] Retalhos que eu mal sei emendar com esses fios de sol e sombra das palavras.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 127). Essas lembranças soltas, de distintos momentos – retalhos e não completude – são montadas na narrativa de Bia e buscam formar algo uno, mesmo que constituído por diversos instantes. Trata-se de uma tentativa de construção, de criar um sentido para essa história que é dela e que é dos dois. É um movimento humano formar narrativas para o próprio passado, mesmo que, entre as linhas, nos detalhes, nos pontos que se desencaixam, sejamos lembrados do caráter único de cada acontecimento, daquilo que não há como tornar coerente e da fragilidade do que sabemos sobre nós. Como narra João, “esta nossa impossibilidade, Bia, de fazer coincidir o que somos com o que seremos, o minuto-pré com o minuto-pós, resume e diz tudo, absolutamente tudo, sobre a nossa condição.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 68).

## 2.2 Heranças de pele e de palavra

Uma pessoa não é constituída apenas por aquilo que lhe cabe individualmente. Não somos feitos somente de nossas próprias vivências, de nossas lembranças individuais, de experiências intransferíveis, do sumo das sensações e dos sentidos conferidos a esse amálgama. A identidade sempre contém o outro, seja por herança ou diferenciação, ou mesmo por pressupor desde sempre esse olhar de fora. É a partir da relação com os outros – especialmente aqueles que pertencem aos diversos grupos e quadros sociais de que uma pessoa faz parte – que a identidade se constrói. As heranças e transmissões pautam uma vida, de forma que não é possível *ser* sem fazer parte de algo, ainda que de maneira conflituosa. *Ser eu* sugere que há um outro, e que a ele devo muito do que sou. Todos estão inseridos em diversos cenários – mesmo que em uma posição ambivalente ou conturbada – seja um país, uma cultura, uma região, uma religião, ou a família.

Tanto *Caderno de um ausente* como *Menina escrevendo com pai* se passam em um universo bastante delimitado. Até quando as ações não estão circunscritas ao ambiente doméstico – em partes do segundo livro, principalmente – elas sempre envolvem um número pequeno de indivíduos e pouco abordam outros grupos além do familiar, porém este é intensamente explorado. Sendo livros que tematizam a importância do mais cotidiano, do que é minúsculo e singelo, do que passa despercebido e do que há de mais simples, as relações entre os personagens também seguem essa linha, se pautando nas minúcias de seus afetos. Tudo se coloca na ordem do familiar, sem grandes acontecimentos para além de nascer e de morrer, e de vivenciar os dias entre um momento e outro. Nessa reiteração do familiar, a narração não enfoca apenas o presente, mas utiliza-se da memória – essa memória ampla, passada de um ao outro – para trazer para a narrativa outros afetos, de outros tempos. Os personagens frequentemente retomam seus antepassados, revivendo-os pelos objetos evocativos, por fotografias, pela fala, pela lembrança afetuosa e pela consciência da importância de lembrar.

A memória familiar se apresenta muitas vezes de forma indissociável da própria memória do indivíduo e, conseqüentemente, da própria ideia de identidade. Maurice Halbwachs (2006, p. 72) centra seus estudos sobre memória na ideia de que aquilo que lembramos não ocorre de uma forma individual, mas depende dos grupos de que fazemos parte, seja família, comunidade, classe social, etc, qualquer grupo com que se possua algum vínculo presente: “Para evocar seu próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si,

determinados pela sociedade”. Nossa confiança na fidelidade das lembranças é muito maior quando temos um grupo que delas compartilha, adicionando detalhes, corrigindo fatos, retomando um acontecimento – e o reconstruindo – em várias vozes. Mesmo quando cremos que aquilo que lembramos é plenamente individual, estamos utilizando instrumentos como as palavras e as ideias, que são coletivos. Além disso, carregamos sempre os outros conosco, mesmo quando estamos fisicamente sozinhos, de forma que nossas percepções estão sempre em um diálogo invisível com as falas que já ouvimos.

João e Bia não apenas recordam, mas recordam juntos, em diálogo. Isso se faz presente sobretudo no caso de Bia, visto que o caderno que escreve dialoga diretamente com o caderno de João, considerando o quanto as memórias que narra e as reflexões que traz para o texto carregam muito das falas do pai. Nessa dimensão de diálogo, de uma forma mais ampla, importa muito aos personagens não apenas aquilo que vivenciaram juntos, mas aquilo que lhes precede, toda a história anterior de que fazem parte, mesmo sem terem essas lembranças como individuais. Jan Assmann (2016) apresenta a ideia de uma memória comunicativa, que é aquela que se mostra em um nível social, baseando-se na comunicação e na interação dentro de um grupo. As lembranças e as vivências coletivas são instâncias que estão imbricadas, necessitando-se mutuamente, visto que essa memória só existe pelo contato, tanto com as pessoas quanto com as coisas (fotografias, lugares, escrita, objetos, etc). Nesse sentido, a memória comunicativa – em oposição à memória individual e à memória cultural – é aquela que se baseia nos atos de comunicação cotidiana e depende dos vínculos e interações. Sua característica é ter “uma profundidade de tempo limitada, [...] o período de três gerações que interagem. Há ainda estruturas, ‘gêneros comunicativos’ tradições de comunicação e tematização e, acima de tudo, laços afetivos que ligam famílias, grupos e gerações” (ASSMANN, 2016, p. 119). Logo, se faz importante a dimensão do diálogo para que exista um laço que una esses indivíduos e faça com que se considerem um grupo – por isso também, esse é o tipo de memória que está mais ligado aos objetos evocativos. E se a memória é, de acordo com o autor, “conhecimento dotado de um índice de identidade” (ASSMANN, 2016, p. 122), ou seja, conhecimento de si, isso acontece tanto de uma maneira individual quanto na relação com os outros, pelos laços e pelos diálogos.

Esse (re)conhecimento a partir daqueles que o circundam faz com que, mesmo que um acontecimento não tenha sido vivenciado diretamente pelo indivíduo, ainda assim possa se tornar uma lembrança que lhe pertença, que possa ser vista como sua. No caso de Bia, ela é incentivada a não se lembrar apenas de suas próprias vivências, mas também daquilo que a precedeu, tornando isso parte integrante de sua identidade. São as memórias herdadas, a que

se refere Pollak (1992), que indicam que as lembranças que um indivíduo carrega não se referem apenas ao período delimitado de suas vidas. Há os acontecimentos que são vivenciados pessoalmente e também há os que são “vividos por tabela” (POLLAK, 1992, p. 201), ou seja, aqueles vividos pelo grupo ao qual se pertence. Na trilogia, isso acontece em um âmbito familiar. Os personagens veem a história daqueles que os antecederam como algo presente, que é parte de suas próprias identidades, visto que “é no espaço familiar que estão as bases identitárias do sujeito” (SOUZA, 2014, p. 113).

A noção de herança e de transmissão perpassa os romances, mesmo quando o assunto não é diretamente trazido – considerando que o caderno de João já é, em si, uma herança de palavras e o caderno de Bia, um inventário de heranças. Ainda assim, ambos continuamente refletem sobre essas transmissões, que podem aparecer tanto de forma involuntária como voluntária. Herda-se, assim, a própria história que os antecede, narrativa antiga que se acrescenta às costas de todos que nascem e que faz com que Bia, mesmo ainda no berço, esteja “tão povoada” (CARRASCOZA, 2017a, p. 11). Porém, a herança também aparece como uma travessia voluntária, presente na forma de ensinamentos, nas palavras doadas, na constante tentativa de transmitir experiências. É o caso não só dos cadernos de João, mas dos diálogos que o personagem mantém com Bia ao longo dos anos. Suas palavras muitas vezes versam sobre as heranças iniciais, sobre tudo que recebem no sangue, no nome e na carne:

Em ti mesmo, Bia, está a brasa de todos os que te antecederam, sob a cor de teus cabelos castanhos posso notar, como se antigas tinturas, toda a linhagem de fios loiros e negros e ruivos e grisalhos da família; em ti, filha, alinha-se, em fila dupla, o que é teu e o que em ti pertence aos outros, a festa e o luto, o excelso e a sobra, o poço e a torre (CARRASCOZA, 2017a, p. 110-111)

Esse trecho é um exemplo da menção constante aos legados dos quais não se pode escapar plenamente. Há marcas e cicatrizes que vêm junto com cada história e que as povoam. Uma memória atávica ali se manifesta; o corpo é depositário de memórias outras. Há heranças genéticas, familiares e culturais, que mostram que não somos estanques uns aos outros; estamos em constante diálogo tanto com aqueles que vieram antes de nós quanto com os que virão depois. Tudo se influencia. Os cabelos de Bia são uma metonímia para aquilo que a constitui, tudo o que, pelo fluxo da história, nela desembocou. As imagens finais são referências a partes da história familiar de cada um, que, mesmo que não sejam reconhecíveis, os constituem.

Candau (2012) afirma que há diversas formas de transmissão presentes na memória familiar, as quais podem se dar tanto pela escrita como a partir de documentos, lugares,

objetos antigos, fotografias de família, etc. Esses meios “servem menos a veicular informações ou ativar a lembrança sobre acontecimentos que para afirmar o caráter durável do laço familiar” (CANDAUI, 2012, p. 117), providenciando, além desses próprios elementos, um certo modo de estar no mundo. Isso aponta para o quanto os objetos evocativos também estão ligados à memória familiar, sendo pilares para uma memória comunicativa que, como teorizado por Jan Assmann (2016), se estabelece no contato e na interação. Candau (2012) apresenta a ideia de uma transmissão chamada “protomemorial”, que é aquela que ocorre de forma inconsciente, pelos gestos, pelo corpo, pelas sensações. Trata-se de uma transmissão involuntária, que está relacionada à completa imersão em um determinado grupo. Toda tradição, incluindo a familiar, se baseia tanto na transmissão memorial quanto na protomemorial, e precisa operar sempre na mistura entre o velho e o novo, para que possa suprir sua necessidade de compartilhamento, bem como de atualizações e ressignificações.

“Aqui, Bia, nesta caixa, jaz um tanto do que tu és e outro tanto do que serás” (CARRASCOZA, 2017a, p. 40). Apresentada por uma linguagem de mistérios, quase como um oráculo que aponta para a natureza do ser, a caixa se abre – é aberta por João, que descreve seu conteúdo para Bia, como se a interlocutora futura estivesse presente, trazendo consigo todo seu entendimento – e o que há na caixa? Fotografias de família. Nelas, boa parte dos retratados são parentes que já não vivem, daí o verbo “jazer”, porém o espaço memorialístico das imagens não é descrito como algo que pertença ao passado. Os verbos usados nessa frase inicial estão no presente e no futuro. Há vida mesmo no que já partiu; e há aquilo que continuou dessas vidas que partiram. Não se trata apenas dos mortos, embora eles sejam recordados com afeto, mas principalmente dos vivos e da história que carregam.

Ali está um pouco do que Bia já é, no sentido de ser parte dessa história familiar, assim como também está um pouco daquilo que só vai se manifestar mais tarde, em traços, reincidências, escolhas, aprendizados. Não apenas na memória individual há possibilidades de encontrar novos significados e descobrir algo que permaneceu oculto. Isso também ocorre nessa memória coletiva, que se abre possibilitando encontros e descobertas. As palavras de João são uma caixa sempre aberta para que Bia encontre um pouco de si na história de sua família e um pouco da história familiar em si própria. Paul Ricœur (2007) afirma que é possível evocar lembranças entre várias pessoas, de forma que uma ajuda a outra a rememorar diferentes aspectos de sua vida. É o que o autor chama de “reminiscing”, um fenômeno ativo que consiste nessa memória conjunta, “a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra” (RICŒUR, 2007, p. 55). O caderno de João ocupa a função de se conectar às lembranças de Bia, acrescentando e renovando o que já estava

colocado. No “aqui” da caixa, ele se fixa e a fixa naquele instante, deixando-se capturar vivo, enquanto olha e mostra, pelo verbo, as raízes que ali frutificaram.

Ao apresentar o conjunto de fotografias, João reflete: “eis aí, Bia, os teus-meus parentes, eles estão nesta caixa, embaralhados em imagens de papel, pra que tu lhes dêes outra vez um rosto, se, um dia, quiseses a eles conceder a ressurreição.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 48). A única presença é a da memória viva, que recupera e devolve o rosto daquilo que já se perdeu. Como na descrição trazida por Roland Barthes (1984, p. 121) da capacidade de “ressurreição” da fotografia: “uma espécie de vínculo umbilical liga a meu olhar o corpo da coisa fotografada: a luz, embora impalpável, é aqui um meio carnal, uma pele que partilho com aquele ou aquela que foi fotografado”, os personagens buscam se encontrar, a partir da imagem, com aquele que se foi. É o que João faz com seus mortos, ao apresentá-los à Bia. É o que ele espera que ela faça no futuro, em relação aos mesmos parentes (teus-meus) e a si próprio. E deixar o caderno é um passo para isso.

Nesse momento de mostrar as fotografias, apresenta-se um pouco da história que, mais do que os anteceder, os circunda e envolve. João se refere a essa memória tanto como algo que faz parte de si próprio – que afinal também está se deixando conhecer pela escrita – quanto como aquilo que está nas raízes da própria Bia, “uma vida nova que, no entanto, já carrega em seu bojo velhas narrativas” (CARRASCOZA, 2017a, p. 92). Essa história não é feita de substância sem corpo e indefinida, não se trata de frutos de um passado morto: o importante são as pessoas. É isso que João revela: não lugares antigos, objetos, gostos, fatos, mas as pessoas, insubstituíveis e irrecuperáveis como todas as pessoas, somente disponíveis pela memória, enquanto forem lembradas, e por um fio de história que segue inconsciente. Os narradores-personagens da *Trilogia do adeus* têm uma sede de presença e desejam lembrar. Os fatos caem no esquecimento, os objetos se perdem, mas quanto às pessoas, há um esforço em conservá-las e recuperá-las, na busca por um reviver, somente possível ao viver e lembrar.

Pessoas, “Mateus, André, João, Sara, Luíza, Tiago, Marisa” (CARRASCOZA, 2017a, p. 38). Nomes lançados ao caderno nessa hora, para depois serem retomados, descobertos. São nomes simples, como se pudessem ser trocados por outros e nesses outros enxergássemos nossa própria história. Cada um é único, um país, como João ensina a Bia em uma das cenas do segundo livro, mas, apresentados dessa forma, causam um efeito uno, uma impressão de vida, de algo que escapa da narrativa. A memória e a linguagem são uma forma de recuperá-los, repensando-os. Ainda assim, eles são tudo que está para além das linhas. Não é sempre que pensamos na finitude. Geralmente essas reflexões surgem em momentos de impacto pessoal ou coletivo – no caso de João esse pensamento chega principalmente pelo

nascimento da filha – mas o fato é que, quando se encara a verdade de que o tempo passa e de que tudo será memória, apenas esses nomes, apenas o que esses nomes carregam consigo, significa alguma coisa. André, João, Sara, Luíza, Tiago, nomes simples, como poderiam ser outros, Simone, Isabel, Julio, Sady, Jandira. Nomes que guardam algo que escapa às palavras. Pessoas.

Esses que nos cercam ou cercaram têm sua importância individual, simplesmente por serem quem são, mas também apresentam aspectos que nos dizem sobre quem nós somos. É nesse caminho que estão as heranças, e esta é uma das razões pelas quais a escrita de João busca apresentar cada uma dessas pessoas, especialmente aquelas que já se foram. “eu vou te apresentar a eles, porque haverá, certamente, algo de um e de outro na cor de teus cabelos, no teu jeito de sentir a pele das horas, na constituição de tuas glândulas e no enredo de teus sonhos” (CARRASCOZA, 2017a, p. 38-39). Há heranças que são físicas – traços e semelhanças – porém há outras que afetam a personalidade e a visão de mundo. Há os aprendizados conscientes e inconscientes, as transmissões que sequer se pensavam como transmissões e a vida fluindo de uns para outros. Na visão expressa pelo narrador, cada pessoa é formada por muitos elementos que sequer percebe, e, além disso, é construída sempre a partir da relação com as outras pessoas. Segundo Souza (2014, p. 114), a memória familiar é “um dos fatores de união entre memória e identidade por mobilizar as lembranças compartilhadas, nas quais se apoiam os saberes coletivos, as origens comuns e outros referentes.” Mesmo uma vida nova possui todo um passado atrás de si, nascendo dentro de certas circunstâncias e fazendo parte de uma história, com suas heranças.

Essa herança transparece, por exemplo, nos nomes que se transmitem ao longo das gerações, como ocorre com João, que possui o mesmo nome do avô e que legará esse nome ao seu neto (um dos protagonistas de *A pele da terra*). Essa questão aparece principalmente na visão de Bia: “o pai, João, filho de André e Luíza, neto de Sara e João [...] João que lhe passou o nome e outras coisas, outras coisas lá do fundo, e também aqui de fora, a testa oval, os lábios finos, os cílios compridos” (CARRASCOZA, 2017b, p. 38). Após o aprendizado sobre a identidade familiar, ela se torna capaz de ver isso no pai, percebendo nele o nome e outros traços que se apresentam como um legado, pelo próprio valor que os personagens depositam nisso. Tal reflexão reaparece em relação ao João ‘neto’: “o pai alegre [...] alegre com o João, outro João, seu neto, e a sua, a nossa, história ganhando com esse João uma nova estradinha.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 102). Ainda que, nesse caso, não se mencionem os traços em comum, há uma noção de continuidade, e, ao mesmo tempo, de renovação, em que

esse novo personagem também deixará suas marcas e possibilitará que a história continue, em mais uma bifurcação.

Candau (2012) se refere à memória familiar como um dos organizadores da identidade, tanto por aquilo que é compartilhado como pela própria necessidade de compartilhar. É na história familiar que a relação entre memória e identidade é mais facilmente percebida, visto que as lembranças dos membros de uma família são parte fundamental de seu sentimento de grupo. Para que haja a sensação de pertença, para que haja um elo entre as pessoas, o autor aponta algumas dimensões essenciais, tais como:

A reminiscência comum e a repetição de certos rituais (refeições, festas familiares), a conservação coletiva de saberes, de referenciais, de recordações familiares e de emblemas (fotografias, lugares, objetos, papéis de família, odores, canções, receitas de cozinha, patronímia e nomes próprios), bem como a responsabilidade pela transmissão das heranças materiais e imateriais. (CANDAU, 2012, p. 140)

A abordagem da identidade familiar nos romances apresenta diversos desses aspectos, como: memórias em comum, saberes compartilhados, fotografias, objetos (o relógio do avô de João, por exemplo), nomes próprios, e, de forma marcante, os sentimentos de responsabilidade quanto à transmissão, visto que, mais ainda do que as próprias lembranças, os personagens cultivam o imperativo de lembrar. A herança familiar também está presente nas tradições e nos ritos. Embora isso não se mostre de forma tão marcada nos romances, é mencionado por João quando ele fala sobre as tradições festivas iniciadas pelo avô: “havia umas poucas festas, um calendário despojado de cerimônias [...] mas cada uma delas era um rito, um sulco fundo na nossa memória, porque na família, teu bisavô João quem iniciou essa tradição” (CARRASCOZA, 2017a, p. 45-46). Não se trata do número absoluto de eventos familiares, e sim do valor que cada um possui naquela história. O fato de esses eventos marcarem tanto a memória se dá menos pelo acontecimento em si, e sim por se tratar de uma tradição iniciada pelo avô de João, que ocupa o papel de renovar os laços, fundamental para a manutenção da memória coletiva.

Aquilo que João diz a Bia pessoalmente sobre essas questões familiares, como descrito em *Menina escrevendo com pai*, ecoa muito do que ele escreve em seu caderno. Há diversas reflexões sobre a memória e a identidade familiar, cujo objetivo é fazer Bia entrar em contato com a sua história para além da vida individual. João utiliza-se de reflexões como “a tua vida, filha, é um texto que há tempos começamos a escrever” (CARRASCOZA, 2017a, p. 17), para reafirmar o quanto uma vida inclui muito daquilo que veio antes dela. Há uma ideia de que todo mundo começa a nascer muito antes de nascer, e João transmite essa noção

ao falar sobre os parentes expostos na fotografia e também ao explorar brevemente essa genealogia, as raízes, as origens, etc. Tudo se torna uma lição sobre as heranças carregadas: “essas vidas todas, te agrade ou não, correm, desordenadas, dentro de ti, Bia, não há como secar em nós o licor da história familiar” (CARRASCOZA, 2017a, p. 95). Essas ideias se referem a uma espécie de força que caminha entre as gerações, e que se trata da própria história se fazendo, mesmo que seja difícil de distinguir, na individualidade de cada vida. Nessa visão que os narradores-personagens possuem da identidade, carrega-se a história daquilo que veio antes e, ao mesmo tempo, acrescenta-se nela aquilo que é próprio.

Ao comentar as fotografias, especialmente do pai e da mãe, João se refere a alguns gestos típicos de cada um, maneiras de ser, costumes, aspectos de suas personalidades. Considerando que a fotografia é um objeto de natureza polissêmica, que se coloca disponível a uma interpretação aberta e subjetiva, unindo aquilo que a imagem mostra e aquilo que se conhece muito além da imagem, João enxerga nessas fotografias muito do que está fora delas, interpretando as imagens a partir dos gestos que já conhece de cada familiar. Sobre a mãe, ele narra: “a tua avó era do tato, gostava de tocar, como se o corpo do outro lhe desse a segurança de que estava viva, de que o amor seguia seu andamento, como se a pele da gente, e mesmo dos objetos que ela apanhava, fosse o ancoradouro de que precisava pra se sentir inteira” (CARRASCOZA, 2017a, p. 42) A descrição coloca em evidência a maior característica de Luiza aos olhos de João, que é esse toque afetuoso, a valorização da pele, do carinho, do contato com o outro. Já quanto ao pai de João, o aspecto mais característico é a habilidade com as palavras:

[...] o teu avô as degustava como a um vinho, antes de pronunciá-las, ele as inundava com saliva, quando não as besuntava de silêncio, e era por isso, certamente, igual se azeita uma fechadura, que as palavras dele nos abriam sorrisos, nos abriam os olhos, nos devassavam a memória de fora a fora, e era justamente por essa habilidade, que, na via contrária, não raras vezes, as suas palavras nos fechavam a boca, nos encarceravam no espanto, zipavam a nossa ingenuidade. (CARRASCOZA, 2017a, p. 43)

Nesse ponto, a própria narração em *Caderno de um ausente* poderia ser vista como uma prosa que carrega essa herança tanto do pai como da mãe de João. As linhas estão repletas de afeto e também de um tipo de experiência que parece vir de um lugar outro, um lugar onde se olha devagar, onde as palavras não jorram em vão. João tece diversas reflexões sobre a pele e sobre o toque, invocando um tipo de afeto que é de natureza física, fruto da proximidade e do contato entre os corpos, do calor que eles transmitem. Além disso, há várias reflexões sobre a natureza da linguagem e da escrita, bem como reflexões sobre as próprias

palavras utilizadas e os efeitos que causam, o que se une à constante tentativa de trabalhar a linguagem, na sua mistura entre a palavra e o silêncio, pensando seus sentidos, buscando novos sentidos, reinventando o dito. A própria construção do caderno parece carregar aspectos dessa herança familiar. O toque e a palavra – o afeto e a maneira de dizê-lo – Luiza e André – uma herança de modos de sentir e de ver o mundo que se transmite para que chegue até Bia.

Por outro lado, há a influência de Sara, avó de João, que é descrita como alguém que lê o mundo em volta, ao invés das palavras. Ela lê as mãos das pessoas, e também seus gestos e mesmo seus sonhos – na percepção de João, que tem uma visão quase mística da avó (em um olhar que parece vir do deslumbre da infância). Sara é descrita como alguém que fala a partir de seus silêncios: “a tua bisavó Sara me dizia com aqueles olhos mouros, *não se preocupe, a vida te prepara pra morrer*” (CARRASCOZA, 2017a, p. 45, grifo do autor). E essa fala de silêncios, por sua vez, é lida por João. A ideia de “ler” as coisas em volta, em uma concepção que traz fortes ecos do conceito de “leitura de mundo”, pensado por Paulo Freire (1989, p. 9), é uma noção constante nas reflexões dos narradores<sup>12</sup>. Trata-se daquilo que precede a leitura da palavra, e que surge de um espaço de observação do mundo circundante, de forma que “os ‘textos’, as ‘palavras’, as ‘letras’ daquele contexto se [encarnam] também no assobio do vento, nas nuvens do céu, nas suas cores, nos seus movimentos” (FREIRE, 1989, p. 10). Esse é um dos aprendizados que passa de personagem para personagem, e que João remonta a essa raiz ancestral: a avó leitora de corpos e sonhos. O fato de ele reiterar constantemente a importância de fazer e de ouvir os silêncios, para perceber o que as coisas estão dizendo mesmo quando calam, parece seguir essa raiz.

O silêncio é, para Michele Sciacca (1967), mais abrangente e repleto de sentidos que qualquer palavra; a linguagem é a eterna tentativa de traduzi-lo, sem nunca conseguir plenamente, de forma que sempre restam muitos não-ditos circundando aquilo que é dito. Por isso, torna-se fundamental parar para, mais do que pensar ou olhar em silêncio, ouvi-lo. Se “um gesto das mãos seguidamente traduz melhor a plenitude silenciosa de nossa interioridade, um olhar em vez de uma ou mais palavras.” (SCIACCA, 1967, p. 39), é possível dizer que, por ter todo esse significado em suas fimbrias, o silêncio se revela o terreno ideal para a leitura das pessoas e do mundo, como passado adiante pela avó de João. Sara, além de transmitir para João esse ensinamento da leitura, lhe ensina muito sobre a

---

<sup>12</sup>O próprio Carrascoza constantemente aborda esse conceito em entrevistas. Por exemplo, “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, ensinou-nos Paulo Freire. O mesmo podemos dizer da escrita literária, que advém, sempre, da nossa condição de leitores do mundo, condição essa evidentemente anterior à de escritor – cujo ofício é, através das palavras, construir mundos possíveis.” (CARRASCOZA, 2010, n.p)

própria finitude, visto que ela acaba sendo para João algo como uma representação da velhice, ou até da própria morte: “foi com ela, Bia, que eu aprendi a captar a hora da despedida, com ela eu descobri que a gente se agarra até mesmo a fiapos de vida, quando não ao seu próprio bagaço” (CARRASCOZA, 2017a, p. 44). Tal finitude também não é dita, mas lida nos silêncios.

Quando João descreve essas fotografias no caderno, como se estivesse a mostrá-las para Bia, ele recupera um pouco de todas essas influências. As mesmas fotografias ressurgem em *Menina escrevendo com pai*, sendo retomadas quando Bia relembra o momento – anos depois – em que João de fato as mostrou. Aquilo que em um livro é abstrato – promessa para um futuro imprevisível – no outro, é concretude, mesmo sendo recuperado pelas formas líquidas da memória. Ainda que na lembrança haja uma reconstrução do acontecimento, ela se apresenta, em seu núcleo, como algo que de fato aconteceu na presença e na proximidade da fala. Nessa recordação, o pai mostra para a filha, uma por uma, as fotografias, para que possa falar sobre a história dos dois, a partir daqueles que os antecederam.

Assim como no episódio em que João mostra para Bia a filmagem de seu nascimento, ele se coloca como guardião dessa memória familiar, que partilha, mais do que como um simples recordar: como uma forma de refletir sobre a existência. Esse movimento é repleto de reinterpretações e ressignificações por parte dos narradores, considerando que, segundo Candau (2012, p. 14) cada um revê esse passado familiar de forma sempre singular, de acordo com o sentido que confere aos acontecimentos, pois “essa reapropriação permite ao indivíduo elaborar e narrar sua própria história”. Tanto João nesse momento como Bia posteriormente estão sempre reinterpretando aquilo que lhes foi passado, as memórias que possuem e as heranças de que se creem depositários. Eles criam a história de quem são a partir do modo como enxergam a história de sua família.

Essa noção é transmitida para Bia, de maneira que sua narração é bastante munida desse discurso sobre uma história partilhada. Isso está presente na cena logo após Bia ver as fotografias: “Então, depois de guardar todas as fotos na caixa, ele se volta para mim. E, sem que o pai esperasse pelo meu gesto — e eu também —, eu me atiro sobre ele e, enlaçando seu pescoço, eu abraço, abraço todo aquele meu povo silencioso.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 60). É claro que, sendo uma narradora em primeira pessoa, tudo é influenciado pela subjetividade da personagem, que, adulta, insere nessas cenas de infância significados e reflexões que antes possivelmente não havia. Talvez não houvesse grande consciência dessa memória que “abraça”, e talvez o próprio momento não fosse literalmente assim. Porém, sendo recuperado desse jeito, o abraço se enche de sentidos. Abraçar o pai se torna abraçar

uma herança inteira. Há uma emoção que vem do partilhamento; um povo silencioso que, apesar da ausência, pode se tornar presente pela escolha de lembrar. E Bia vai assimilar essas lições. Pode-se pensar que a morte do pai ajuda a deixar isso tão realçado em seu discurso, contudo, ao mesmo tempo, há muito desse pensamento paterno que parece se tornar de fato introjetado em sua fala, presente em frases como “herdei a doçura de minha mãe?” (CARRASCOZA, 2017b, p. 22), que apresenta a noção de herança mesmo que a partir de uma incerteza. A narradora percebe sua vida como tudo isso que, ao mesmo tempo em que é criado por ela, recebe muitas influências inconscientes e incontroláveis. Sua atitude, então, é aceitar aquilo que faz parte de sua história, especialmente as pessoas, como algo profundamente seu.

Nas palavras de Halbwachs (2006, p. 30), “[...] jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.” Dessa forma, mesmo individuais, continuamos coletivos, em permanente diálogo. Carregamos pessoas conosco, e as inserimos em novos ambientes, paisagens, acontecimentos, a partir da memória. Bia se apegua a essas presenças, tanto dos que ainda vivem quanto dos que não mais estão, e os carrega em sua identidade: “e pensei na mãe que eu perdi com um ano de vida, no meu irmão Mateus, na avó Helena, na tia Marisa, na cor dos olhos de meu avô André, na curva do queixo de minha avó Luíza [...]. E dormi convicta de que a minha história era a única coisa que, de fato, eu tinha.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 25). Nas reflexões ocasionadas pelos ensinamentos do pai, ela revê sua vida sob a luz da memória familiar, e isso torna ainda mais importante a ideia de lembrar, pois, se essa história é a única coisa que é de fato sua, é por meio da memória que se chega a ela.

Considerando que Bia é uma personagem que se vê órfã de mãe antes de ser capaz de criar qualquer lembrança com ela e que, por uma questão de diferença de idade, está fadada a perder o pai ainda na juventude, é possível pensar que essas reflexões sobre a memória familiar e a identidade se tornam lentes fundamentais para enxergar a própria vida, e aceitá-la. Ela aprende desde cedo a lidar com as heranças inevitáveis, mesmo que de dor e ausência, precisando aceitar aquilo que falta: “mas já nasci com essas baixas em meu enxoval de bebê, a coluna das perdas grande perto da coluna de ganhos.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 28-29). A história, mesmo se triste e repleta de negativas, lhe pertence, faz parte de sua identidade. Da mãe, um legado de traços físicos, doçura e ausência. Do pai, um legado de ensinamentos, escrita e presença, mas também de uma ausência em comum, uma dor compartilhada.

“Esse vazio me pertence inteiramente, essa perda eu ganhei quando completei um ano de vida.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 54-55) diz Bia em uma das primeiras vezes em que se refere à mãe. Leva quase metade do romance para que essa perda seja descrita com a força que possui, o que aparece na lembrança de um Dia das Mães, quando o peso dessa morte se torna transparente. Um dos motivos desse silêncio é o fato de não haver lembranças de Juliana, apenas essa herança difusa. Enquanto João é o jogo de presença-ausência pela memória, a mãe é ausência inteira, maciça. É o vácuo que a constitui, a dor do que não foi:

[...] ninguém pode ter, senão eu, a mãe que eu não tenho. Meu também, e só meu, é aquilo que eu não posso (mais) ter, o oco entre uma lembrança e outra que tenho de minha mãe, esse oco dolorido que se faz em mim também é dela, assim como é do outro tudo o que ele não pode ter, o que o outro não tem é diferente do que eu não tenho, eu só posso fazer uma homenagem para minha mãe com os não da minha (nossa) história, eu só posso erguer as mãos vazias e dizer, toma, mãe, não fiz para você (CARRASCOZA, 2017b, p. 56)

Bia fala pouco sobre a mãe, porém, nos momentos em que fala, o tom da narrativa é de um vazio permanente: a ausência como uma imensidão, onde os significados só se acrescentam, mas não substituem o oco do não-ocorrido. O tema geral, de cada um ter a história que lhe pertence, parece também um mecanismo de lidar com as próprias perdas e tristezas sem ser consumida por elas. Não pareceria certo pensar que nesses romances a relação com a morte é pacífica, uma simples aceitação da parte dos personagens de que aquela foi sua história como deveria ser. Pelo contrário, eles são dilacerados por essas perdas, mesmo que depois tentem reviver e repensar a partir da escrita. A herança de ausências é uma tensão para cada um, uma perpétua dificuldade, em que “por sorte, [...] não nos lembramos de nossos mortos todos os dias” (CARRASCOZA, 2017b, p. 107-108), porque esse é sempre um peso a ser carregado e a vida é um pouco essa dor, que ainda é preferível ao nada. As palavras elaboradas de João talvez tentem tornar um pouco mais fácil, mais digerível, algo que nunca chega a ser fácil ou digerível, nem para si próprio e muito menos para Bia.

Na tensão entre a necessidade de lembrar e a vontade de esquecer (que nunca chega a ser de fato uma opção), os personagens seguem o caminho da lembrança. Há uma ordem que leva à recordação, não apenas daquilo que pertence ao fluxo da vida individual, mas também daqueles que por ela passaram. De uma forma mais ampla, a necessidade de recordar aqueles que se foram está na própria ideia de cultura, caracterizada por Gagnebin (2006, p. 27) como “cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje”, exigência que parte de nosso reconhecimento como seres mortais. Na interpretação que a autora faz da *Odisseia*, ela destaca a luta profundamente humana para manter a memória e, para isso, a palavra. Na

condição de mortalidade, não se encontra o consolo na imagem da vida após a morte, e sim na tentativa de manter a lembrança dos antepassados a partir da palavra viva – do poeta, do aedo. Nesses romances, as falas de Bia e de João, oriundas de uma época pautada pelo individualismo, entram de forma modesta nessa luta, através da recordação de um punhado de vidas pequenas e pouco heroicas. Devido às palavras nos cadernos e àquelas transmitidas de um ao outro, os mortos não somem. Pessoas como Sara, André e Luiza ainda existem no pensamento e, portanto, ainda geram sentidos.

Esses legados que vêm da história familiar não significam que a vida dos personagens seja determinada por isso ou que haja uma definição de quem serão com base no passado que possuem. Todos nascem necessariamente dentro de uma certa realidade e de início já passam a fazer parte de uma história que não escolheram, mas que foi o que lhes coube. Porém, ainda há um bom espaço para decidir o que se fará com isso, a partir das ações. Na fala de João essa questão aparece quando ele diz que as heranças não são o que determina o que cada um será, “apenas o que nos inicia” (CARRASCOZA, 2017a, p. 57), e o espaço das escolhas ainda está aberto. Por isso, há uma mistura entre heranças imutáveis e inescapáveis e a possibilidade de criar algo de novo através do modo como se vive e se olha. É isso que opera diferenças na hora de lidar com toda essa carga que cada um carrega e que permite que não se encare apenas de forma passiva a própria narrativa.

Esse rio da história familiar, que desemboca em quem eles são, a princípio parece seguir apenas essa via: o passado dando origem ao futuro continuamente, umas coisas morrendo para que outras possam nascer, as pessoas que os antecederam sendo vistas “pelo espelho retrovisor, diminuindo, diminuindo, embora continuem na paisagem, vivos no tempo em que habitaram, o tempo que, então, era o agora no qual eles existiam, tão sólidos quanto as pistas desta avenida” (CARRASCOZA, 2017a, p. 94). No entanto, a forma de enxergar esse passado também não precisa ser passiva. Ele não precisa ser meramente recebido, sendo possível também reverter o fluxo, ou seja, levar vida, na contramão, àquelas memórias.

Trata-se de uma tentativa de “ver duas vezes” (CARRASCOZA, 2017a, p. 109), que João transmite à Bia como sendo o ato de encarar tudo com uma atenção redobrada “uma [vez] por mim, pelo que sou, inteiro fragmentado, e outra por eles (incluindo aquele que eu estou deixando de ser), pra que revivem o mundo, pra que acordem e recordem pelos meus olhos as cenas, os quadros, as paisagens” (CARRASCOZA, 2017a, p. 108). A primeira vez é o olhar usual, de apenas reconhecimento, enquanto a segunda é um olhar outro, que tenta trazer vida, “ressuscitar os mortos”. Esse imperativo do olhar duplo não se baseia em uma ideia literal, de que os antepassados espiem por detrás desse olhar novo, e sim em uma

percepção de que existe a morte e uma série de pessoas que já se foram, mas que esses personagens/narradores ainda estão vivos e ainda podem olhar de verdade para o que está em volta. Considerando que, como visto em Bergson (1990), cada nova percepção carrega memórias – as lembranças estão sempre andando junto conosco, se abrindo e se transformando – podemos enxergar essa consciência dos olhares outros como uma forma de ver a si como depositário da memória familiar que se carrega, sabendo que é preciso viver para acrescentar. E, no fim, também se trata de uma forma de saber-se vivo e, por isso mesmo, olhar tudo lentamente, deixando que as coisas madurem, reconhecendo a vida que se deposita em si. Olhar duas vezes seria, em suma, ter uma experiência. E então transmiti-la, não só de maneira interna, vivificando o passado, mas uns aos outros, como João faz com Bia.

### 2.3 Pés fundos no instante: experienciar e transmitir

*Já te despedes de mim, Hora.  
Teu golpe de asa é o meu açoite.  
Só: da boca o que faço agora?  
Que faço do dia, da noite?*

*Sem paz, sem amor, sem teto,  
caminho pela vida afora.  
Tudo aquilo em que ponho afeto  
fica mais rico e me devora.  
Rainer Maria Rilke*

Jorge Larrosa Bondía (2002) afirma que ter uma experiência, na contemporaneidade, não é um ato tão intuitivo e natural quanto pode parecer. É até possível passar anos, uma vida inteira, sem fazê-lo propriamente. Para que haja uma experiência, é preciso, antes de tudo, uma atenção, uma lentidão voluntária, uma tensão entre segurar o instante e deixá-lo ir embora, além de uma vontade de entrega – mesmo que certas entregas impliquem em dilaceramentos. É só a partir dessa experiência de mundo que os personagens encontram o que legar. Nos romances analisados, essa é uma noção que está sempre presente, intrincada com outros aspectos também trazidos com frequência – principalmente por João – como a atenção, o silêncio, a vivência do cotidiano e do tempo presente, e mais o anseio por transmitir o aprendizado que se depreende de tais experiências.

Tudo isso é reiterado por João em sua escrita para Bia, a partir de reflexões como “o presente, valoroso, só vem à tona, se temos coragem de mergulhar na ninharia do instante.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 63). Imagens como mergulhar, afundar, aprofundar-se são

frequentemente trazidas para a narração, para se referir à experimentação da vida como algo que não acontece no raso das vivências, mas no mais íntimo do ínfimo. O cotidiano é sempre valorizado pelos personagens, porém não bastam apenas as ações usuais; é preciso um nível de consciência e de intencionalidade, como uma busca por vida na própria vida. João encarna esse movimento ao falar sobre o ato de carregar na visão aqueles que os antecederam, olhando para tudo de forma mais lenta e com uma atenção diferente, pois é claro que isso tem muito mais a ver com sua própria vida do que com a daqueles que passaram. Há, assim, uma aposta no olhar que “lê o mundo”.

Trata-se de perceber o banal que cerca a todos e, então, senti-lo, refletir sobre ele. É o interesse por aquilo que é, nas palavras de Georges Perec (2010, p. 179), “infraordinário” através da ação de “interrogar o que parece ter cessado para sempre de nos espantar”. Essas são as ideias que João passa para Bia pela escrita, não apenas nos momentos em que reflete de uma maneira mais teórica, mas também na prática, a partir daquilo que sua própria narração valoriza. Tudo isso se torna parte do legado, considerando que, na visão de Candau (2012, p. 118) “transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste [...] em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo”, de modo que os indivíduos se recordam e constroem suas próprias identidades por meio de uma aprendizagem contínua daquilo que lhes é transmitido. Assim, João carrega uma ética particular em sua forma de ver o mundo, e isso tem seus efeitos na filha. Em *Menina escrevendo com pai*, Bia expressa muitas dessas noções, que já se incutiram em si, aparecendo na voz do pai em cenas de diálogos, e, principalmente, em seu próprio discurso, que possui um tom diferente do discurso do pai e diferentes ênfases, porém carrega ideias similares sobre o valor de ter uma experiência.

Dessa forma, nos perguntemos, em primeiro lugar: o que é ter uma experiência? Segundo Bondía (2002, p. 21) é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, em oposição àquilo que simplesmente passa, acontece ou toca, de forma neutra. O tempo todo, uma miríade de eventos está a ocorrer, mas a grande maioria não constitui uma experiência, justamente por não produzir nenhum efeito, ou seja, por não afetar. O ponto de partida para o texto de Bondía é a ideia expressa por Walter Benjamin (1987) de que a capacidade de experiência está atualmente em declínio. As raízes para esse declínio estão em diversas características que, vindas da modernidade, se tornaram ainda mais intensas na contemporaneidade, tais como a velocidade, o excesso de informações e a lógica do trabalho, que subjazem ao modo como vivemos. Esses aspectos tornam difícil o tipo de interrupção necessário para que haja uma experiência. “Eu estou chegando do trabalho, cheio de sujeira

em meus olhos (toda a beleza que não vi durante o dia)” (CARRASCOZA, 2017a, p. 105), diz João, indicando que, mesmo quando se coloca à disposição de experienciar, ainda assim muito se perde na lógica cotidiana. Não é sempre que se consegue fazer a pausa, contudo é só nela que o mundo acontece, pois, como afirma Bondía (2002, p. 24), a experiência requer uma disposição a ela:

Requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes [...] aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Essa definição envolve ideias que aparecem bastante na escrita de ambos os narradores. Para Bondía, a noção de experiência está muito ligada a aspectos como a lentidão, a pausa e a interrupção, para que seja possível haver escuta e encontro. Essa é uma noção constante na fala de João, que transparece em momentos tais como: “que o teu ver seja devagar, se for teu desejo ir ao coração dos fatos e apalpá-los” (CARRASCOZA, 2017a, p. 108), o que traz a ideia de um olhar que se opõe à rapidez característica de nosso tempo. A importância do silêncio para que possa haver escuta e diálogo – e para que se realize a leitura do mundo – também é algo reforçado ao longo dos livros. Os personagens desejam viver e, para viver, precisam experienciar; é o que são ensinados a fazer e é como praticam o olhar para o mundo. A experiência é aquilo que permite que se possua um saber outro sobre as coisas, algo que se construa no encontro e não somente de maneira automática. De certa forma, é um olhar que busca desautomatizar para tornar novo aquilo que já é usual. Essa ideia se relaciona com a própria valorização do cotidiano nos romances, visto que o dia-a-dia corriqueiro se torna vivo e cheio de significados a partir de um ponto de vista que se dispõe a enxergar esses significados. Para isso, tais percepções se ancoram em uma vivência radical do presente, através da relação com os outros, como se mostra na epígrafe de *Menina escrevendo com pai*, do poema “Mãos dadas”, de Carlos Drummond de Andrade: “O presente é tão grande, não nos / afastemos. Não nos afastemos muito, / vamos de mãos dadas.” (DRUMMOND *apud* CARRASCOZA, 2017b, n.p.) Apesar de o tom memorialístico se voltar para o passado, as experiências apreendidas e descritas ensinam a experienciar aquilo que se apresenta naquele instante, tornando o cotidiano ainda mais vivo de sentidos.

Esse modo de olhar está em relação direta com a ideia de “leitura do mundo”, que, vinda de Freire (1989), é referida em diversos momentos nos romances como uma percepção que penetra os sentidos daquilo que a cerca. É a “palavramundo” (FREIRE, 1989, p. 9) que se identifica no contato atencioso com a realidade. João, que é o personagem mais embebido

nessa ideia de experiência, reflete em trechos como “aprendi a ler o que está escrito nas altas esferas, e também no rodapé da nossa rotina” (CARRASCOZA, 2017a, p. 13) justamente sobre aquilo que é possível aprender com o cotidiano, por intermédio do modo de enxergá-lo. Apesar de ele se colocar em muitos momentos como alguém que sabe ler o mundo que o circunda, sua atitude em outros momentos transparece seu caráter de alguém que busca. Essa valorização da experiência ocorre, para João, a partir de uma esperança depositada na vivência do cotidiano, como uma forma de luta contra a ausência, em todos os sentidos que esta assume.

De acordo com Fonseca *et al* (2018, p. 180), é possível pensar a experiência como uma “potência de aprender, potência de esperar em compasso ritmado com o próprio tempo dos acontecimentos”. Essa experiência é a vida em seu limiar, no tempo das oportunidades e na experiência dos afetos. Com base nos escritos de Benjamin, os autores se referem a esse movimento como uma “experiência liminar” (BENJAMIN *apud* FONSECA, 2018), que é como uma zona de passagem, o breve momento em que se apresenta a chance de vivenciar a intensidade, de construir limiares, visto que na pressa cotidiana e na acumulação de vivências geralmente não há tempo “para a elaboração necessária para que algo [...] solidifique em nossa memória como experiência, para que um fragmento se transforme em pérola.” (FONSECA *et al*, 2018, p. 182). Há nos romances essa busca constante pelo tempo de elaborar, pela fruição das oportunidades que surgem na carne do dia-a-dia.

E isso se relaciona com algumas tendências dentro da literatura de Carrascoza como um todo. A sua escrita é, na visão de Karl Erik Schøllhammer (2009, p. 116), um exemplo de um dos caminhos presentes na literatura contemporânea brasileira, que é o de escrever “reivindicando o cotidiano, o íntimo, o comum e o privado como vias para uma vivência reconciliada no tempo, mais viva e mais real”, de uma forma menos cética e mais esperançosa. Esse modo de fazer literatura se insere naquilo que Denilson Lopes (2007, p. 22) define como uma “estética da delicadeza”, que se contrapõe ao excesso, ao horror e à violência operando a partir de uma outra via. Há, dessa forma, uma busca por “resgatar o afetivo, o corporal, como possibilidade de comunicação” (LOPES, 2007, p. 22).

Isso também é uma busca por uma certa leveza, que transparece no trato com o prosaico e o afetivo e na “opção pela experiência mínima, cotidiana, não-gloriosa de cada dia” (LOPES, 2007, p. 42). Essa leveza, no entanto, parece não existir apenas por si mesma, como algo somente positivo, e sim, estar ligada a seu contraponto, seu próprio peso, oculto nesse desejo radical por “viver com os pés fundos no momento” (CARRASCOZA, 2017a, p. 51). Há um sentimento que não é a simples paz de uma conciliação, ou a delicadeza de um

encontro afetivo, mesmo que essas sejam as primeiras e mais visíveis camadas: há um desespero.

Há um desespero por vida e por presença. Ele se manifesta nas constantes reflexões dos narradores sobre o tempo. A memória, a identidade, a herança familiar, a escrita, tudo isso está sempre se voltando para o presente, representando uma forma de agir nele ou ao menos de encontrar um sentido. São tudo construções, mas talvez aquelas construções necessárias à própria vida. Por isso, a reiteração da necessidade da experiência, a busca por ver e viver de fato aquilo que acontece – pela lentidão, pelo afeto, pelo silêncio – são as armas encontradas pelos personagens contra o desespero causado pela única certeza que é possível ter de fato: a passagem do tempo e a finitude.

Ambas as escritas existem devido a essa consciência. João, além de deixar o caderno com reflexões sobre esses assuntos, também passa os anos seguintes legando a Bia tanto experiências como a própria noção da necessidade de experienciar, somente possível pela percepção da finitude. A travessia dessas palavras dele para ela se mostra em diversos momentos da fala de Bia. Mesmo que seu maior foco seja a narração de determinadas cenas, há pensamentos que as envolvem, tais como “a vida é a qualquer hora. O que a gente está fazendo, seja uma coisa boa ou não, um sonho, uma viagem, a leitura de um livro, tudo é vida.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 91) – e o que subjaz a essas reflexões é o movimento do tempo que escoar e o desejo de, se impossível pará-lo, flutuar no fluxo. Se, enquanto leitores, nos perdemos nas lições de vida e nos imperativos quase formulaicos para que se aprofunde no presente, é importante lembrar o porquê de tal reiteração. A consciência do fim gera o intenso retorno do olhar para a vida e do desejo pela experiência, que é, com efeito, o presente em sua voragem. A experiência não é feita de paz e calma, não é inocente ou plena de ingenuidades. Há uma dimensão de violência que não pode ser ignorada. A própria palavra, para Bondía (2002, p. 25), “contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo”. O sujeito da experiência sofre. Não é agente, mas paciente – e assume sua paixão na entrega ao desconhecido.

No trecho “não se bebe o momento em pequenos goles, mas em longos tragos, afogando-se nele até sentir, em tuas entranhas, a vertigem de ser quem tu és inteiramente” (CARRASCOZA, 2017a, p. 22) o vocabulário comporta palavras como “tragos”, “entranhas” e “vertigem”, sugerindo que experienciar não é um ato suave, delicado. É extremo e afeta sem reservas. Além disso, nem toda experiência é positiva, visto que seu sujeito se coloca em uma posição vulnerável inclusive aos machucados, que o tempo vai entranhando “como um prego enferrujado num osso, um caco de vidro na base do pé” (CARRASCOZA, 2017a, p.

30). E, por mais que essa experiência possa envolver um encontro com o outro, ela será individual, o “vivido intransferível” (CARRASCOZA, 2017a, p. 71), algo que pode ser buscado apenas com as próprias armas, no próprio silêncio e solidão. A experiência pode irmanar, porém ela em si não é transferível, e é por isso que há muito que Bia precisa aprender por si só. Incentivando essa experiência que é pessoal, João estimula Bia à autonomia, apreendendo o mundo por seus próprios sentidos, como o ensinamento de andar de bicicleta demonstra.

Contudo, o que cada um apreende em suas experiências pessoais entra em diálogo, criando, assim, uma dimensão coletiva. Há algo que ultrapassa o vivido individual e que busca transmitir não a experiência em si, mas aquilo que vem dela, o que cada experiência possui de comunicável. Pode-se pensar, assim, no quanto a relação entre pai e filha é pautada pela ideia de transmissão, principalmente quanto aos saberes que João deseja passar para Bia, e que ela adquire à sua maneira: “enquanto estivermos [aqui], eu quero, humildemente, te ensinar umas artes que aprendi, colher a miudeza de cada instante, como se colhe o arroz nos campos, cozinhá-la em fogo brando, e, depois, fazer com ela um banquete.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 32). A relação entre João, velho, e Bia, criança, baseia-se no diálogo e nas experiências compartilhadas. Esse vínculo aparece de forma mais imprecisa em *Caderno de um ausente*, visto que, apesar de ali estar o desejo por toda essa transmissão, tudo é incerto quanto ao recebimento, e a fala se abre sem saber claramente como serão os ouvidos a escutar aquelas palavras, com uma interlocutora que é mais uma criação do que algo real. No entanto, em *Menina escrevendo com pai*, a transmissão e o compartilhamento se mostram a partir da memória de Bia, que aí já não se refere a uma expectativa de futuro, e sim ao já-acontecido: momentos de diálogo e de afeto com o pai.

Gagnebin (2006, p. 50) afirma que as vivências que são transmitidas de pai para filho são o que permite que haja a percepção e o reconhecimento de que “algo passa de geração para geração; algo maior que as pequenas experiências individuais particulares [...] algo, portanto, que transcende a vida e a morte particulares, mas nelas se diz; algo que concerne aos descendentes.”. Na trilogia, esse âmbito de herança transmitida se mostra na percepção dos narradores, que se relaciona não apenas àquilo que se encontra no sangue, mas também a um ponto de vista em comum. É o que leva Bia a dizer frases como: “a tia Marisa estava falando como o pai, devia trazer lá nos seus olhos o ver de toda a família, embora a tia Marisa fosse falante e o pai silencioso.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 67-68), percebendo entre a tia e o pai um mesmo tipo de visão de mundo, ainda que as personalidades difiram.

Paulo de Salles Oliveira (2001) realiza uma pesquisa sobre a dinâmica entre gerações diferentes, enfocando a relação entre netos e avós que vivem juntos, e buscando compreender como se dá o diálogo, os aprendizados e a transmissão de experiências dentro desse convívio cotidiano entre indivíduos que estão em fases muito distintas de sua vida. O autor expressa que é comum que ambas as partes se transformem a partir dessa vida juntos, fornecendo aos mais velhos um projeto futuro e um comprometimento maior com a vida, enquanto as crianças adquirem uma maior capacidade de lidar com o presente e um contato mais vívido com aquilo que pertence ao passado. Por meio da oralidade, cria-se uma relação de afeto, em que a presença do outro se torna naturalmente incorporada nas percepções de cada um, de forma que muitas vezes o conselho dos mais velhos se insere naturalmente na fala dos mais novos. Nos romances, apesar de não se tratar de avós e netos como no estudo, os personagens compartilham desse vínculo entre tempos bem diferentes – um no início de sua vida, outro já mais próximo ao fim – e nessa diferença constroem uma relação de partilha e aprendizado mútuo. Essa característica da incorporação dos conselhos e aprendizados dos mais velhos na fala dos mais novos transparece nos momentos em que a fala de Bia apresenta reflexos da fala do pai, como, por exemplo, a já-citada reiteração de frases como “ninguém pode ter o que é do outro” (CARRASCOZA, 2017b, p. 137)”, que espelha diversas reflexões de João sobre a impossibilidade de nos desfazermos totalmente daquilo que herdamos: “ninguém pode assumir, Bia, o destino que é do outro, o que é teu é teu, e só até o último suspiro” (CARRASCOZA, 2017a, p. 89).

Nesse convívio entre as gerações também é muito presente a contação de histórias, em que “[...] se eles de fato não contam as chamadas histórias feitas (*Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, Gata Borralheira*, e outras mais), contam, a todo instante, as histórias vividas. Por isso, são narrativas sempre calorosas, animadas pela força da vivência” (OLIVEIRA, 2001, p. 277, grifos do autor). Muito daquilo que João conta para a Bia se encaixa nesse perfil, considerando que são também narrativas animadas pela vivência. De certa forma, ele está sempre contando histórias para a filha, porém não as histórias de um outro mundo, de fábulas ou fantasias, e sim aquelas construídas por suas vivências familiares: “era uma vez uma princesa, era uma vez uma bruxa, era uma vez um gato, assim eu gostaria de começar, mas eu só sei mexer com a tinta fresca da verdade, eu só posso começar assim, filha, era uma vez um homem, era uma vez uma mulher, era uma vez os teus pais” (CARRASCOZA, 2017a, p. 58). Essa história não está isenta de cargas ficcionais, ela também possui criações, fabulações, invenções, exageros, omissões, como qualquer outra –

pois ficção e realidade nunca estão estanques – no entanto, possui como principal característica esse mergulho na história que os cerca.

Esses aprendizados transmitidos, mesmo sendo menos de acontecimentos e mais de modos de estar no mundo, também são considerados parte da memória familiar. O modo como Bia decanta esses conhecimentos em sua escrita se baseia no “trabalho memorial de organização e releitura do passado compartilhado pela família” (SOUZA, 2014, p. 113). Os ensinamentos de João são reinterpretados e revitalizados pela ótica de Bia, que pega essa experiência familiar e transforma em algo seu, a partir das próprias palavras e da própria visão de mundo. De acordo com Zilá Bernd e Tanira Rodrigues Soares (2016, p. 411), uma transmissão no terreno familiar sempre passa por algum tipo de reapropriação desses conhecimentos, nunca sendo uma reprodução perfeita, mas algo que se transforma ao ser apropriado e adaptado por aquele que recebe essa carga. Bia comenta sobre um dos ensinamentos de João: “ele viu e disse, não como escrevo aqui — o que roubamos não é nosso, está só em nossa posse —, ele disse lá da sua maneira” (CARRASCOZA, 2017b, p. 24), fala na qual pode-se perceber a forma como ela transpõe as palavras dele para as suas próprias, apreendendo esses dizeres a partir da própria subjetividade, representada nesse caso pela linguagem. Essa reapropriação relaciona-se com a força reconstrutiva que caracteriza a memória, visto que, assim como as lembranças nunca se fixam e são sempre enxergadas de maneiras diferentes, João também vê a si mesmo e aos familiares de forma distinta, transformando a ideia que faz deles, se reapropriando de seus saberes transmitidos e tornando-os algo próprio. Sendo assim, o ato de ressignificar não se dá apenas em relação às próprias lembranças, mas também à herança coletiva, encontrando nessas atualizações uma forma de se posicionar no mundo.

No entanto, pode-se questionar, nesse caso, até que ponto essa transmissão familiar é possível e até que ponto ela é limitada, considerando as ausências que espreitam. Isso pode ser lido à luz da noção benjaminiana de experiência, presente em textos como “O narrador” (1987), “Experiência e pobreza” (1987) e “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1989). Benjamin (1987) aborda a questão da experiência a partir de negativas, afirmando sua atrofia nos tempos modernos, em que nos tornamos cada vez mais pobres daquilo que poderia ser transmitido de um para os outros, principalmente porque a relação entre ouvinte e narrador se desfez, fazendo com que as próprias experiências se percam – despercebidas, inexploradas, invisíveis em meio ao contínuo choque das vivências banais. A experiência só faz sentido se transmitida de alguma maneira; e só há verdadeiramente o que transmitir se há experiência. Essa forma de transmissão é a narrativa. Ela lida com conhecimentos, mas não possui o

simples objetivo de passá-los adiante sem elaborar, como é característica da difusão de informações, em que importa apenas o próprio fluxo e não o que com elas se constrói. A relação da narrativa com o conhecimento é diferente, ela “integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila” (BENJAMIN, 1989, p. 107).

Na contemporaneidade, contudo, nos encontramos cada vez mais alijados dessa faculdade de integrar o conteúdo da experiência à vida e de, então, “intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Não sabemos mais comunicar e, por isso mesmo, se tornam cada vez mais raras aquelas histórias passadas de pessoa para pessoa. Aquele que narra captura sua matéria nas experiências próprias e alheias e faz esse conteúdo dialogar com a experiência de seus ouvintes – ouvintes, no plural, pois a dimensão coletiva aqui é fundamental. Dessa forma, ele é capaz de dar conselhos, não para um caso, mas para muitos, como um sábio, porque utiliza-se da vida como o seu acervo, e essa vida “não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia” (BENJAMIN, 1987, p. 221), a partir de uma relação artesanal, que as utiliza como matéria-prima. Além disso, todas essas questões estão intimamente ligadas à oralidade, considerando que a origem da narrativa está nas histórias contadas principalmente por dois tipos de narradores: o camponês sedentário, que carrega o saber do tempo passado em sua terra, e o marinheiro, que carrega saberes de terras distantes.

As escritas presentes em ambos os romances não podem ser encaixadas em uma ideia de narrativa, nesse sentido tradicional do termo. Há, todavia, alguns aspectos desse pensamento que, ao serem aproximados a essas escritas, podem ser interessantes para pensar tanto naquilo que consegue ser realizado pelos seus narradores quanto nas limitações que não conseguem ultrapassar. Tanto João como Bia possuem o desejo de mergulhar nas próprias experiências, e João está imbuído de toda a ideia de transmissão e herança, almejando partilhar com Bia alguns saberes e aprendizados obtidos nesse ato de experienciar. No entanto, o momento em que, de fato, parece ocorrer essa travessia de um ao outro, essa passagem de saberes, o diálogo de experiências, não está presente na narração do primeiro ou do segundo livro, e sim no intervalo entre eles. O real ato de transmitir está naquilo que acontece entre a morte de Juliana e a morte de João – ou seja, entre o momento da escrita de João e a de Bia – trata-se do período que percorre a formação da menina e que será narrado em *Menina escrevendo com pai*. É nesse espaço que estaria a experiência transmitida, como uma ação e não lembrança ou promessa para o futuro.

Esse período é a temática das cenas narradas por Bia, que mostram essa convivência com João, em sua mistura de palavras e silêncios. Ela apresenta as cenas e as ações do pai, realçando o quanto aprende com elas e como vai mudando sua visão de mundo a partir desse contato. Isso fica claro em algumas cenas, como quando Bia passa a refletir sobre as pessoas que a cercam de uma outra maneira após uma conversa com o pai: “Eu gostei do que ele disse, fiquei pensando em todo mundo que eu conhecia, cada pessoa um país, a Catarina, a avó Helena, o Mateus, a Neuza...” (CARRASCOZA, 2017b, p. 106). O olhar de Bia sempre se modifica um pouco devido a essas transmissões e, assim, ao longo da vida, ela constrói um repertório que envolve não as ideias do pai em si, mas aquilo que pensa sobre elas, o modo como as expande, apropriando-se dessas ideias, tornando-as algo seu. Isso só ocorre através de um contato real: é na fala misturada ao silêncio, nos gestos próximos, que João narra aquilo que Bia, como ouvinte, incorpora à própria experiência. “Ao longo de meus vinte anos, o pai me contou, devagar, a história de meu nascimento, de seus erros, da morte de minha mãe, além de outra história, não de ausência, mas de sua presença em minha vida.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 10) recorda Bia sobre a real narrativa legada pelo pai, não tanto a do caderno, e sim aquela passada pela própria presença.

O caderno de João é outra coisa. Ainda é memória, ainda é transmissão, mas, por carecer de presença, de oralidade, da contiguidade entre fala e escuta, não se trata do tipo de transmissão de experiências, como teorizada por Benjamin (1987). O caderno não se encaixa na herança caracterizada por “repousa[r] sobre a possibilidade de uma tradição compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho.” (GAGNEBIN, 2006, p. 50). João quer ser memória, em um momento futuro, e, por isso mesmo, sua fala não é presentificada. Não se refere a algo que possa ensinar naquele instante. Por mais que o caderno queira ser narrativa, ele segue a lógica solitária do romance.

Nas reflexões de Benjamin (1987, p. 201), o início do romance está ligado ao fim da narrativa. Aquele que o escreve é “o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.” Seu estado é de permanente perplexidade. Enquanto na narrativa havia uma moral da história, fornecida a partir da experiência, no romance não há essa moral, e todos se colocam na busca pelo sentido da vida, algo tão vago quanto inalcançável. Por isso mesmo, o leitor do romance também é um solitário; enquanto que, segundo Regina Zilberman (2006, p. 119), “a narração só tem sentido se dirigida ao coletivo”. Portanto, mesmo que no caso desses

romances se trate de uma memória familiar, as palavras dos narradores, até por encarnar um movimento da contemporaneidade, sempre se mantêm no nível individual.

Pode-se dizer, em certa medida, que as escritas dentro da *Trilogia do adeus* estariam no limiar entre uma lógica de romance e de narrativa. Não me refiro nesse caso àquilo que esses livros são para nós, leitores, externamente à história contada, mas àquilo que essas escritas são no próprio universo em que foram escritas: um caderno de pai para filha, um caderno recordando o pai. Na escrita de João para Bia, há uma tentativa constante de ser como uma narrativa, absorvendo conhecimento de mundo a partir das experiências vivenciadas, para então transmitir alguns ensinamentos, aconselhar, fazer refletir. Ele não se utiliza apenas de sua própria experiência, visto que traz muito daquilo que recebeu da experiência familiar – as palavras do pai, os toques da mãe, a leitura de mundo da avó – para construir esse modo de ver que transparece na sua escrita. Há uma tentativa de dispor de uma sabedoria conquistada com o tempo, de dar conselhos com base em suas vivências, na esperança de que esses conselhos influenciem de alguma maneira a vida dessa Bia que ainda não existe como interlocutora. Ademais, a maneira como narra parece carregar algo do narrador-sedentário, de raízes camponesas, que carrega um saber ligado não a diferentes lugares, e sim a diferentes tempos no passado. Inclusive, muitas metáforas utilizadas trazem um léxico ligado à terra e ao trabalho rural, influenciando-se muito pelas vivências de infância, vindas do pai que trabalha no campo: “o teu avô sabia aprumar as sementes, nutrir as plantas com a justa medida de água e sol, recolher, sempre zeloso, os frutos sadios das árvores” (CARRASCOZA, 2017a, p, 39). Nesse ponto, a escrita de João possui uma tonalidade poética que parece vir de um lugar outro, arcaico, antigo, conectando-se, em estilo, à tentativa – uma vontade que está sempre manifesta nas profundezas do texto – de fazer-se narrador.

Todavia, João realiza isso a partir de um lugar de solidão. Ele escreve para uma ouvinte que não está presente naquele momento, que talvez esteja presente no futuro, em condições que desconhece inteiramente. Essa solidão das palavras é como a solidão do romancista, cujo leitor é uma incógnita, uma distância. A narrativa de que Benjamin (1987) fala não pressupõe a solidão, mas a escuta e a coletividade. A ausência de interlocutores disponíveis na feitura dessa escrita impede que ela seja plenamente uma narrativa transmissora, e pode ser esse um dos motivos pelos quais João se recusa a entregar o caderno para Bia enquanto ainda está vivo, dizendo que “já [contou] pra ela, de outro jeito, o que [escreveu] lá” (CARRASCOZA, 2017b, p. 10, grifo do autor). Faz-se muito mais importante para os personagens a experiência transmitida na presença. Além disso, o caderno está

pautado demais por dúvidas – por subjuntivos e futuros do pretérito – para ser plena transmissão. Muito do que está ali é reflexo do narrador aprendendo a lidar com a perda, em especial a perda do que não vivenciou ainda. Por isso, sua narração fala muito em ensinamentos, mas, muitas vezes, através da ótica do que não aconteceu e possivelmente não acontecerá. Há um capítulo que é construído inteiramente a partir da construção “eu ia”, mostrando esse pesar pelo que gostaria de viver com ela, que se conclui com: “eu ia te contar o segredo do universo como quem sussurra uma canção de ninar, mas eu não posso, filha, eu só posso te garantir, agora que chegaste, a certeza da despedida.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 37). A morte é onde se esbarram todos os futuros do pretérito.

Isso barra o efeito certo e sábio das antigas narrativas, visto que, apesar dessa tentativa de legar algo a partir de suas experiências, sua atitude não é de certezas e não há uma moral da história. João, em muitos momentos, se coloca em uma posição de negativas mais do que de afirmações. Trata-se do não-saber, e da impossibilidade de fazer outra coisa além de legar essas palavras. Não é a posição de alguém que traz a voz da experiência, como uma certeza, embora em muitos momentos ele parece querer que seja, colocando um peso de afirmações e lições naquilo que diz. No fundo, porém, acaba sendo apenas uma tentativa de fazer sentido dessa experiência. Muito ali é perplexidade e busca por sentidos, que ele deposita no olhar para as pequenas coisas, questionando o “infraordinário” (PEREC, 2010, p. 179), que, mesmo assim, não é algo dado nem certo. Por isso, ocorre essa mescla entre um anseio de narrativa e – esbarrando no muro da distância – a solidão do romance.

Por outro lado, no caso do caderno de Bia, a escrita é menos ainda uma narrativa, considerando que sequer há um interlocutor. Ela escreve sozinha e para si mesma, ainda que sinta de alguma forma a presença do pai naquilo que recorda e escreve. Não há uma transmissão nesse momento, apenas um pensamento sobre as próprias heranças e sobre como se insere nesse todo que é muito mais amplo que sua história individual. Embora não seja uma narrativa nesse sentido, pois precisaria de um receptor que não está lá, sua história é a história de uma narrativa da qual foi ouvinte, de experiências transmitidas ao longo de uma vida. “Sim, dentro. Mas antes, ao lado.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 120) diz Bia, referindo-se à presença de João e contrapondo às lembranças do pai (dentro) os instantes em que ele estava efetivamente junto: ao lado. Para transmitir uma experiência, é necessário esse estar ao lado. É, de fato, ao lado dela que João lega aquilo que buscava transmitir pelo caderno; e a escrita de Bia versa justamente sobre essa experiência de presença.

Dessa forma, podemos dizer que esses narradores se inserem em um contexto que é, inevitavelmente, de declínio da experiência, e sua forma de narrar reflete isso, não sendo

possível recuperar um estágio anterior: o tempo dominado por narrativas. No entanto, eles buscam se agarrar às experiências que possuem e carregá-las adiante o máximo que puderem, relacionando suas vivências com aquilo que os constitui como indivíduos, ou seja, sua identidade. Essa identidade engloba e está englobada em algo muito maior, que é a herança familiar de que fazem parte, tanto por aquilo que lhes é transmitido quanto por aquilo que transmitirão. É só assim que a memória se mantém, e é só por meio da memória que eles podem refletir sobre quem são e sobre aquilo de que fazem parte. Enquanto narradores, eles realizam isso através da escrita, que possui suas insuficiências em relação à linguagem oral, de presença plena, mas que é o que resta para, a partir de seu lugar de ausências, orquestrar lembranças, identidades e experiências, elaborando os afetos em face do abismo da morte e do esquecimento.

### 3. DAS ESCRITAS: DIÁLOGOS NO TEMPO

*Escrevo nas nuvens.  
Tenho um caderno sempre aberto numa nuvem,  
e nele escrevo. É nuvem, não papel.  
Mas as palavras são de terra. Escrevo terra,  
mesmo escrevendo nas nuvens.  
Só às palavras-terra me aferro.*  
Paulo Henriques Brito

#### 3.1 Criações, entraves, aberturas

Escrever para proteger uma lembrança, para conservá-la, transformando-a, repensando o vivido e ao mesmo tempo guardando-o para si como um tesouro; escrever para recuperar, em elaboração contínua, certas vivências; escrever para encontrar novos significados no terreno do antigo; escrever para transmitir a outrem as cargas do vivido, para se abrir ao outro, encontrá-lo, deixar a face disponível para que seja descoberta, ali, na própria pulsação. Escrever para dizer *eu*, e, ao criar o *eu* entre as linhas do texto, criar também o *tu* a quem se dirigir; escrever para estabelecer, mesmo que à distância, um *eu* e um *tu*, essa ligação indissociável; escrever para criar presença no terreno da ausência, seja a falta de palavras em uma página em branco, seja a perda de algo ou alguém próximo, ou a previsão da própria falta na vida de alguém; escrever para mitigar e escrever para estar; escrever sabendo que nada disso será o suficiente, pois a escrita não é o bastante para tudo que se projeta, ela depende de seu material – que rasga, queima, molha – e, mesmo subsistindo, talvez não guarde o essencial, por suas palavras serem sempre a da distância e não a da fala de um rosto próximo nem o afeto de um toque; escrever, ainda assim, porque é o que resta, porque é a abertura possível e porque é um diálogo no tempo, uma ponte, travessias.

João e Bia são personagens que escrevem. São narradores, sim, mas antes de tudo personagens, cuja principal ação na narrativa é justamente o ato de se lançar ao texto. Narrar se torna a principal aspiração nesse momento, e a escrita se enche de significados. Eles escrevem um para o outro e um por causa do outro. Embora o objetivo, o conteúdo e o estilo de suas escritas mudem, o que eles têm em comum é uma relação umbilical com a memória. Ambos possuem um forte laço com aquilo que se grava, se transmite e se recupera, e há uma atenção especial aos significados que passam a ser vistos naquilo que é lembrado e aos significados percebidos retroativamente, pelo próprio ato de escrever. Escrita e memória, nesses romances, andam sempre juntas, se questionam e se imbricam.

Essa relação não é nova, nem é completamente pacífica. As duas instâncias possuem um caso antigo e intrincado, que já foi visto de maneiras muito diferentes, até opostas, por filósofos, pensadores e teóricos diversos. A escrita é um meio para recordações ou é justamente aquilo que as sufoca? A escrita possibilita reviver ou ela está sempre a uma distância intransponível da vivência? Aquilo que é registrado e transmitido a partir da escrita possui alguma carência se comparado à transmissão realizada pela fala? Todas essas perguntas estão colocadas e recebem distintas respostas. O inegável é que, em nosso imaginário, memória e escrita são duas instâncias completamente interligadas. Aleida Assmann (2011) explica que, ao longo do tempo, muitas metáforas foram usadas para se referir à memória e às recordações, mas a principal delas é a escrita. Olhar para essas metáforas, segundo a autora, é algo que nos ajuda a entender como nosso pensamento lidou com as concepções sobre memória ao longo do tempo. Dessa forma, podemos perceber como diversos termos que usamos para nos referir ao agir memorialístico – tais como “gravar”, “inscrever”, “registrar”, etc – lançam um olhar para a memória a partir do signo da escrita, demonstrando a importância desse imbricamento na construção do pensamento ocidental.

No entanto, trata-se de uma metáfora repleta de ambiguidades, visto que, ao mesmo tempo em que é fundamental, é profundamente imperfeita. Para a estudiosa, há uma diferença fundamental entre recordar e escrever: o fato de que a escrita, sendo fixa e permanente, contraria a própria estrutura da recordação, que é “sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos de não-presença” (ASSMANN, 2011, p. 166). À escrita faltaria muito da energia reconstrutiva característica da recordação, que está ligada à maleabilidade da relação entre o lembrar e o esquecer. Recordar é se basear na oscilação entre presença e ausência, permitindo, assim, que seu território inexato se torne um espaço de criação do vivido. A escrita, por sua vez, seguiria o caminho do armazenamento, da memória fixa.

Joël Candau (2012) afirma que a humanidade sempre buscou formas de transmitir traços e sinais, conservando-os para que possam ser recuperados. Um exemplo etimológico é “zekher”, verbo em hebraico que significa tanto gravar como recordar, sinalizando para o quanto a memória é vista como algo intimamente ligado à inscrição. O ápice dessa vontade de transmitir a partir do ato de inscrever se dá com a invenção da escrita. Para Assmann (2011), na antiguidade era comum que a escrita fosse vista como uma forma de eternização da memória, como no exemplo dos egípcios, que viam o ato de escrever como uma arma eficiente contra o esquecimento e como a mídia mais segura para a memória. Esse pensamento perdurou por muito tempo e em muitos lugares, baseando-se na ideia de que a escrita era incólume à ação do tempo. *Non omnis moriar*, frase famosa de Horácio, se traduz

para “nem tudo de mim irá morrer” (HORÁCIO *apud* ASSMANN, 2011, p. 196). Ser o objeto da escrita de alguém é ser eternizado, como os heróis com seus aedos, na mesma medida que a própria escrita de si passa a ser vista como autoeternização. Dessa forma, torna-se comum buscar nela o combate contra o esquecimento, uma forma de perdurar. Além disso, para Candau (2012), a escrita pode reforçar a sensação de pertencimento a um grupo, por sua capacidade de partilhar uma mesma memória e conservá-la apesar do fluxo do tempo.

No entanto, a discussão sobre a escrita não é tão simples pois, ao mesmo tempo que ela é vista como uma mídia para conservação da memória, também pode ser vista como seu oposto: justamente aquilo que a aniquila. “A escrita promove a apatia da memória” (ASSMANN, 2011, p. 200) é o pensamento de autores como Platão, que veem a escrita como uma forma de externalizar o que era interno. Com a escrita, pode-se guardar tudo, qualquer mínima informação para aquilo que se passou, mas o que isso faz pela memória do indivíduo seria torná-lo dependente, de forma que pudesse conservar tudo, em detalhes, menos as coisas que de fato importam. Nessa visão, a escrita pode ser vista como um armazenamento seguro, contudo, ela nunca poderia exercer o papel de uma recordação, porque lhe falta a força que vem da relação entre presença e ausência, que é característica da memória como *vis*: a recordação. Portanto, a escrita poderia apenas “fazer recordar aquele que sabe, nunca ensinar a quem não sabe” (ASSMANN, 2011, p. 200).

Para Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 11), a escrita “deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência — quando pronuncia sua morte”. Essa é a tensão da escrita enquanto memória, por querer criar presenças a partir de um lugar de ausência, fixando o movimento energético e mesmo caótico da vida e transformando em algo imutável. Nas sociedades sem escrita, não é valorizada a mnemotécnica, e sim as reconstruções e as evocações inexatas, que concedem liberdade e novas possibilidades criativas à memória. Isso porque, de acordo com Candau (2012), nas culturas tradicionais, as transmissões se fazem principalmente pelo contato entre as pessoas, a partir da oralidade, enquanto, em nosso contexto, as transmissões são mediatizadas especialmente pela escrita. Nesse sentido, esta pode, paradoxalmente, ser um empecilho à transmissão de saberes, pois na multiplicidade e no abarrotamento de informações há também uma dispersão que não é capaz de conservar o essencial.

Regina Zilberman (2006), ao explorar as relações entre a escrita e a oralidade, retoma as reflexões de Walter Benjamin (1987) em “O Narrador”, abordando esse texto como uma discussão sobre como a memória atua na narração. Conforme a autora, de um lado está o

universo da narrativa, que precisa de ouvintes para existir e, de outro, está o romance: “produto de um indivíduo solitário que se dirige a um leitor não identificado, mas igualmente isolado de todos. Seu instrumento de comunicação não pode ser, pois, a oralidade, e sim a escrita, instrumento que acentua a separação e o isolamento” (ZILBERMAN, 2006, p. 119). Quando a escrita passa a substituir a voz, a memória deixa de estar ligada à subjetividade de quem fala para se ligar à objetividade do texto, de forma que a memória passa a ser função da escrita enquanto registro, inscrição. Na mesma linha, Gagnebin (2006, p. 11) aponta as diferenças entre a ‘transmissão oral viva, mas frágil e efêmera’ e a “conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência” (GAGNEBIN, 2006, p. 11), sendo esses os polos a partir dos quais a memória se sustenta. A oralidade é presença pura, mas possui uma fragilidade em relação à morte. Já a escrita possui o poder de se sustentar por mais tempo, e, no entanto, é algo que “corta o vínculo humano, substituindo-o por um universo de signos” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p. 387); ela carrega a fixidez daquilo que não é a vida a acontecer naquele momento, da palavra que não é transmitida de um corpo a outro corpo.

Ainda assim, a escrita ocupa o seu papel de guardar uma voz que, invariavelmente, se esvai com o tempo. Mesmo que as letras também desvanescam eventualmente, elas ainda possuem um caráter de maior continuidade. Por isso, na luta pela memória, a escrita muitas vezes aparece como refúgio temporário contra o esquecimento, e mesmo como uma maneira de lutar contra a morte – a própria e a dos entes próximos – ainda que essa luta esteja sempre fadada a ser perdida. Se, ao invés de pensarmos a escrita como uma inscrição no papel, que fixa e registra, mas não carrega a mesma força que a transmissão pela palavra falada, mudarmos o foco para pensar nela enquanto narração, a partir da produtividade que lhe é própria, percebemos que há frutos que vêm dela. Há algo que não é só perda ou negativa, mas que se acrescenta ao vivido, transformando-o: elaborações, criações, buscas, novas compreensões e significados a partir do escrito.

Nesse sentido, Gagnebin (2006, p. 45) explora a relação indissociável entre as ideias de memória, escrita e morte. A palavra grega “sèma” significa, simultaneamente, túmulo e signo, sinalizando que “todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto” (GAGNEBIN, 2006, p. 45). Tanto o túmulo quanto a palavra assumem esse trabalho de memória, lutando contra o esquecimento (da morte) e, ao mesmo tempo, reconhecendo sua inevitabilidade. A escrita se coloca como algo que sempre anda junto com o tempo, mantendo com ele, simultaneamente, uma tensão: “O tempo nos escapa e, por ele, como que escapamos a nós mesmos; mas a retomada dessa fuga na matéria frágil das

palavras permite uma apreensão nova, diferente da queixa rotineira sobre a vanidade do tempo e da vida” (GAGNEBIN, 2006, p. 173). Nessa reflexão, percebe-se como o ato de narrar traz junto consigo a própria fuga do tempo, mas, por outro lado, também ajuda a nos reconciliarmos, ao menos um pouco, com ele. Isso não acontece a partir de uma inscrição que busque perdurar para a sempre, mas a partir da palavra, daquilo que ela significa, ao aceitar a própria fragilidade do vivido, mas retomá-lo, tornando-o novo, ainda produtivo, pelos significados acrescentados.

Essa apreensão nova da própria vida e trajetória no tempo é uma reflexão muito presente quando se pensa na escrita de si. Nesse ponto, a palavra assume uma grande importância quanto à maneira de cada um conceber sua identidade. Por intermédio de um movimento dirigido ao mais íntimo, busca-se nas memórias e nas vivências aquilo que, elaborado pela escrita, permitirá um maior entendimento, ou ao menos um aprofundamento no território do eu. Michel Foucault (1992), no texto “A escrita de si” demonstra como esse movimento ocorre em duas práticas históricas distintas: as hypomnematas (cadernos de notas) e as cartas. As hypomnematas estão relacionadas ao ato de meditar a partir da escrita de pensamentos e reflexões, principalmente sobre aquilo que se leu ou que se aprendeu, tornando-se uma forma de mergulho em si através do contato com palavras alheias. Já as cartas, apesar de serem um encontro com o outro, também carregam importantes mecanismos da escrita de si, pelo desvelamento de ideias, sonhos, pensamentos, desejos, que ali têm lugar. A relação é parecida com aquilo que Brigitte Diaz (2014) aponta em seu estudo sobre cartas e diários. Ambos os gêneros textuais possuem “uma mesma propensão à autoreflexividade” (DIAZ, 2014, p. 234), fazem parte de categorias da ordem íntima e seguem uma lógica introspectiva, porém a maior diferença é que, enquanto a escrita em diários é voltada para dentro, a escrita de tom epistolar volta-se para fora de si, no desejo do encontro com o outro (e também consigo próprio, a partir do outro).

Esse encontro presente na escrita do eu está muito ligado às reflexões de Mikhail Bakhtin (1997) sobre o “valor biográfico”. Para o autor, na passagem da Idade Média para o Renascimento ocorre uma transição da confissão para a autobiografia, sendo a primeira mais voltada para Deus enquanto a segunda está mais voltada para o eu. Ambas podiam coexistir, contudo o valor biográfico aos poucos foi se tornando mais característico de nossa modernidade do que o valor confessional. Esse valor biográfico pode organizar, com o intuito narrativo, a vida de uma outra pessoa, assim como pode ser o princípio que organiza a narrativa da própria vida, tendo a capacidade de “dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida” (BAKHTIN, 1997, p. 166). No entanto, isso

nunca é realizado de forma meramente individual, mesmo que às vezes haja a ilusão de que sim, porque, muito mais do que na confissão, o olhar autobiográfico é fundado e assegurado pela relação com o outro. A vida individual faz parte de um mundo compartilhado, e, conseqüentemente, de valores também partilhados. Por isso, o movimento de contemplar a própria vida traz junto uma antecipação de como ela será vista, além de que mesmo aquilo que se sabe sobre a própria história contém muito da narração de outras pessoas, principalmente no que diz respeito à primeira infância.

Dessa forma, a escrita também se faz importante como esse recurso para a narrativa pessoal. O modo como uma pessoa pensa sobre sua vida está atrelado a um entendimento que se dá na relação com a memória e a identidade, noções sempre construídas. A escrita, segundo Lia Scholze (2007), é um importante meio de reflexão, sobre si e sobre o mundo, pois trabalha numa perspectiva de recriação de quem somos a partir do movimento de repensar nossas ideias e produzir significados, de forma que “através dela organizamos o pensamento, reafirmamos e transformamos conceitos” (SCHOLZE, 2007, p. 145). Nessa mesma linha, a escrita se coloca muitas vezes como um espaço de rever as próprias lembranças e de atualizar o vivido e gerar novos significados para cada experiência. Escrever pode ser até mesmo uma ampliação dessa experiência, ou a própria experiência em si, se a pensarmos – tal qual na visão de Jorge Larrosa Bondía (2002) – como um momento de pausa e atenção.

A escrita é um modo de elaborar o vivido, caracterizando-se como uma busca ativa no terreno de cada um, o que pode ser aproximado à ideia de “*anamnesis*” (RICŒUR, 2007). Nesse sentido, ela possibilita essa narrativa pessoal, mais do que como uma descrição de todos os eventos passados: como uma seleção daquilo que é essencial. Tal modo de olhar para a existência, como propõe Marya Schechtman (2005, p. 18) “já não é um conhecimento passivo de que tivemos experiências, mas uma tentativa ativa de fazer sentido dessas experiências e entender para onde elas estão nos levando”<sup>13</sup>. A escrita, desse modo, possibilita o movimento de se voltar para si próprio e, além disso, também se abrir para o outro: o outro que está dentro de nós mesmos e em cada palavra que escrevemos.

### **3.2 Caderno de um ausente: uma herança de palavras**

*Caderno*: escrita concreta, realizada pelo corpo, conduzida nos traços que as mãos esboçam; não a escrita de forma abstrata, descorporificada, com as palavras valendo apenas

---

<sup>13</sup> Tradução minha. No original: “It is no longer a passive knowing that we have had experiences, but a more active attempt to make sense of those experiences and understand where they are leading us”.

pelos sentidos que carregam, mas a escrita que se liga intimamente à gestualidade daquele que, repleto de presença, a conduz pelo papel, aprisionando o instante, menos naquilo que está escrito e mais naquilo que ali fica inscrito: os gestos capturados pelos giros da caneta, a fricção sobre a página, a caligrafia, os espaços em branco, as rasuras (como mostrado nos traços que pontuam o livro, silêncios em torno das palavras ditas). Apreendendo nas linhas (sempre finitas) aquele que escreve e a efemeridade do tempo em que escreve, o caderno é um arquivo de memórias, em sua própria forma. É rastro que extrapola os signos. No romance, embora ele seja mantido por um instinto de diário, não chega a se tornar o “diário de um ausente”, porque, além do valor de contar os dias, ele vale por aquilo que é. Material, corporal. O título do romance também não utiliza a palavra “escrita” ou “palavras”, mas “caderno”, considerando que, enquanto memória, o que mais importa é essa materialidade do que ficará, a herança física contendo uma herança impalpável.

*Ausente* (um ausente: pois sempre haverá outros): a partir da escrita de presenças, coloca-se a previsão da falta, projetada em um futuro incerto através da única certeza possível, que é a de, mais cedo ou mais tarde, tornar-se apenas memória. A escrita, por meio dos gestos no caderno, é a forma encontrada para fixar aquele presente. Presente: presença radical que prevê o gosto amargo de depois. Mesmo que essa ausência demore a se concretizar, ela se cumpre, no segundo livro, quando Bia lê o caderno depois da morte do pai. Tal caderno é pensado em termos de memórias, é aquilo que poderá restar. Ali, ele fala como se viesse do fundo de uma lembrança, a partir de uma perspectiva imaginada: a visão que a receptora daquele texto terá. Além de si próprio, também se torna ausente esse passado, o tempo irrecuperável, apenas arranhado pela memória. Por essa consciência da falta, insiste-se tanto no presente. Aquilo que se ausenta, e que a escrita busca suprir, tenta ser o contrário da própria posição em que se coloca: ao se prever ausente, fazer de si uma presença.

A primeira frase do caderno de João é: “Filha, acabas de nascer” (CARRASCOZA, 2017a, p. 9), enfocando, nesse primeiro momento, o nascimento da filha, início oficial para a história que começa a contar. Assim como na filmagem do parto e nas fotografias, a escrita também possui o objetivo de gravar esse instante, utilizando-se de uma visão mais interna, íntima. No entanto, a primeira frase do caderno não acaba aí, e não se refere apenas ao nascer de Bia. Pelo contrário, a frase só acaba muitas linhas depois, após explorar várias instâncias que não são do nascimento imediato, mas das formas de recordar aquele momento:

Filha, acabas de nascer, mal eu te peguei no colo, e pronto, *já chega*, disse a enfermeira, e te recolheu de mim, foi apenas pra gravarmos uma cena, agora os pais assistem ao parto, e tudo é filmado, antes não havia nada disso, eu nasci das mãos

de uma parteira, já na época do teu irmão — um meio-irmão, de quinze anos, é bom que logo saibas —, a moda era o registro fotográfico, outro dia ele se viu numa foto comigo, logo que veio à luz, e sorriu, e, em seguida, silenciou, e então eu imagino o que ele, como um rio rumo à foz, leu nas águas daquele momento inicial, e, agora, eu também só concordei com a filmagem pelo mesmo motivo, pra que te vejas, no futuro, junto a mim, eu te recebendo nesta hora primeira, dando-te as boas-vindas, se assim se pode dizer, vais descobrir por ti mesma que este é um mundo de expiação, embora haja ocasionalmente umas alegrias, não há como negar — as verdadeiras vêm travestidas, é preciso abrir os olhos dos teus olhos pra percebê-las. (CARRASCOZA, 2017a, p. 9, grifo do autor)

O primeiro contato de Bia com João espelha um pouco das próprias temáticas trazidas pelo narrador. Ela mal nasce e já é tirada dele, pela enfermeira, apontando sutilmente para a brevidade de seu contato, e, principalmente, mostrando que o objetivo desse primeiro encontro é que isso apareça na filmagem do parto, ou seja, que se torne um registro memorialístico daquela presença inicial – única e irrecuperável no fluxo do tempo. Esse pensamento sobre a filmagem leva a outras lembranças, trazidas rapidamente pelo discurso: em especial, o próprio nascimento e o nascimento de Mateus, comparando-os em termos de registros. A vontade de gravar e transmitir as lembranças já aparece nessa primeira frase, bem como a ausência futura, mesmo que de forma suave, conduzidas pelo movimento rápido e desordenado das memórias.

Dos motivos que levam João a escrever para Bia no caderno, o principal a que se refere é a consciência da mortalidade. O personagem sabe que, devido à sua idade mais avançada, não vai conseguir acompanhar muito do crescimento de Bia, então ele escreve o que queria dizer a ela, sob a ideia de que “não há como esconder a morte ante a estreia de uma vida” (CARRASCOZA, 2017a, p. 14). Quando João diz que “não há como” ignorar a morte, a escrita é colocada como uma necessidade, porque se apresenta como o único modo de expressar esses sentimentos. Escrever no caderno se torna uma forma de não esconder a sensação de fragilidade e efemeridade. Porém, esse “esconder” não se refere apenas a Bia, e ela talvez sequer seja o destinatário principal dessa mensagem, considerando que, enquanto vida que se inicia, ela ainda não consegue ter consciência desses acontecimentos (e, quando ler o caderno, essa consciência já será plena). É claro que a necessidade de deixar dito o que talvez não possa dizer de outra forma é a questão principal, contudo essa reiteração da finitude serve também como um lembrete para si próprio, uma forma de encarar esse futuro que, por causa dessa presença nova em sua vida, começa a temer. Para Candau (2012, p. 203), “elaborando sua relação consigo e com o mundo, o homem deve fazer frente a duas verdades as quais tem dificuldade em suportar: 1) que morrerá; 2) que será esquecido”. Dessa forma, ao escrever, João está exercitando a consciência dessa primeira verdade, a morte futura, que

aparece em toda sua certeza, e, ao mesmo tempo, está lutando contra a segunda verdade, de ser esquecido, pelo desejo de legar à Bia essa herança familiar.

“Não é por acaso que te escrevo, filha, eu sou a tua perda futura” (CARRASCOZA, 2017a, p. 107), diz o narrador, indicando que sua escrita – embora possua suas muitas razões e sentidos – aparece em um primeiro instante justificada pela ausência, como uma precaução contra a falta de palavras nesse futuro construído em negativas. Nesse sentido, João lega a Bia, pela linguagem, a herança de sua própria memória. Há uma sensação de perda em relação a um convívio que talvez não exista, e é um pouco dessa carência que ele busca suprir com suas palavras. Esse objetivo, calcado em um futuro que não se conhece e, por isso mesmo, se teme, influencia muito do que será dito. Ao longo desse labirinto de experiência e poesia que é sua escrita, há algumas questões centrais, como o desejo de mostrar a Bia seu entorno, apresentando para ela sua própria subjetividade, a família que os cerca, a história que possuem, os pequenos momentos que já se perdem no esquecimento. Tudo isso se alinha ao fato de que João vê sua vida e a da filha como algo que pertence a uma história maior, iniciada muito antes deles, de modo que a identidade de cada um carrega também suas raízes mais longínquas. Assim, a transmissão da história partilhada se torna parte essencial da escrita.

Pode-se dizer que a narração no romance ocorre por duas vias: ela caminha em direção à Bia, mas também em direção ao próprio João. Está presente tanto a tentativa de contato com a filha, calcada na herança que João deseja transmitir, quanto a tentativa de autorreflexão, essa vontade de capturar, para si próprio, o momento que passa e elaborá-lo, compreendê-lo. Isso se percebe em trechos como: “da mesma forma, estou dizendo a mim, que não vamos passar muito tempo juntos” (CARRASCOZA, 2017a, p. 10). Sua reiteração da finitude não é apenas para Bia, que só terá acesso ao caderno depois que essa finitude se concretizar também se dirige a si, como uma busca por verbalizar e compreender os próprios sentimentos no presente. O nascimento da filha muda muita coisa, pois, apesar de todo o afeto envolvido em cuidar dela e amá-la, coloca-se junto um temor do futuro. Dessa forma, uma outra razão para a escrita no caderno é justamente essa necessidade de elaborar esse medo – pela mistura entre a certeza da morte e a incerteza de sua data de chegada – e o afeto, que precisa de meios para se exprimir. E talvez dentro disso entre também uma tentativa de projetar, de fixar uma Bia futura como sua interlocutora, formulando-a como se fosse conhecida, quando na verdade ela é uma completa incógnita, puro desconhecimento do que será.

Além desse direcionamento para uma Bia criada, ele também está contando a própria história e mergulhando em suas recordações, pelo ato de trazer um pouco do seu passado pela narração, o que permite, a partir das ressignificações típicas da memória, um entendimento renovado sobre si. Ao mesmo tempo em que apresenta tudo para Bia, é como estar apresentando para si mesmo. E isso se aplica também aos momentos em que ele narra detalhes do que está ocorrendo no presente: considerando que a leitora futura não pode partilhar exatamente daquela visão, trata-se também de um exercício de João para si mesmo, como uma maneira de experienciar o mundo àquele instante.

“Há o tempo da mão semear e o tempo da foice ceifar, há o tempo de ver e o de rever (ao fim da trilha palmilhada), pela escrita da memória, os fatos que vão te tornar a Bia de amanhã” (CARRASCOZA, 2017a, p. 82), diz João para Bia, tanto como um conselho quanto como um reflexo daquilo que ele próprio realiza nessas linhas. Esse diálogo estabelecido ao longo do livro, em sua estrutura irregular, sem contraparte imediata, ocupa também – e talvez principalmente – uma função monológica, com o propósito de rever alguns pontos de sua vida. Ao trazer lembranças pela palavra, ao visitar fotos e objetos, ao mostrar todo esse mundo pessoal para aquela que ainda não o conhece, João tece novos caminhos, novas aberturas, nos espaços da recordação. Existe, de fato, o tempo de rever, que é o tempo da memória: o tempo de reinterpretar, de simbolizar, de atualizar, de criar narrativas, de entender-se em face do vivido e de simplesmente *ver* como algo novo. Essa releitura dos acontecimentos é feita “pela escrita da memória”, expressão que pode ser vista em um sentido metafórico, da memória como uma escrita – aquilo que vai se acumulando com o tempo, fazendo casas em nós, mesmo que nem sempre esteja imediatamente acessível às recordações – ou, literalmente, a escrita das próprias memórias como uma forma de rever esse caminho percorrido – escavar e recordar – o que é realizado tanto por João quanto por Bia.

Em uma escrita de memórias, a releitura dos momentos vividos é organizada por meio daquilo que Bakhtin (1997) chama de “valor biográfico”. Trata-se de uma forma de rever e de organizar o vivido a partir das palavras, ainda que não de modo individual e sim pressupondo sempre o olhar do outro, com quem estabelece um diálogo. Esse outro não é apenas o leitor concreto que o texto terá, mas um olhar externo que está pressuposto no próprio discurso, um *outro* implícito, componente essencial da tessitura, em sua construção estética. Na escrita de João, há sempre o olhar de Bia subentendido na construção das memórias – não a Bia que segura nos braços, e sim a futura, incógnita. Segundo Bakhtin (1997, p. 167-168) “a contemplação da minha própria vida não é mais que a antecipação da recordação que essa

vida deixará na memória dos outros – dos meus descendentes, da minha família, ou simplesmente dos meus próximos (a amplitude do caráter biográfico de uma vida é variável)”. Dessa forma, a escrita de João está muito voltada para essa instância futura, para sua germinação em uma consciência ainda por vir.

Há, nesse sentido, um signo duplo que parece guiar essa escrita em várias instâncias: João e Bia; presença e ausência; passado e futuro; vida e morte; apreender e transmitir; inícios e finais; memórias próprias e memórias de Bia; silêncio e palavra; efemeridade e permanência. Essas duplicidades nunca se transformam em dicotomias, porque se amalgamam e se embaralham. Entre as linhas estão unidas a vida e a morte, a presença e a ausência, João e Bia, na carne da palavra que acolhe os paradoxos. Considerando que o texto toma um caminho interno e externo, podemos perceber que essa escrita dupla possui características que a associariam, simultaneamente, tanto a uma carta como a um diário. Segundo Diaz (2014), ambos os gêneros textuais são práticas de escrita do dia-a-dia, realizadas por um desejo introspectivo e uma propensão à autorreflexividade; além disso, ambas são estruturadas pelo tempo, mas também criam com ele uma relação única, uma dança própria, ao lidar com o passado e com o futuro através das palavras.

O diário é o que está mais voltado para as práticas de memória, na tentativa de contar os dias e não deixar que os momentos se percam. Há algo quase antinatural nessa forma de escrita, considerando que é uma resistência à própria fluidez do tempo, no esforço de fixar os acontecimentos. Escreve-se em diários sobretudo por uma vontade de capturar o tempo que passa e de fazer sentido do vivido, a partir da reflexão. A escrita de João aproxima-se de um diário principalmente considerando seu suporte, fixo, pertencente por ora àquele que escreve e não a quem “receberá”. O caderno não possui o mesmo desprendimento e prescindibilidade de uma carta, fora que, na própria relação com o tempo, não conta com o imediatismo nem com a urgência de ser lido. Contudo, a principal questão que aproxima o caderno a esse gênero é o fato de a escrita servir para o próprio João mergulhar em suas memórias e tecer reflexões sobre a vida, visto que, quando a escrita se assume em direção ao eu que escreve, ela adquire muito do movimento centrípeto do diário.

Ao mesmo tempo, há outros aspectos que fazem com que essa escrita se aproxime à ideia de uma carta, mesmo que o suporte contradiga. Foucault (1992) reflete que o texto de uma carta possui muito em comum com o tipo de reflexão pessoal presente em cadernos de notas, visto que “a carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe.” (FOUCAULT, 1992, p. 145). Toda carta pressupõe um exercício pessoal, considerando que

muitas vezes aquilo que é dito para o outro, por exemplo em forma de conselhos, pode ser aplicado para si próprio, como um tipo de meditação; pois, se ela diz ao destinatário, também diz ao seu autor. Há, no entanto, uma diferença fundamental entre a carta e textos como a hypomnemata ou o diário: a carta só atinge seu fim na presença do outro que a lê.

Esse escrever é um *mostrar-se*, dar-se ao outro que a recebe. Mesmo que o exercício da carta implique uma escrita de si e uma introspecção, “há que entender esta menos como uma decifração de si por si mesmo do que como uma abertura de si mesmo que se dá ao outro.” (FOUCAULT, 1992, p. 153), construindo-se, então, no e pelo diálogo. Essa é também a conclusão a que chega Diaz (2014), que, ao tratar das semelhanças e diferenças entre a carta e o diário, aponta como fundamental da carta justamente o fato de ser forjada “no calor e na urgência do desejo pelo outro” (DIAZ, 2014, p. 237), sendo não apenas um reflexo de si que se oferece para ser capturado por uma outra pessoa, mas “o processo de escrita pelo qual o sujeito se produz, registrando a presença e o peso de outrem na constituição de sua identidade.” (DIAZ, 2014, p. 239). O caderno de João carrega consigo esse espírito da carta, de formular-se a partir desse desejo de encontro e de estabelecer essa abertura a um outro olhar, criando-se através dessa fala. Mesmo que se trate de um caderno escrito no período de um ano e mesmo que se dirija a um outro que não se conhece plenamente, ainda assim o que fundamenta o texto é esse lugar dialógico. Desse modo, o que importa ao destrinchar os aspectos do texto que se aproximam tanto ao diário como à carta não é uma classificação estanque ou uma comparação entre os gêneros, e sim uma percepção do quanto essa fala dupla – que, como o rosto de Janus, abre-se para o presente e o futuro, para o eu e o outro – é um alicerce para toda a estrutura do romance.

Ao narrar, João tece suas reflexões de forma introspectiva, como uma meditação em suas memórias. Ao mesmo tempo, o caderno é seu legado, herança escrita, apenas possível pelo ato de recordar: “Lembranças, não há o que fazer com elas, Bia, mas também se não existissem, eu não poderia te deixar este legado” (CARRASCOZA, 2017a, p. 99). Dessa forma, a escrita do caderno está imbricada com a memória, ao realizar o movimento de conservar e, ao mesmo tempo, de passar adiante. Porém, esse armazenamento não ocorre por si só, necessitando a contraparte de um ouvinte ou um leitor, que, nesse caso, encarna o movimento daquilo que Jan Assmann (2016) chama de “memória comunicativa”, ou seja, aquela que se dá entre gerações e necessita de interações e vínculos, da manutenção dos laços. Por isso, há uma grande expectativa em relação à Bia crescida, que poderá enfim dar ao texto o sentido de transmissão que ele tem, visto que, ainda nas reflexões de Foucault (1992, p. 149-150), “a carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não

apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos [...]; presente de uma espécie de presença imediata e quase física.”

Além disso, pode-se dizer que o próprio trabalho com as palavras realizado por João, em sua busca delicada por um modo de se exprimir, é uma forma de memória em sua base. O cuidado com o verbo não nasce sozinho, e não é algo que começa e acaba em si mesmo. As ideias de herança e de transmissão estão presentes no próprio ato de dizer: “O teu avô, era fácil perceber, gostava de decantar as palavras – ele quem me ensinou que elas, as palavras, servem pra abrir e fechar; se bem combinadas, estreitam latifúndios e alargam veredas” (CARRASCOZA, 2017a, p. 43). Na descrição do pai, João enfatiza o uso das palavras, que não é realizado de forma automática, mas como algo pensado, refletido, elaborando o mundo a partir da luz da fala, em sua mistura com o silêncio. A relação com a oralidade é muito forte nessas lembranças do pai e nessa fala que se transmite. Por outro lado, há a figura da mãe, ligada ao toque afetivo, que necessita da presença, do vínculo próximo. É possível dizer que a própria escrita de João carrega essa relação, através de um tensionamento, visto que há sempre uma sombra dessa oralidade sobre a escrita. A palavra queria o tipo de proximidade presente na fala, porém precisa encarar as ausências: a falta do interlocutor na hora de dizer, a falta do enunciador na hora de escutar. Assim, a escrita contenta-se em ser escrita e, no entanto, busca realizar o movimento visto na fala do pai e no toque da mãe: uma intencionalidade afetiva.

Há algumas menções a contações de história nos trechos em que João reflete sobre sua própria narração para Bia: “por isso é que ouvir a história do outro nos alivia (ilusoriamente) o ardor da ferida [...] por isso é que contamos histórias aos filhos, a fim de adormecê-los, por isso eu te conto, Bia, esta primeira história” (CARRASCOZA, 2017a, p. 57-58). O “isso” nesse caso são os males que aguardam inesperadamente no futuro, dos quais não há como fugir. As histórias ocupam um espaço outro, trazem novas dimensões sobre a vida, podem aliviar aquela realidade. Contudo, o que João conta não está no domínio dos contos de fadas, não busca ser externo àquilo que eles vivem naquele momento. É a história deles mesmos e das memórias que carregam, mesmo que, assim como contos de fada, ela contenha grandes cargas ficcionais e criativas. Pela escrita, ele reformula diversos momentos daquele presente, recriando a vivência minúscula dos dois, acrescentando nessas narrações observações gerais sobre o mundo em sua volta.

Esse olhar para o cotidiano, em uma escrita de memórias, se aproxima daquilo que Bakhtin (1997) classifica como um olhar biográfico “sócio-doméstico”. O autor diferencia dois tipos possíveis de abordagens biográficas: aventura-heróica e sócio-doméstico. Enquanto

o primeiro se ocupa dos grandes acontecimentos e dos eventos marcantes, este último é pautado por valores familiares, importando-se com a vida rotineira e cotidiana e tratando muito mais do comum que do incomum: “O amor à vida, na biografia do segundo tipo, é o prazer da duração prolongada que abrange coisas e pessoas amadas, o prazer da relação (não estar no mundo e ter importância nele, mas estar com o mundo, observá-lo, vivê-lo e revivê-lo outra vez).” (BAKHTIN, 1997, p. 175). As palavras de João se encaixam nesse tipo de abordagem, ao pautarem-se na ideia de vivenciar o cotidiano e transmiti-lo à Bia, como uma história inicial. Desse modo, o texto é um espaço próprio em que tudo pode ser dito e realizado e onde a linguagem frutifica, formando inesperadas conexões e criando um espaço de presença.

Todavia, fora desse universo textual, há muito que as palavras não são capazes de dizer, em relação ao movimento da vida. Há sempre uma consciência da fraqueza que elas possuem, de sua impossibilidade de dar conta do todo da existência e da multitude dos afetos. Isso se apresenta especialmente em relação à palavra escrita, que ainda por cima esbarra na distância, visto que escrever não é a mesma coisa que falar diretamente para Bia. Esse conflito está ligado à relação apontada por Gagnebin (2006) entre a escrita e a oralidade, em que esta é muito mais viva, mas frágil (por sua efemeridade) e aquela é permanente – podendo atravessar vários anos até chegar em Bia – mas mais fria que a palavra corporalmente próxima. Mesmo que a escrita seja fundamental para os personagens, ela carrega sempre uma distância.

Na escrita individual, isolada de seu leitor, há uma “dissociação, irrecuperável, entre a dicção e a redação” (ZILBERMAN, 2006, p. 122) e nesse sentido há uma perda, até mesmo em relação à própria memória, visto que, segundo Zilberman (2006, p. 121-122), a oralidade expressaria a memória de forma mais confiável, por não aproximar somente palavras e seres, “mas também as pessoas, falantes e ouvintes”. Nesse sentido, por mais afeto que o caderno carregue, há sempre a tensão da ausência. A fala de João quer ser como um sussurro próximo, no entanto acaba por acentuar a própria falta. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001, p. 387), a escrita está justamente ligada, em sua raiz, à ideia de ausência: “ela simboliza uma perda de presença: a escrita chega quando a palavra se retira. É um esforço para encapsular o espírito e a inspiração: a escrita permanece, como um símbolo da palavra ausente”. Sendo assim, devido à distância que assume, o ato de escrever se associa à perda vivida pelos personagens. A escrita tenta ser presente, passar essa presença adiante, mas, ao mesmo tempo, está completamente entrelaçada à palavra viva que se ausentou. É nesse domínio da perda que ela se faz necessária.

João, como narrador, se constrói a partir desse contraste inescapável que é a necessidade de escrita e a percepção de sua insuficiência. A ideia de que a escrita falha ao tentar lidar com o todo da vivência anda constantemente junto com a ideia de que as palavras são um “apesar de tudo”. Esse retomar em palavras não consegue salvar da ação do tempo, contudo consegue jogar com isso, permitir uma nova maneira de ver. Desse modo, os narradores entram em uma profunda relação com o tempo, porém sempre de uma forma dinâmica: o jogo entre os tempos que acompanha o jogo entre as palavras – unindo, por comparações, metáforas, metonímias, o presente ao passado reelaborado.

A escrita é o espaço onde se realizam de forma mais visível diversos movimentos da memória, tais como: o processo de encontrar novos sentidos a partir da elaboração das vivências; o entendimento dessas vivências como algo que constitui quem são; a atenção ao que vive e a rememoração de tudo que se viveu. Tudo isso não é apenas mencionado, mas *realizado* pela escrita no caderno. Quando João incita Bia a viver seus instantes oferecendo-os a esses antepassados, ele completa: “é o que eu faço neste caderno que escrevo pra ti; a palavra, seja qual for, é a segunda vez, a única que, apesar de seu atraso, de sua força reduzida, nos resta, Bia, pra suturar as vivências e evitar que caiam no chão como roupas dos cabides.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 111). A palavra aparece como uma maneira, mesmo que sempre mais fraca que o acontecido, de voltar a essas memórias, revê-las com outros olhos e, muitas vezes, salvá-las do esquecimento. João faz isso no caderno. Ele reabre as lembranças que são individuais e familiares, transmitindo-as para Bia, para que ela conheça, mas também para que não se percam.

Além das memórias que carrega, a escrita também aparece em diversos momentos como uma forma de registrar aquilo que está a acontecer naquele instante, como se pudesse capturar um pouco do tempo que se esvai. Em trechos como “Bia, já posso pronunciar o teu nome com a força da verdade, estás ali, acontecendo, naquele berçário à meia-luz, entre paredes verdes” (CARRASCOZA, 2017a, p. 21), há uma tentativa de capturar o presente enquanto acontece, e nesse ponto, o gerúndio em “acontecendo” é fundamental. Estar acontecendo é estar situado no tempo enquanto passa, no próprio fluxo de acontecer. Ele diz o nome dela enquanto vive aquele exato instante, e isso fica registrado como uma pincelada. O momento já é passado – morto – mas recebe, com a escrita, a tênue luz das coisas que ainda vivem.

Tudo está ancorado no presente, visto que o resto é feito de incertezas. O próprio nascimento de Bia é descrito como tendo sido uma incerteza até a hora em que ocorreu, por ser fruto de uma gravidez de risco. Talvez por isso mesmo João só inicie essas reflexões após

o nascimento da filha, quando as preocupações deixam de ser acerca das possibilidades de sua existência e passam a ser sobre a existência em si, real, e as necessidades criadas por ela. As palavras, assim, tentam lidar com esse tempo que passa: “por isso eu deixo aqui, escritas, as minhas margens, Bia, porque já estou te perdendo, eu já te perdi por tudo o que vivestes até este instante, mas eu te recupero com as palavras, Bia” (CARRASCOZA, 2017a, p. 103-104). João insiste em descrever os momentos porque eles estão sempre se perdendo, exceto quando recuperados pela memória e pelas palavras, mesmo que pelas suas palavras não seja exatamente a recuperação de Bia, mas a criação de uma Bia a partir de sua visão.

Assim sendo, essa escrita utiliza-se de marcações temporais e espaciais, além de referências à sua própria materialidade, como podemos ver em trechos como: “registro aqui, Bia, que hoje saíste da maternidade e viestes pra casa, agora estás no quarto que fizemos pra ti” (CARRASCOZA, 2017a, p. 59). Há uma ideia de registro, de arquivo. O “aqui” é uma referência ao próprio caderno em que a escrita se opera. As menções ao “hoje” e ao “agora” agem como capturas do momento enquanto acontece, contrapondo-se à leitura de Bia, que será muito posterior. Essas referências apresentam ao futuro um presente em estado de acontecimento, como se pudesse tornar esses tempos simultâneos, fazendo com que, anos depois, ela possa estar ali através desse outro olhar, adquirindo uma lembrança que é, ao mesmo tempo, sua e alheia. Esse é o caso de muitos trechos, como: “Esta é a tua mãe, Bia, e tu a vês de teu berço, enquanto eu a vejo da banquetta que pusemos neste quarto pra te assistir” (CARRASCOZA, 2017a, p. 85) e “veja, a tua avó Helena te acomodou dentro do carrinho e te trouxe até a varanda” (CARRASCOZA, 2017a, p. 83). João situa-a nesse presente, tentando tornar o acontecimento uma partilha com alguém que vivenciou, embora não possua tais lembranças. Assim, a partir de sua escrita, cria um presente para ambos habitarem através da memória, de forma que, mesmo sendo criação e não representação dessas vivências, o caderno se torna um atestado constante de presenças.

No entanto, embora a narração ocorra ao mesmo tempo em que Bia está crescendo (quando o livro acaba, ela tem pouco mais de um ano), só percebemos essa progressão nas pouquíssimas marcas temporais referidas. O que importa em sua escrita não é um detalhado registro do presente e de sua convivência com Bia, como em um “livro do bebê”, e sim, principalmente, uma ideia geral desses dias, como pinceladas, com que busca transmitir um pouco de como são esses primeiros meses juntos. Não importam tanto os fatos, mas a atmosfera a ser modelada. Por isso, a linguagem ficcionaliza alguns desses momentos, como se estivessem a acontecer no exato instante da narração, projetando no texto menos a crueza dos acontecimentos e mais a energia daquilo que estão vivendo. Isso ocorre em trechos como:

E eis que eu me acerco, beijo uma e, depois, outra, e me sento em frente às duas, e aí ficamos a nos contemplar, mudos, o silêncio é tão forte que nos toma o corpo inteiro, e, assim, permanecemos, pra que o quadro se pinte por si mesmo, formando, finalmente, a santíssima finitude, nós três ali, tornando-se, aos poucos, uns para os outros, lembranças. (CARRASCOZA, 2017a, p. 106)

Nesse caso, tudo está sendo narrado no presente. Há um jogo em que a lembrança é descrita se formando, ao mesmo tempo em que, nesse agora, já é memória formada. Ademais, no momento narrado, percebem-se alguns atributos que o personagem associa com o ato de ter uma experiência: a entrega completa ao instante, a pausa nas ações, o silêncio, o gosto de simplesmente estar. É dessa forma, pelas experiências vividas em conjunto, que as memórias começam a se fixar; e João busca conscientemente, pela escrita, (re)criar esse momento, como um exemplo de todos esses aspectos que valoriza e que deseja transmitir à filha.

A narração no presente, além de mostrar para Bia um pouco desse instante inicial, também é uma forma de olhar para o que está acontecendo e tecer reflexões, podendo até mesmo servir para repensar certas noções e posicionamentos. Isso parece ser o caso na mudança sutil que ocorre ao longo do livro em relação a uma maior positividade: “Mas tu, não.” (CARRASCOZA, 2017a, p. 10), diz João em uma das primeiras páginas, ao compará-la com Mateus, sobre a possibilidade de conhecer os netos que ela lhe daria. “Não”. Há sempre uma marca negativa a envolver os personagens, com um perpétuo despedir-se. Entretanto, ao longo do romance, conforme Bia vai se desenvolvendo, parece haver uma positividade um pouco maior, em que a relação dos dois já não é vista apenas pela marca do “não”, ainda que seja sempre envolta em incertezas. Esse deslocamento aparece, por exemplo, no fragmento em que João imagina diversas cenas futuras, de pequenos acontecimentos, do início da infância de Bia sendo vivenciado em família. Esse futuro positivo é apresentado com um “quem sabe”, bem menos certo e incisivo do que quando ele fala da própria morte, mas ainda assim está ali, sendo imaginado a partir do desejo do narrador de que aconteça. Trata-se de um futuro mais imediato, que aos poucos ele passa a conseguir imaginar e narrar, criando cenas, capturando em pinceladas o que ainda não existe:

[...] ou eis que estamos, os três, esparramados na cerâmica fria da varanda, numa tarde de verão, com lápis de cor te incentivando a fazer e a colorir garranchos numa tira de papel, casa, árvore, sol, pai, mãe, na esperança de remover das coisas seus toscos contornos, a casa (com a chaminé a soltar um fiapo de fumaça), a árvore (com flores vermelhas), o sol (círculo amarelo rodeado de riscos), eu (e uma suja barba na face), tua mãe (e os compridos braços dela, que me receberam, com a leveza de plumas, como se em preparativo pra te acolher depois). (CARRASCOZA, 2017a, p. 51-52)

A ironia reservada para essas projeções é que, de fato, ocorrerá uma ausência, que impedirá em parte que essa visão se concretize, porém não será aquela prevista pelo personagem, e sim a morte de Juliana, que insere um vazio nos acontecimentos futuros. A partir da narração de Bia, percebe-se que os dois acabam por ter uma relação muito parecida com a que o pai imaginou. No entanto, isso acontece somente entre os dois, carregando uma ausência, e, junto com ela, um mesmo amor pelas palavras como forma de presença.

Para os narradores-personagens, ainda que a escrita não alcance o mesmo vigor da existência – “porque não cabe tudo na palavra ‘tudo’” (CARRASCOZA, 2017a, p. 73) – ela ainda assim é vida, e pulsa. A imagem de escrita é usada para muito daquilo que eles querem expressar – noções de herança, memória, transmissão, experiências vividas – e, por isso, aparece ao longo do romance dando corpo a diversas metáforas, tais como: “a tua vida, filha, é um *texto* que há tempos começamos a *escrever*” (CARRASCOZA, 2017a, p. 17, grifo meu); “os teus progressos não serão mais *anotados* no papel, mas em nossa carne e em nossa memória” (CARRASCOZA, 2017a, p. 19, grifo meu); “não sendo apenas *garatujas*, mas *textos inteiros* no teu *diário* de presença” (CARRASCOZA, 2017a, p. 47, grifo meu); “reconheço muitos outros dias acima deste, *a escreverem o texto* que vai sobre os ombros dela” (CARRASCOZA, 2017a, p. 86, grifo meu); “só a máxima quietude [...] nos permite *decifrar o texto que está sendo escrito*, Bia” (CARRASCOZA, 2017a, p. 118, grifo meu).

Nos trechos observados, a ideia da escrita aparece ligada à ideia de uma memória que se grava, que marca, na ordem do corpo. Portanto, trata-se, em sua maioria, de metáforas utilizadas para falar em heranças. Conforme cada um vive, novas experiências vão ficando marcadas em uma grande escrita coletiva, e é a essa narrativa – pessoal e familiar – que o narrador continuamente se refere sob o signo do verbo. A ideia de escrita aqui não parece estar na ordem da inscrição rija, mas sugerir um constante processo de mudança e atualização, em relação ao que passou, e mesmo em relação às marcas. Pode-se pensar que mais que uma escrita possa ser vista sob o signo da fixidez, a leitura é móvel, se movimenta. Na leitura, o que era permanente se transforma, desaparece e reaparece, tal como uma recordação. Da mesma forma, a leitura é o que proporcionará o encontro, se pensarmos em termos de uma correspondência, considerando que:

[...] escrever é, pois, “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face.” (FOUCAULT, 1992, p. 150)

Porém, nessas menções frequentes à escrita, é comum que transpareça também um imaginário ligado à dor, trazendo as ideias de sangue, de corte, de machucados. A dor da escrita é mencionada em diversas ocasiões, muitas vezes a partir da própria materialidade do papel, como nos seguintes trechos “as folhas de papel, inocentes, em sua aparência, nos rasgam a pele” (CARRASCOZA, 2017a, p. 11) e “aí eu poderei pronunciar, não mais mentalmente, ou apenas sangrando no papel, o teu nome com a minha voz, soprando-o diante de teu rosto, e tu sentirás o meu hálito, nada divino, tão (e irremediavelmente) humano” (CARRASCOZA, 2017a, p. 24). Reforça-se por essas imagens o peso que essa escrita possui, o quanto é uma escrita “de sangue”. Não é feita somente de delicadezas, por ser algo que reconhece a morte em sua inevitabilidade e por não estar no mesmo patamar afetivo da voz. As palavras escritas só terão destino quando lidas por Bia, enquanto a palavra falada está no próprio contato com ela. Esse contato humano é o que busca aparecer ao longo do caderno, mesmo com as dificuldades.

A palavra dói, e ao mesmo tempo “engravidada o solo árido, irriga a boca de saliva” (CARRASCOZA, 2017a, p. 65). Para perseguir os sentidos, muitas vezes essa linguagem é retorcida, esticada, dobrada, encarada com estranheza. Dessa forma, ela ganha toda uma carga de poeticidade, na tentativa de se estender ao máximo e de se fazer múltipla em seus significados. Vera Casa Nova (2007, p. 281) se refere à escrita, ao primeiro instante em que a linguagem irrompe de uma página em branco, como “limiar de uma ausência que, ao dizer-se, se diz presença. O verbo traz a memória”. Segundo as reflexões da autora, surgindo da própria ausência e da própria ruína nasceriam a escrita, os poemas, as narrativas. O verbo carrega a memória e a memória desemboca no ato de criar, se reencontrando com o passado a partir dos resíduos. A palavra em um texto como o de João dói por sinalizar para a própria ausência e nascer dela, contudo é justamente o que permite uma existência outra, visto que são “luto, fantasmas, faltas, morte, mas também sopro, ritmo, respiração, que fazem parte dos processos de criação e colocam o mundo em movimento” (CASA NOVA, 2007, p. 285)

A linguagem desse narrador pratica um movimento de torção, de deslocamento e busca por novos significados, o que a torna uma dicção repleta de metáforas, analogias e termos fora de seu sentido habitual. Essa relação com a linguagem está muito ligada à própria construção do personagem, considerando que ele é mostrado como alguém que tem muito interesse pela literatura, especialmente pela poesia, e que também é professor (nesse sentido, é visível que sua prosa às vezes assume um tom “professoral”). De mais a mais, pode-se pensar nas implicações do uso desse registro poetizado para se acercar de uma realidade seca, que é a da perda. João fala sobre a morte, sobre a falta, sobre a inevitável passagem do tempo,

mas a linguagem parece que procura extrair alguma coisa a mais dessa realidade. A linguagem procura construir, acrescentar-se, trazendo consigo um olhar novo, reacendido, que é o que João deseja passar adiante: “Eu ia provar, com mil exemplos, que se pode inventar metáforas em cores a partir de clichês cinzentos” (CARRASCOZA, 2017a, p. 34). Essa fala de João, recuperada em outros momentos, carrega uma ideia que é basilar para a trilogia: o exercício de poesia no olhar para o mundo. É a busca pela metáfora, pelo novo no conhecido, por aquilo que não está dado e que pode ser construído na linguagem; é a busca que cada um dos narradores, à sua maneira, opera.

Esse trabalho de elaboração metafórica não está ali como algo que obscurece a linguagem, tornando-a mais densa e indecifrável, e sim como algo que prima pela leveza, uma tentativa de olhar de uma outra maneira, sabendo que a realidade da perda existe, mas encontrando entre as palavras um espaço que é de criação e de abertura. A morte assombra, e sua reiteração certamente dá um grande peso a cada linha; apesar disso, ela também gera seu movimento contrário, uma escolha por vida e por afeto, operada pelas palavras. A forma encontrada para lidar com o real é utilizar a linguagem de maneira elaborada, experimentada, “poetizada”, para chegar àquilo que há de mais simples. É uma visão acrescentada a si mesma, como se as palavras pudessem ajudar a trazer o tipo de atenção que configura uma experiência. A linguagem transforma a visão de mundo pelo próprio esforço de elaboração; enuncia-se aquilo que se quer, de alguma maneira, tornar próprio. Mesmo que os fatos pareçam claros e dados, a linguagem pode revirá-los, fazer com que se conheçam novos fundos e outros lados, descobrir novas arestas, visto que as palavras “dizem também outras coisas quando enunciam o que enunciam” (CARRASCOZA, 2017, p. 66)

Parece haver uma frequente tentativa de desautomatizar aquilo que é dito e pensar sobre o próprio ato de dizer. Todavia, isso não acontece apenas no nível das frases, expandindo-se algumas vezes para capítulos inteiros, que são frequentemente orientados por paralelismos, por uma mesma estrutura sintática ou por um mesmo conjunto de ideias. O que guia essas partes são muitas vezes jogos com as palavras, experimentações com as possibilidades do texto. Há capítulos formados quase inteiramente por perguntas, ou por respostas a alguma pergunta, ou por definições, ou por cenas imaginadas, fazendo com que esses capítulos funcionem como um todo, quase um fragmento de prosa poética.

Um exemplo disso é o capítulo orientado por paralelismos com as frases “não sei” e “sei”. Todo ele é construído a partir de uma mesma estrutura frasal, em que, primeiramente, expressa tudo aquilo que não pode saber sobre o futuro de Bia: “eu não sei, Bia, qual é o teu ascendente zodiacal, nem a tua pedra no jogo das runas, eu não sei se vais gostar de agrião

como o meu pai, não sei se será prazerosa ou dolorida ou traumática a tua primeira transa” (CARRASCOZA, 2017a, p. 27-28). No entanto, após essa série de desconhecimentos, ele também apresenta uma série de conhecimentos e percepções, relativos àquilo que aprendeu, ou ao menos crê, sobre a vida. Trata-se daquilo que sabe por meio das experiências, vivenciadas e observadas, e que busca transmitir, assim como o narrador teorizado por Benjamin (1987) ainda que atrapalhado pela distância e por uma série de “não sei’s”. Aquilo que diz a ela está muito alinhado com o modo como pensa sobre a vida no momento e com as reflexões que lhe afetam, na ordem de vivências do presente. Através dos paralelismos, característica de uma linguagem preocupada consigo própria, o narrador consegue ter, até para si mesmo, uma dimensão mais profunda das certezas e incertezas que pautam sua relação com Bia.

Outro capítulo que também se orienta por paralelismos e por uma estrutura fixa é aquele que se organiza a partir das expressões “ia” e “não ia”.<sup>14</sup> O foco nesse futuro não ocorrido traz a ausência vindoura no nível dos acontecimentos, mostrando-a de uma maneira bastante concreta, com base na impossibilidade de João estar presente para ensinar determinadas coisas, para dizer outras, para transmitir aquilo que gostaria de transmitir. Essas frases não contam tanto sobre as ações em si, já que é impossível saber, da perspectiva temporal do narrador, se tudo isso acontecerá ou não. Elas demonstram principalmente o medo de João, a preocupação constante com a chance de não estar presente. Por isso, em cada “eu ia” está implícito um grande não, que se insere como possibilidade de barreira a todos esses desejos. O “eu ia”, nessa estrutura da repetição, acaba sendo mais forte que um “não poderei”, por expor a ação acontecendo, mas barrada pelo futuro do pretérito, que representa, no fim das contas, um tempo irreal. Porém, ao expressar essas imagens, é como se as criasse, mesmo que por meio de uma irrealidade, visto que há uma dimensão criadora na palavra, em cujo reino, segundo o narrador, “o dedo espeta a agulha com a sua fina membrana, o escuro clareia a manhã, o mar se molha nos tornozelos de quem desliza na areia, a vida de Lázaro inesperadamente se revalida” (CARRASCOZA, 2017a, p. 114). Dessa forma, João não lega apenas as memórias, mas também seu desejo: a realidade que idealiza e que se enche de vida a partir dos novos sentidos produzidos pelas palavras.

Sendo assim, percebe-se que a escrita se modifica para acompanhar diferentes movimentos da subjetividade do narrador. Não se trata apenas do que será dito, e sim das

---

<sup>14</sup> Nos dois capítulos mencionados, percebe-se também, a partir dessa estrutura em paralelo, uma dimensão dupla – “não sei” e “sei”, “ia” e “não ia” – que, como já mencionado, se encontra presente em diversas instâncias do romance.

maneiras como será dito. Um exemplo disso é a forma como João fala sobre seus erros e traições passados, que são motivos de arrependimentos. No capítulo em que conta, em fluxo, a história de diversos antepassados seus e de Bia, ele termina contando a sua própria. No entanto, o fragmento de sua história pessoal que ele narra nesse momento não possui o mesmo teor de afetos e aprendizados que está em muitas de suas memórias narradas. Essa parte é uma narrativa repleta de vergonha, em que fala sobre suas falhas e mentiras. É quando conta sobre seu casamento anterior, que deu origem ao filho, Mateus, e que acabou devido ao fato de ter traído a mulher e inventado uma série de mentiras. Devido a essa traição, ele se separa e perde o convívio com o filho, o que gera muito sofrimento. Tendo isso em mente, o fundamental nessa narração é que todos esses fatos – ao contrário de suas outras recordações até então – são narrados em terceira pessoa.

“Este, é preciso dizer, traiu essa boa mulher com uma jovem aluna que o levou primeiro ao paroxismo sexual e depois ao remorso, e o fez virar as costas para a ordem familiar e o confinou a tardes de encontros fortuitos em motéis” (CARRASCOZA, 2017a, p. 96). Nesses trechos, há uma concretude maior nos fatos narrados, quase uma *secura*, apesar da linguagem que tenta se manter no registro emocionado do resto do texto. Há uma vergonha e, principalmente, uma culpa, que não é superada, e que, por isso mesmo, não permite a narração direta, em primeira pessoa. Essa também não deixa de ser uma estratégia, para poder contar sobre os seus erros de uma forma que soe menos direta, uma confissão menos explícita, mas que ainda traga consigo essa ideia de vergonha e culpa. A partir desse registro, João apresenta essa memória como algo não pacificado, que gera marcas que permanecem, que trazem o lado ruim de não esquecer. Isso também faz parte do personagem, e ele carrega essas lembranças culpadas assinalando-as na escrita pela dificuldade de usar a primeira pessoa, e pela escolha mais confortável da terceira pessoa, mesmo que no final, completando seu percurso de história familiar, exprima: “este sou eu” (CARRASCOZA, 2017a, p. 98).

Esses exemplos apontam para modificações na linguagem da narrativa de acordo com aquilo que se deseja exprimir. Ademais, em alguns casos também acontece de o que mais expressa ser justamente aquilo que não é dito, mas que se reveste de ainda mais significados que a palavra escrita. A escrita, em muitos momentos, acaba se voltando para seu próprio silêncio, explorando-o, pensando-o e mesmo expressando-o na forma. Na visão de Michele Sciacca (1967), é no silêncio que cada palavra germina, e, ao mesmo tempo, as palavras estão sempre em uma situação de insuficiência frente a tudo que permanece não dito; calar é escutar, tanto aquilo que os outros dizem quanto aquilo que a própria interioridade pronuncia.

Essa dimensão positiva do silêncio – de tudo que guarda, de tudo que nele se apreende – aparece constantemente nas reflexões de João, que o vê como algo repleto de significados. Em diversas ocasiões, João sinaliza para Bia a importância de calar e de ouvir o que o silêncio está a dizer.<sup>15</sup> Tudo isso aparece no texto em diversas instâncias – além das reflexões mais explícitas sobre o assunto – contudo, a manifestação mais aparente são os traços dispersos ao longo do romance. Esses traços, espalhados entre as frases, são formas físicas do silêncio. Podem ser pausas, hiatos, rasuras, o silêncio que se insere entre as palavras. Há muito que a escrita não pode dizer – aspecto que geralmente se disfarça na linha, por ser tão fácil suprimir esses silêncios que na fala se escancaram – porém, nessa escrita, tal movimento é marcado. Trata-se de um silêncio declarado, dito como aquilo que é, assumido em sua importância.

No entanto, o principal momento em que o silêncio se coloca de fato, duro, monolítico, é ao final do livro, com a morte de Juliana. O capítulo narrado após essa morte, em que João escreve o que aconteceu, é repleto de não-ditos. O narrador fica por muito tempo tentando introduzir ali o acontecimento, aos poucos, postergando ao máximo a hora de dizê-lo. Segundo Sciacca (1967, p. 44), “nos sofrimentos essenciais, nas esperanças desesperadas, nas esperas desiludidas, nas tristezas radicais, as palavras que urgem e premem sufocadas na garganta são retidas pelo silêncio”. Assim, nessa tristeza súbita da morte, as palavras somem, se tornam outras, disfarçam o verbo primordial e necessário. O silêncio se faz disperso por todas as palavras utilizadas para adiar a palavra que não quer ser dita. João, ao acercar-se lentamente do assunto, tece uma reflexão sobre o peso de dizer, justamente como uma forma de lidar com a dimensão desse verbo que aguarda. Nesse sentido, esse capítulo é um silêncio recheado de palavras duras, que, na essência, traz apenas um pai olhando para a filha sem ter coragem de dizer nada, porque no momento em que enuncia, é como tornar real algo que afeta a ambos:

Eu preferiria asfixiar as palavras que me sobem à garganta, sobretudo porque se são destinadas a ti, Bia, ao saírem de minha boca, também despertarão a verdade pra me cortar – embora eu já a tenha à mão como uma faca –, somente ao enunciá-la em voz alta, pra outra pessoa, é que se iniciará a minha sangria. (CARRASCOZA, 2017a, p. 121-122)

Asfixia é um movimento violento de silenciamento, que nesse caso é desejado, por ser melhor que a sentença a ser dita. No caderno, o peso que essas palavras assumem não está ligado tanto ao fato de serem destinadas a Bia – já que, quando ela ler o caderno, já terá essa

<sup>15</sup> Posteriormente, no segundo romance, ele é apresentado pela filha como uma pessoa que, de fato, se exprime muito a partir do silêncio.

consciência – mas ao fato de se dirigirem ao próprio João. Tudo que ele enuncia para Bia também está enunciando para si mesmo – o eu e o tu conectados – e o momento de dizer a realidade é quando essa realidade existe de fato, concretizada. Dizer a morte torna-a real, oficializa no discurso o que, até então, estava envolto em silêncio. Por isso, a tarefa se torna duplamente difícil e o silêncio surge como a única possibilidade. É o capítulo mais curto de todos, porque não há mais o que dizer. João envelopa essas palavras novas dentro daquelas que já tinha dito antes, sobre perda, ausência e efemeridade. O que era possível dizer já está dito, e a morte no final, ao mesmo tempo em que está ligada a todas as reflexões anteriores, dá outros significados e modifica os sentidos do já dito. A última frase do romance diz: “Daqui em diante, nesta casa, e a caminhar na rota escaldante da vida, seremos apenas tu, Beatriz, e eu. Tu e eu – e toda a ausência dela [...] pra sempre [...] em [...] nós” (CARRASCOZA, 2017a, p. 125-127). Embora a morte já esteja dita, os silêncios seguem, dessa vez formalmente, pela página. O silêncio se apresenta inteiro, espesso, pelos espaços (supostamente) vazios dispersos entre as linhas. Tudo está ali: no ponto mudo entre as palavras que se absurdam. É quando se chega ao limite da escrita.

### **3.3 *Menina escrevendo com pai: uma escrita de presenças***

*Menina escrevendo com pai*: nome que, já de início, é marcado pela estranheza de uma ausência, de ordem sintática, em que chama a atenção a falta de referentes – artigos ou pronomes – que situem essas figuras de alguma maneira, como *uma* menina ou *o* pai. *Menina* e *pai* se tornam palavras repletas, plenas de si. As presenças já surgem cruas, nuas de supérfluos, acontecendo em toda sua carnalidade. Não há uma origem ou um final nessas palavras, mas a imagem fixa, matizes entre uma moldura: menina escrevendo com pai. As lembranças são, de fato, narradas como pequenos quadros em movimento, como pinturas que recuperam o acontecido em seu dinamismo, pinçando-o do grande fluxo da memória. E todos esses quadros de lembranças estão dentro de um maior: a menina que escreve sobre cenas vividas com o pai, com um senso de presença tão forte que é como se o trouxesse junto às letras. O nome de pintura, simples e abrangente, sugere a relação entre os dois antes e depois da ausência, a partir da escrita memorialística.

*Menina escrevendo*: o processo de escrita realizado pela narradora assume um lugar de muita importância, por ser uma mobilização das lembranças por via da palavra, como uma forma de se aproximar a esse passado. Apesar de Bia já ser uma jovem adulta, ela é apenas uma menina que escreve. É uma menina nas lembranças que traz no verbo e uma menina

na fragilidade da perda do pai, que ocorre tão cedo em sua trajetória. *Com pai*: mesmo sendo somente preposição – item gramatical que conecta, mas não carrega grande carga de sentido por si só – o *com* é a palavra que mais consegue capturar o sentido total dessa narração. É quase uma palavra-chave para analisar a escrita de Bia, pois ela não se propõe a ser “sobre” o pai ou “para” o pai. Ele não é seu assunto nem seu interlocutor. Na percepção da narradora, é como se João estivesse junto no próprio processo de criação, como um diálogo implícito a cada frase. O texto não se desenvolve apenas a partir de um *eu* que se expressa: ele contém o outro incrustado em suas raízes, é diálogo sem precisar usar *tu* ou *você*; cada palavra se acrescenta das mil palavras alheias que as geraram. E isso também sugere aquela ideia, expressa por João anteriormente, de ver as coisas duas vezes, por si e por quem já foi. De certa forma, Bia traz o pai em seus olhos quando revê suas memórias e o mundo que a cerca. Faz-se muito forte a ideia de que, mesmo sendo ausência, ele é presença por tudo que viveram juntos e por ela ser capaz de recuperá-lo, na sobrevivência da escrita.

Escrever é uma maneira de estar *com*, de prosseguir com a presença. Também se trata de um *com* no sentido de que nada dessa escrita seria possível sem as heranças: palavras e ensinamentos que Bia carrega em sua própria linguagem. Muitos aspectos que possuem importância aos seus olhos – como a atenção ao cotidiano, ao verbo e ao silêncio – são frutos do contato com o pai. Nesse ponto, há um diálogo que se estabelece e que transparece nos próprios títulos dos dois romances: a escrita de João é chamada *Caderno de um ausente*, considerando a impossibilidade de ele estar presente durante toda a trajetória de Bia, ou seja, pensando-o enquanto ausência; porém, a escrita dela se nomeia *Menina escrevendo com pai*, firmando-o como presença, mesmo após morte, por tudo aquilo que lega:

[...] como numa sucessão de quadros, eu me vejo sentada em muitos lugares, desde que nasci, o pai sempre comigo. Eu me vejo na cadeirinha de sua bicicleta, eu me vejo na cadeira da copa e no sofá de casa, na poltrona do cinema, do avião, do ônibus, no banco do parque, [...] a Bia sentada numa cadeira da varanda, a Bia no canto da cama do pai, a Bia sentada em seu colo. Em todos os quadros, o mesmo nome, tão simples: *Menina com pai*. Mas, agora, enquanto escrevo, sentada aqui, sozinha, o nome deve ser *Menina sem pai*. Eu penso um pouco mais. As palavras chegam devagarzinho e se assentam em mim. Eu penso: quem está dentro nunca se ausentará. Eu penso: quem tem um amor assim, nunca está só. Nome do quadro: *Menina escrevendo com pai*. (CARRASCOZA, 2017b, p. 121-122, grifos do autor)

A reflexão anterior, sobre as reminiscências da presença do pai e como elas aparecem em sua escrita, está ancorada na descrição de uma de suas lembranças: o momento de estar com João em um museu, cena que é utilizada como uma sinédoque, para pensar o todo da relação dos dois. Nesse laço, entram todas as horas de presença, que são muito diversos, mas

que, nesse instante, aparecem como partes de um todo, descrito com um mesmo nome: “menina com pai” – o *com* reforçando a presença, o elo estabelecido. No entanto, depois que João morre, esse índice de companhia não se transforma em um *sem*, produtor de ausências, porque o que resta não é somente a perda: as memórias ainda se afirmam. É o *escrevendo* que atrai o *com*: a escrita carrega as memórias do pai, tornando-o presente. Logo, aqui culmina o movimento duplo iniciado na escrita de João. Ambos escrevem para seguir garantindo uma presença.

Ao contrário de *Caderno de um ausente* – e também de *A pele da terra – Menina escrevendo com pai* não se dirige a um interlocutor. Mesmo que haja sempre um diálogo implícito, que a relação com João esteja muito presente ao longo das linhas e que o luto sentido pela personagem seja o propulsor da escritura, Bia não escreve como uma resposta ao pai. Sua escrita esbarra na morte e faz com que ela precise se voltar sozinha para essas memórias. Ela não está apresentando essas cenas com o pai para ninguém exceto a si mesma. Bia é quem estabelece ritmo e teor das lembranças: a partir de um mergulho nas vivências passadas, seleciona momentos significativos, tanto por trazerem seu vínculo com o pai como por mostrarem aspectos de sua própria formação como pessoa. O tom autobiográfico é ainda mais forte em sua narração, e considerando que, segundo Bakhtin (1997), toda biografia pressupõe o olhar do outro, pode-se dizer que sua narração é guiada pela escuta invisível de João. Dessa forma, o peso da solidão dessa escrita sem interlocutor é atenuado pela crença na presença do pai junto ao movimento de escrita que o recupera.

*Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com pai* são livros que, embora estejam em um diálogo direto e possuam muitos paralelos, diferem principalmente na linguagem e na abordagem da memória. João, até por ser alguém que lida muito com a linguagem em sua profissão, possui uma relação distinta com as palavras, esticando-as entre metáforas, símiles e paralelos, estilizando as frases e utilizando, para expressar suas ideias, um tom de quem está acostumado a ensinar. Enquanto isso, a escrita de Bia traz um tom de quem aprende. Sua linguagem é mais simples e leve, enfocando diversos acontecimentos de sua história pessoal e tecendo reflexões próprias, muitas vezes avivadas pelas reflexões do pai. Seu jeito de falar é mais rápido e ao mesmo tempo entrecortado, formado sobretudo por orações coordenadas e curtas, em um discurso que se utiliza muito mais de pontos finais e vírgulas, o que torna o texto mais resfolegante que a respiração profunda das frases alongadas de João. É como se a fala de Bia traduzisse uma espécie de urgência. Isso ocorre, por exemplo, no trecho: “algo me arranha o rosto, o vento me entra pela boca, eu dou uma golada nele, quase me afogo, meu pai diminui abruptamente a velocidade, desvia de uma pedra, a bicicleta oscila”

(CARRASCOZA, 2017b, p. 14). A narração em orações independentes e curtas incorpora a velocidade da cena, que mostra um dia feliz transformado em tempestade – símbolo de impermanência.

Mesmo que sua escrita se volte para o passado e seja parte de um processo de vivenciar o luto, há vigor e vontade de vida em sua maneira de dispor dos acontecimentos. Na escrita de Bia, tanto em sua forma quanto pelos acontecimentos que escolhe trazer, parece haver uma escolha pela leveza “como reação ao peso do viver” (CALVINO, 1990, p. 39). Talvez possamos pensar sobre a leveza justamente como uma chave para essa linguagem, a partir das reflexões trazidas por Italo Calvino (1990) na primeira conferência de *Seis propostas para o próximo milênio*. O autor retoma o mito de Perseu e Medusa para falar sobre as várias formas como a literatura lida com a leveza, em sua sempre indissolúvel relação com o peso. Ainda que olhar para a Medusa transformasse qualquer um em pedra, Perseu consegue derrotá-la utilizando sandálias aladas emprestadas por Hermes – sustentando-se, assim, sobre o que há de mais leve – e, especialmente, sem olhar o monstro de frente, mas através de um espelho. Na reflexão de Calvino (1990, p. 17), “é sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal”. No romance, apesar de haver o peso da temática de luto e de morte, há também uma leveza na forma de encará-los, que não está na negação de que existem, e sim na procura por pontos de afeto, aquilo que não é morte em meio à morte. A linguagem veloz de Bia demonstra essa escolha, apresentando-se como um voo, um andar de bicicleta. E a leveza também aparece na forma como, apesar de se tratar de um momento de luto, ela encara essa perda a partir dos instantes de presença e de um lembrar ativo.

O romance inicia-se assim: “Só agora o caderno que o pai escreveu há anos chegou às minhas mãos” (CARRASCOZA, 2017b, p. 9), retomando, pois, o caderno de João através do olhar de Bia. É quando se coloca, enfim, um destinatário para aquele texto que, no outro livro, se criara repleto de incertezas sobre sua chegada. Bia é a chegada, que fará com que a escrita viva e a memória se ramifique. Esse é o momento em que a carta atinge seu sentido, em que o diário é aberto pelos olhos certos. A partir dessa primeira frase, sabe-se que Bia entra em contato com o caderno após a morte do pai, ocorrida vinte anos depois da escrita do caderno. Desse modo, o início do romance opera uma conexão entre as duas narrações e ambos os livros se abrem, deixando-se entrever, em seu meio, o intervalo de vinte anos de presença. Duas personagens Bias encostam as mãos: a Bia de fato e aquela Bia futura que o

pai pensou – praticamente criou – e para quem escreve. Esse encontro, como uma viagem no tempo, é o que faz com que Bia comece a escrever em seu próprio caderno.

No entanto, esse contato com o caderno de João, embora importante, não parece trazer muitas novidades para Bia nem lhe legar fatos e reflexões que desconhecesse totalmente. O caderno não aparece como uma carta reveladora do pai ou um legado final, e talvez seja um pouco por isso que, com exceção desse primeiro momento, ela não se refere muito à escrita de João. Isso é justamente resultado do fato de ele não ter sido até então o ausente que temia ser. Em pessoa, a partir da fala, ele acaba por transmitir as experiências que, solitariamente, tentara transmitir na escrita, e essas palavras ao longo da vida são mais válidas que o caderno que surge depois de tudo. Como dito no capítulo anterior, nesse intervalo entre as escritas é que ocorre de fato o legado de experiências. A leitura de Bia não inicia no caderno, mas já no início de sua vida, pela leitura do mundo que a cerca, incentivada pelo pai. No contato direto, há o hálito, a oralidade, o tato, os silêncios, o tom da voz, a proximidade dos corpos, tudo que não está nessa escrita inicial.

Bia escreve: “o caderno represa outro tempo, não o que se move, como água corrente, em mim. Tudo o que o pai escreveu nele já passou, mas, com a minha leitura, recomeça a acontecer” (CARRASCOZA, 2017b, p. 10). O caderno não carrega sua memória pessoal das coisas, não se trata das experiências de que se recorda. É um tempo distante, nesse sentido, sem a força da vivência. Não obstante, trata-se de um objeto evocativo. Na leitura do caderno, ela ressuscita esse tempo, não tanto pelo que aprende, mas por todas as sensações que ele catalisa. A escrita não está imóvel, nunca está imóvel, mesmo que pareça. A leitura invoca aberturas, aproxima-a desse momento de que não tinha consciência e, a partir desse ponto de partida, lhe permite que disponha de suas próprias memórias para escrever.

Dessa forma, a narrativa se constitui basicamente de cenas retratando diferentes lembranças, as quais são vistas por Bia como partes essenciais de seu crescimento. São pinceladas dessa vida junto ao pai, que, pela narração, elaboram-se e ressignificam-se, tornando-se muitas vezes símbolos dessa partilha. Algo que contribui para esse caráter de pincelada, para essa recuperação do instante, é que praticamente todas as cenas são narradas no presente. A narradora traz os acontecimentos outra vez para o tempo atual, apresentando-os como se estivessem não distantes no tempo, mas próximos, palpáveis. Essa é uma diferença em relação à escrita do pai, em que as memórias narradas possuem um reconhecimento mais claro de sua distância do presente. Na narração de Bia, é como se todos esses eventos estivessem sempre ali, todos os tempos em um tempo.

Isso constitui uma inversão quanto ao próprio momento em que vive, porque, enquanto Bia presentifica as sensações e afetos dos acontecimentos passados, muito pouco se sabe sobre aquilo que está se passando no seu instante atual, no presente em que escreve. E fora aquilo que é dito, interessa também o quanto toda essa parte permanece silenciada. Sabe-se apenas que João morreu, porém não se sabe sequer quanto tempo se passou após sua morte ou quanto tempo transcorre do início até o fim dessa escrita de memórias. Além disso, ao longo do livro, a narradora se refere pouquíssimo às mudanças ocorridas em si e em sua vida após a morte de João. Devido à forte proximidade com o pai, é de se supor que diversas mudanças, grandes e pequenas, tenham ocorrido, mas muito pouco é dito. Apenas em um instante muito posterior no romance, praticamente no final, ao se referir casualmente ao irmão, Mateus, Bia menciona que está morando com ele. No entanto, nada mais é explorado sobre essa situação, nem sobre como tem sido seus dias ou sobre o que tem feito com exceção de escrever. Só o que importa é a própria escrita de lembranças.

Mesmo o luto só aparece nas sutilezas, e só passa a ser referido com mais força perto do final do romance. Deve-se considerar que, de acordo com Mariana Jantsch Souza (2014, p.110), “contar o passado, narrar-se [...] não é uma necessidade espontânea. A narração memorial surge como resultado de alguma tensão, num momento de conflitos e incertezas associados à identificação”. Nesse sentido, é perceptível que esse luto está presente desde o início da escrita, especialmente no próprio ato de escrever. Essa narração não ocorre por acaso, mas se fundamenta no conflito causado pela morte, que afeta a identidade principalmente em sua face familiar, fazendo com que a narradora precise revolvê-la no papel. Todavia, nada disso é colocado explicitamente por Bia, ao menos em um primeiro momento. Essa recusa do presente pode ser vista como consequência desse mesmo luto, tão pouco dito, que faz com que a personagem não sinta vontade de encarar o presente por ora, e prefira se refugiar no passado, onde a presença se possibilita.

“E nós também estamos aqui, no parque, para ser quem somos, eu sua filha, ele meu pai, e só por isso eu conto esse episódio, é mais um quadro de sentimento do que a descrição de um instante, porque nada mais acontece dentro dessa moldura, senão nós dois” (CARRASCOZA, 2017b, p. 29): o episódio narrado é trazido para o instante atual pela linguagem que o concretiza. Ao lado de “estamos”, no presente do indicativo, o “aqui” também situa esse evento no tempo presente, aproximando-o de Bia. Essa memória é apresentada como um “quadro de sentimento”, classificação que pode ser usada para pensar toda a narração de Bia. Podemos enxergar essas lembranças, para além daquilo que acontece em cada uma, como quadros de um sentimento, enfoques daquela relação, explorações de mil

facetadas de um mesmo afeto. Estar “aqui”, no presente, mesmo que não se esteja: episódio da memória. Esses quadros, em suas molduras, são aquilo que é, simultaneamente, estático e semovente, em uma memória que revolve mais os afetos do que os fatos.

Esses quadros, porém, nunca se fixam plenamente como uma pintura, ou uma fotografia. Eles se transformam, estão sempre em movimento. São repletos de ações, não as grandiosas, mas a dinâmica sutil do mundo cotidiano, do tempo que escoia sobre as vidas comuns, dos pequenos detalhes que tornam um dia diferente do outro. Eles me trazem à memória as cenas de um filme. Chama-se *Ao caminhar entrevi lampejos de beleza*, e a beleza a que o título se refere aparece em lampejos do cotidiano, a partir das relações afetivas e dos pequenos momentos prosaicos vividos junto a pessoas próximas. São filmagens caseiras, justapostas sem cronologia ou fio narrativo e guiadas apenas pelas reflexões de um narrador/autor, que fala sobre o cotidiano, a memória, o afeto e o próprio ato de criar.

Como não se pode colar imagem e som a este texto, transponho em palavras, ou melhor, recrio com minha fala uma das cenas. E tais palavras, como todas as outras, buscam se fazer transmissão de algo mais potente que elas próprias: Um cenário de flores cor-de-rosa. Na grama, senta-se sobre os joelhos a criança de roupa azul. Ao lado, um livro, uma mangueira verde e um par de pés adultos em calçados pretos. Pequenos frutos levados à boca. Uma esquina movimentada. Sol, grama e água. A criança conversa com a mãe. Olham. O sol sobre o lago. Areia branca levantada pelo vento. Uma praia vazia. Da casa para o quintal, corre a criança com a roupa cheia de prendedores. No vidro, o reflexo daqueles que passam na cidade à noite. Conversas à mesa. Um gato malhado e um livro com árvores na capa. Na mesa de madeira, uma senhora sentada em frente ao menino. Entre eles, as cartas do baralho dispostas. Viram uma por uma para cima feito um jogo da memória. Acompanhando essas imagens em flashes, que vão e voltam, às vezes lentas, às vezes em fast forward, um narrador fala:

A vida é contínua... A vida é contínua... E o que é importante para mim pode ser totalmente desimportante para você, totalmente desimportante para você... Embora tudo passe exceto este momento, este exato, exato momento, e no próximo segundo nós estamos em um outro momento e uma outra coisa acontece e tudo se vai, é passado, é memória, é memória. Mas algumas das memórias... não, elas nunca vão realmente embora. Nada na verdade vai embora, está sempre aqui, e às vezes isso te toma e é mais forte que qualquer realidade à sua volta, à minha volta. Isso é... realidade. Isso é real. Isso é realmente real, mesmo que não esteja mais aqui, como eles dizem. Que não esteja mais aqui. Mas está aqui para mim; está aqui e agora.  
<sup>16</sup>(MEKAS, 2013, p. 17)

<sup>16</sup> Tradução minha. No original: “Life is continuing... Life is continuing... And what’s important to me may be totally unimportant to you, totally unimportant to you... Though everything eventually passes, except this very,

*Ao caminhar entrevi lampejos de beleza* (no original *As I was moving ahead occasionally I saw brief glimpses of happiness*) é um documentário experimental de 2001, dirigido por Jonas Mekas.<sup>17</sup> As quase cinco horas de filme são uma compilação de filmagens caseiras do autor, retratando principalmente cenas com a família e com amigos, que foram dispostos fora de ordem cronológica ou sequência coerente, sendo acompanhados em diversos trechos por uma narração em *off*, que reflete sobre temas como a memória, o tempo e a beleza do cotidiano, sempre contraposta à sua própria fugacidade. Trago esse filme para o texto porque é perceptível que ele mantém uma relação temática muito forte com todos os livros da trilogia, utilizando-se de outra mídia para abordar preocupações similares, como a passagem do tempo e a necessidade de olhar de verdade para as coisas. Além do mais, parece ser possível fazer uma aproximação em especial com a narrativa de *Menina escrevendo com pai* (especialmente nas vezes que Bia narra, em fluxo, diversos momentos com João), considerando que no livro há um apanhado de diversas cenas cotidianas que, presentificadas pela linguagem de Bia, formam um amálgama de experiências de afeto, demonstrando a própria força associativa da memória, que une distintas lembranças em torno de um sentido em comum. Desse modo, há um senso de montagem que acompanha essa volta às memórias, bem como uma reflexão sobre o que delas permanece, tão real quanto o próprio presente.

As cenas narradas por Bia são também breves momentos de beleza encontrados nesse mover-se, desde os passos tateantes ao entrar na escolinha até os passos seguros, adultos, de quando acompanha o pai até o hospital. Essa beleza se encontra sempre dentro da miudeza do cotidiano e é repleta de cargas afetivas. Os eventos, apesar de fixos na escrita, apresentam dinamismo pela fala rápida e jovem de Bia, cheia de ação. A própria forma como essas lembranças são muitas vezes narradas poderia ser vista como cinematográfica. Há um movimento, uma concretude e uma visualidade fortes. Como em uma montagem de filmes caseiros, captura esses instantes simples, e, ao mesmo tempo, importantes e memoráveis, nas relações afetivas. Não se trata, é claro, de uma equiparação e nem mesmo uma comparação entre as mídias muito diferentes do filme e da escrita. Contudo, fazer uma aproximação entre o texto de Carrascoza e narrativas como *Ao caminhar entrevi lampejos de beleza* (2001)

---

this very very moment, and the next second we are in another moment and something else happens and everything else is gone, is past, is memory, is memory. But some of the memories... no, they never really go away. Nothing really goes away, it's always here, and sometimes it takes over you, and it's stronger than any reality around you, around me, now. That is... reality. That is real. That is really real, though it's not here anymore, as they say, it's not here anymore. But it's here for me, it's here and now."

<sup>17</sup> A citação anterior, presente no filme, foi retirada do texto: MEKAS, Jonas. *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*. *Cinema Comparat/ive Cinema*, vol. 1, nº 3. 2013, p. 10-17, que contém a íntegra da narração do filme.

parece produtivo para ajudar a compreender um pouco em que movimento esse tipo de escrita se insere: uma abordagem sem grandes picos dramáticos, que se volta especialmente para o cotidiano mais simples, onde algo parece continuamente querer ser encontrado.

Arlindo Machado (2017, p. 4) caracteriza filmes caseiros a partir de sua ausência de peripécias e reviravoltas narrativas e o foco na “contemplação de um cotidiano plácido”. É uma abordagem íntima, acercando-se daquilo que parece miúdo e corriqueiro – pequenos momentos geralmente da relação com família ou amigos – que capturam “a vida em seu movimento ininterrupto e aparentemente inofensivo.” (MACHADO, 2017, p. 6). Apesar de a narração de Bia ocorrer em uma mídia bem diferente e não registrar as cenas assim que ocorrem (mas pela ebulição da memória, que é sempre criação), há uma tonalidade em comum, que aponta para um tipo de narrativa sem clímax ou grandes conflitos e para uma abordagem pessoal do cotidiano, associando lembranças, tentando capturar a vida e os afetos dos acontecimentos, como uma valorização desse cotidiano e dessa vida comum.

Dessa forma, o que interessa nessas memórias narradas é menos seu caráter factual ou sua verossimilhança, e mais o que significam para Bia – esse significado geral que vem pela montagem das cenas, pela procura dos instantes de afeto. Candau (2012, p. 76) afirma que as emoções daquele que narra e as influências que sofre enquanto narra afetam o tipo de lembranças que será evocado “sem que se possa realmente determinar se a qualificação feita do acontecimento, quando recordado, deva-se a elementos seus ou à projeção do seu humor no momento mesmo da reminiscência”, ou seja, o passado da memória é influenciado pelo presente da narração, tanto nas ênfases quanto na seleção. Há um porquê de a narradora selecionar certas lembranças e não outras, e esse porquê se relaciona ao sentido atribuído aos acontecimentos e aos afetos e símbolos que as lembranças assumem no luto. Naquilo que ela recorda não há, por exemplo, cenas de brigas ou discussões, e nem há grandes conflitos ou embates, não porque estes não tenham existido, mas porque não é isso que gostaria de recordar durante seu luto, ou mesmo porque eles destoariam da busca por heranças afetivas.

A escolha de Bia sobre o que será narrado passa, principalmente, por acontecimentos que legaram algum tipo de aprendizado sobre a existência. A narrativa de seu laço afetivo com João também é a narrativa de sua formação, e, por isso, muitas vezes há um enfoque naquilo que vai aprendendo. Isso, no entanto, não quer dizer que esses ensinamentos estejam sempre presentes no instante vivido. Muitos significados são atribuídos depois, até mesmo no próprio processo da escrita, tornando certos acontecimentos simbólicos, acrescentados de um olhar que os enxerga como parte de uma trajetória de vida. A primeira lembrança, por exemplo, é repleta de percepções que só puderam existir depois, no “segundo” olhar, que revê

o que passou. Tal lembrança – de um passeio de bicicleta seguido por tempestade – mistura a fruição daquele instante com a consciência posterior do fim, uma consciência de que tudo se desfaz, que é o que guia a escrita de Bia, especialmente devido ao que ela enfrenta no momento atual. Dessa forma, já nessa lembrança percebe-se uma profunda consonância com as temáticas e reflexões trazidas depois.

Essas recordações, portanto, retratam eventos muito simples, sem grandes ações, mas que contam com palavras ou gestos que as transformam, que acrescentam algo que até então não estava ali. Há casos em que essas lembranças coincidem com marcos formais, comumente lembrados, como a narração do primeiro dia na escolinha ou mesmo da morte do pai. Porém, o que vai operar de fato essa seleção, escolhendo tanto o pequeno como o grande, é a carga de significados que cada lembrança possui, não como algo fixo, e sim como algo em constante transformação. Na visão de Scholze (2007, p. 144), a escrita possui um papel fundamental na hora de refletir sobre a própria existência:

A escrita possui a capacidade de ordenar as idéias [sic], e a biografia organiza a vida, não necessariamente na ordem cronológica, mas numa ordem de importância de como os fatos ficaram retidos na memória ou na ordem de importância que se quer dar a eles de acordo com o interlocutor ou o público a que se destina a história narrada. Pode-se dizer que é contando a própria vida, a experiência pela qual ele passa, que o sujeito dá sentido à própria existência.

Ao narrar, Bia organiza a experiência vivida, e, ao mesmo tempo, encontra nela novos sentidos. Trata-se de uma mistura entre o afeto e a busca, entre a *mneme* e a *anamnesis*, aquilo que simplesmente surge em conjunção com aquilo que se elabora. Apesar de a narradora se referir às lembranças como um eterno “agora”, as percepções descritas passam invariavelmente pelo olhar da Bia adulta que as relembra e, pelas palavras, recria. O próprio fato de Bia narrar cenas da primeira infância, época em que ainda não tinha muito domínio da linguagem, coloca uma carga de criação muito forte, porque a memória se torna não o acontecimento original, mas aquilo que é verbalizado posteriormente – os nomes que, na época, desconhecia. Segundo Laura Restrepo (2008, n.p.), a palavra é a ponte que propicia o encontro entre a criança que se foi e o adulto que a busca nas águas da memória. A palavra é a ponte para que Bia chegue ao pai e, principalmente, a si própria, a partir da verbalização dos acontecimentos e, sobretudo, das emoções que despertaram. Quando Bia diz: “eu não sei direito o que sinto, na verdade não sei é dizer o que sinto, vou aprender mais adiante” (CARRASCOZA, 2017b, p. 16) ela aponta que o desconhecimento muitas vezes é o desconhecimento da própria linguagem com que verbalizar, de forma que, conforme

aprendemos as palavras certas para se dirigir a determinadas sensações, a compreensão delas se torna outra. De acordo com Assmann (2011, p. 268):

A língua é o estabilizador mais poderoso das recordações. É muito mais fácil lembrar-se de algo que tenha sido verbalizado do que de algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural. Quando ocorre a verbalização, não nos lembramos mais dos acontecimentos em si, mas da nossa verbalização deles. Os signos linguísticos funcionam como nomes, com os quais objetos e situações podem ser evocados novamente.

As lembranças são um tecido poroso que se deixa preencher pelo verbo que as constrói; assim, fazemos sentido do mundo e de nossas próprias sensações a partir das palavras com que nomeamos. A evocação só se faz possível pelo próprio ato de evocar na linguagem. E, ao mesmo tempo, essa escrita pode ser algo que se acrescenta à memória, algo que não estava lá, mas que passa a fazer parte. Pode ser mesmo uma forma de desafiar velhos silêncios: de dizer o que não estava dito, ainda que sem um destino certo, como no trecho a seguir: “Assim, nesse agora [...] agora, eu digo ao meu pai, eu digo a ele tudo o que não disse naquela noite.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 95), em que se percebe um acréscimo nessa lembrança. Ainda que a relação entre pai e filha seja franca e aberta, sempre há silêncios que se somam, fatos e sensações que permanecem apenas como potenciais, não-ditos substituídos por palavras-máscaras, que, mais tarde, enfrentam o desejo de terem sido expressos. Há muitos sentimentos da personagem que não chegaram a ser ditos ao pai, até porque muitos nem haviam sido formulados por si própria, mas, nesse momento em que a escrita se abre como um lugar de voltar e de rever, ela traz também essa fala, mesmo que tardia, que comunica a João – aquele que mora em Bia – o que sentiu.

Nessa relação com as palavras também aparece – como já foi bastante ressaltado na escrita de João – a ambivalência entre o fato de elas serem insuficientes para dar conta da experiência que as ultrapassa e o fato de, apesar disso, serem o que possibilita esse retorno. Essa reflexão está posta de forma um pouco mais sutil na escrita de Bia. Não é dita com a mesma força que aparecia na escrita de João, porém, ainda assim, está presente em momentos como: “uma coisa menor que se deu uma noite, uma única vez, e aqui vai se repetir com a precariedade das minhas palavras.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 108). Essa precariedade poderia ser vista como uma humildade em relação à própria escrita, mas parece se inscrever em uma discussão maior, que pensa sobre como as palavras são limitadas para capturar plenamente o acontecimento ou a emoção. Em uma das lembranças de infância, ao se colocar na cena, Bia diz: “eu aprendi a ler há pouco tempo, as palavras me fascinam, as palavras me

alargam. Um dia, no futuro, hoje, vão me limitar.” (CARRASCOZA, 2017, p. 121). Há, pois, uma diferença entre a relação com as palavras que é de pura descoberta e experimentação – presente na infância e na poesia – e aquela relação que já é desse ‘hoje’, em que se percebe o quanto elas limitam e o quanto não dão conta da experiência e da presença a ser recuperada.

Então há sempre essa tensão considerando a precariedade das palavras e, ao mesmo tempo, a ideia de que a escrita “é uma experiência que nos transforma e é ela que pode estabelecer a nossa relação com a experiência da vida” (SCHOLZE, 2007, p. 140) O importante a se perceber, nesse jogo entre as possibilidades e impossibilidades, presente nos dois livros, é que o fato de os dois personagens se dedicarem à palavra como uma forma de lidar com as lembranças não significa que essa escrita seja destituída de angústia. Pensar que escrever essas memórias possa substituir a presença de uma pessoa real, de carne e osso, que se vê todos os dias, seria uma mistificação, visto que dor e saudade permanecem, e nem as lembranças nem a escrita podem curar isso. Contudo, elas estão ali e talvez seja o único recurso que se coloca de fato à disposição. Não é uma solução para a perda, mas uma forma de trabalhar com ela e com o desejo de presença. Quanto mais é preciso explorar com a linguagem, mais as palavras limitam. E ainda assim, a elas se recorre, na dor e na coragem, para que possam ajudar a encontrar caminhos.

No uso que Bia faz das palavras, não basta apenas o processo de descrever o que já ocorreu, como uma nomeação instintiva, um mero despejar de sensações. Há uma elaboração pela linguagem. A partir das evocações afetivas, opera-se uma construção e uma exploração. A escrita recupera o movimento de anamnese. As palavras buscam uma maior expressividade, principalmente através de um arranjo metafórico e conotativo, que está além do simples objetivo de comunicar. Isso ocorre, por exemplo, no trecho: “eu sinto a sua mão frágil, os ossos sob a pele enrugada, parece que seguro uma fruta mole, que já passou do ponto, mas eu só sei dessa comparação agora” (CARRASCOZA, 2017b, p. 18). Nessa narração, de um momento simples, mas significativo em relação às temáticas do livro, importam, mais do que o acontecimento em si, as palavras utilizadas como uma forma de criar em cima do acontecimento, agregando camadas. Esse olhar, que enxerga a fruta onde há a mão, é um olhar que vem do futuro, acrescentado de toda vivência posterior, que passa a perceber ali símbolos de velhice. Esse processo que fica visível na escrita mimetiza algo que ocorre com as lembranças no geral, considerando que não é possível voltar ao olhar original. Uma lembrança nunca é totalmente pura, mas é justamente essa impureza que dá à luz a dimensão criativa do recordar.

A linguagem metafórica presente no livro também traz muito da herança de escrita de João em *Caderno de um ausente*, visto que ele cultivava esse cuidado com o caráter conotativo das palavras. Em *Menina escrevendo com pai*, a partir de um olhar de fora para a relação de João com as palavras, pode-se ter uma maior noção sobre as influências e percepções do personagem sobre a escrita, considerando que ele carrega as cargas de suas leituras ao longo da vida, as quais são também um tipo de herança. Algumas referências de João aparecem nas lembranças recuperadas por Bia, ao citar nomes como Garcia Lorca, Leonard Cohen e Jorge Luis Borges. Inclusive, certas ideias deste último são trazidas e exploradas por João em uma das cenas, quando o personagem menciona um ensaio em que Borges diz que, no fundo, existem apenas umas poucas metáforas no mundo, e que todas as outras surgem destas<sup>18</sup>. Assim sendo, com base na escrita de Bia, percebem-se algumas questões da escrita de João, como o fato de que a linguagem “poética” utilizada pelo personagem carrega muito dessas leituras e de que esse uso das metáforas não é algo inconsciente, mas pensado, cuidado por ele. Essas metáforas são muitas vezes as mais primitivas e mais arcaicas, frequentemente ligadas a elementos da natureza – e de nossa própria natureza – de onde advêm todas as outras.

Dessa forma, a valorização das metáforas pertence à caracterização de João como personagem e ocupa um importante papel na própria narrativa de *Menina escrevendo com pai*, como parte integrante da história dos dois, considerando o quanto ele busca transmitir essas noções para a filha. No único momento em que Bia referencia diretamente algo que o pai escreveu em seu caderno trata-se de uma reflexão sobre a criação de metáforas: “Daí recordei uma frase do pai, está escrita lá no caderno dele: *metáforas em cores a partir de clichês cinzentos*.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 83). Metáforas esculpidas a partir dos clichês, cores que nascem de seu quase apagamento: noção que perpassa toda a trilogia. Isso sugere um exercício de poesia, que é, no íntimo, um exercício de atenção. É uma variação do imperativo de procurar o novo no já conhecido – e essa lição, que faz parte da filosofia de João, é legada principalmente através das brincadeiras com palavras, dos diálogos, das narrativas, etc. Partindo dessas influências, Bia muitas vezes utiliza-se de reminiscências da linguagem do pai para apresentar suas ideias, como quando se refere à morte de João: “O país João só pode recomeçar seu giro dentro de mim.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 119), apropriando-se da palavra “país”, que surgira anteriormente em uma conversa com o pai, na qual ele lhe falava de outras pessoas como se fossem todas países a serem visitados.

---

<sup>18</sup> Esse ensaio, chamado “A metáfora”, está presente no livro *Esse ofício do verso*.

No entanto, a narradora também cria. Sua escrita, ao mesmo tempo em que fala sobre as heranças, compartilha-as em sua própria forma. Mesmo se tratando de algo individual, o ato de escrever é um legado. A relação com as palavras é referida em diversos momentos do livro, como parte de seu laço com o pai e como um aprendizado que já surge desde cedo na infância. Muitas de suas brincadeiras juntos são jogos de palavras, principalmente aquele exercício, reiterado ao longo do livro, de falar sem conectivos. Nessa brincadeira, João ensina Bia a lidar com as palavras para além de sua posição habitual nas frases, jogando com os nomes e os conceitos que carregam. O que era inicialmente um passatempo se torna produtivo em algumas horas, como quando Bia resolve escrever uma mensagem de Dia dos Pais à maneira ensinada por João, retornando o ensinamento: “e eu aquele estalo, escrever do jeito que a gente brinca, comendo palavras, cortando os detalhes, ou o contrário, a escrita apenas detalhes, em bloco, nada de cimento nelas, pedra com pedra e só, o pai criativo, inventor desses jogos” (CARRASCOZA, 2017b, p. 37-38). Essa homenagem de Bia assimila a herança das brincadeiras – heranças da própria linguagem poética – e isso acaba tendo reflexos até mesmo em sua escrita quando adulta, repleta de jogos de palavras, abordando a memória a partir da capacidade de brincar, o que também é uma forma de fruição daquilo que a linguagem permite:

Chuva, chuvarada, trovão, medo, trovão, medo, trovão, medo, pai colo, chuva, chuvarada, pai, vou te contar uma história, distrair o medo, era uma vez um trovão, pai [...] pra [...] mim, lembranças, lembranças novas, lembranças de fatos futuros, lembranças antigas, eu no lá atrás do tempo, aprendendo a ler, e a escrever, a escrever pro pai, depois, depois, agora, entregar a ele, como um presente, toma, pai, fiz pra você, é só o que posso dar, eu a Bia, ainda menina, e o pai, o pai com seu tudo, melhor [...] pior, tristealegre, não ausente, mas ainda, o pai ainda [...] aqui.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 40)

No trecho acima, após falar sobre a brincadeira, Bia incorpora-a no próprio discurso. A linguagem se cola ao essencial, corta o desnecessário e repete, na forma, aquilo que infla e se repete na memória. As palavras buscam trazer apenas o que ocupa a inteireza do momento narrado. Esse discurso, reduzido da redundância natural da fala, utiliza-se de um outro tipo de linguagem para poder remeter de forma mais expressiva ao instante vivido. A relação com a memória é fulcral. A fala se coloca como um vídeo que passa, composto de diversas cenas sobrepostas, em que os cortes e junções de filmagens fazem com o que o todo dessas imagens valha, não tanto pelo que são individualmente, e sim pela figura que formam na velocidade de sua passagem. No quadro dessa lembrança, o que importa, mais do que o presente de palavras dado ao pai, é sua presença ali, como aquele que ensina essa relação com a linguagem.

A mesma brincadeira com as palavras é retomada em mais de um momento ao longo do romance, ao passo que Bia começa a entendê-la de novas maneiras, encontrando sentidos, criando novas narrativas sobre seu significado: “eu comecei a pensar que aquela brincadeira, criada anos antes pelo pai, de falar sem conectivos, driblando a sintaxe, era uma metáfora, o vazio entre as palavras, o oco entre um pensamento [...] o eco não do grito mas do silêncio.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 83). Ao refletir sobre o gosto do pai pelas metáforas, ela passa a refletir sobre como muitos ensinamentos do pai poderiam, na verdade, ser sobre metáforas. Nesse sentido, ela revê momentos dessa relação com a linguagem que ambos possuem como uma transmissão, que se dá por vias tanto intencionais como inconscientes. Um momento representativo disso é quando, na visão de Bia, João percebe na filha esse legado de palavras, presente na tendência para a escrita que ambos possuem. É quando ele lê uma história em quadrinhos que Bia escreve junto com Catarina:

Meu pai recebe a folha de minhas mãos, e quando lê em voz alta *texto de Beatriz*, ele ri, ele ri e continua lendo em silêncio. Ele termina a leitura e ri, ele sussurra algo que eu não ouvi naquela hora, mas eu ouço agora, eu presto bem atenção nos lábios dele, o pai ri, alegre ele, seu riso é de reconhecimento, mas eu só descobro agora ao tirar essa lembrança do escuro, o pai ri, e eu posso ouvir o que ele sussurra: *esta é minha filha*. (CARRASCOZA, 2017b, p. 53)

Essa reação do pai, vista pela lente da distância, carrega a alegria de um reconhecimento. Bia mostra para João sua produção escrita, que não é um presente como no caso do texto de Dia dos Pais, nem é algo necessariamente voltado para ele, mas acaba por ser visto como um reflexo da história de ambos. Dessa forma, a escrita ocupa um papel de elo entre os dois. Entretanto, é claro que tudo isso é percebido muito tempo depois, a partir do olhar de Bia, que acrescenta sentidos ao passado. Considerando que essa fala do pai não estava claramente presente no momento do acontecido e terá seu significado construído posteriormente, é possível que ele nem tivesse de fato sussurrado algo ou que nem fossem essas as palavras. No entanto, isso não é relevante para a memória, pois o que importa é o significado percebido por Bia nessa interação. Esse sentido posterior se baseia em uma percepção pessoal que ela traz para a escrita: a noção de que, mesmo na infância, já carregava as marcas dessa vida com o pai.

Assim como na narrativa de João, Bia constrói alguns de seus capítulos com um foco bem claro na linguagem, geralmente trabalhando a relação entre duas ou mais palavras, em que a atenção ao significante ajuda a captar o significado mais profundo das situações vivenciadas. Como em um poema, a forma carrega sentidos, cada palavra tem seu peso no

conjunto. Feito um amplo jogo, essas estilizações permitem que a narradora se abra às possibilidades de dizer o que não é facilmente dito. Por exemplo, após Bia narrar a hora em que se dá conta, de súbito, da velhice do pai, ela começa o próximo capítulo dizendo que “duas palavras se enlaçaram, o tempo todo, no [seu] dia a dia, depois daquela noite: *já* e *ainda*.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 85). Dando seguimento, ela constrói o capítulo inteiramente a partir das relações entre essas duas palavras: “Eu *ainda* não escolhi a profissão. O pai *já* se aposentou. Eu *ainda* não tirei carta de motorista, daqui dois anos eu vou tirar, eu acabo de tirar. O pai *já* não deveria mais dirigir.” *Já* – marca de uma mudança captada, medida de avanço em direção a um outro tempo, não necessariamente melhor. *Ainda* – aquilo que se mantém igual, mas carrega uma expectativa, ou mesmo uma certeza, cravada na palavra, de que mudará. “E se invertêssemos o sinal das duas palavras em busca de um novo sentido? Eu não mais *ainda* e o pai não mais *já*. Eu *já* para certas coisas, o pai *ainda*. O pai [...] *ainda*.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 87). Nesse final de capítulo, Bia utiliza-se do jogo entre os sentidos das palavras, procurando expressar algo que está para além da linguagem: a vontade de retardar as perdas.

Desse modo, através dessas variadas formas de se voltar aos fatos de sua vida com o pai, tanto nas narrações mais rápidas, “cinematográficas”, como nessas elaborações da linguagem, Bia revê sua história e a reelabora. Scholze (2007, p. 143) afirma que nossa capacidade de reflexão sobre nossas vidas, elementar da condição humana, ocorre a partir da linguagem “como possibilidade de constante re-invenção de nós mesmos”, criando os significados que, por sua vez, criam nossa própria narrativa. Isso se relaciona com as ideias expressas por Schechtman (2005), que propõe que, baseados naquilo que lembramos e esquecemos, passamos a nos entender e, conseqüentemente, a nos narrar de uma determinada maneira, que será o que chamaremos de identidade. Sendo assim, ao olhar de novo para sua história, Bia passa a ver a si mesma e a sua situação presente de uma outra maneira, permitindo-se demonstrar questões que não tinham se mostrado em um primeiro momento.

É possível perceber como, aos poucos, de forma sutil, algo no texto vai se transformando, uma metamorfose pelas próprias beiradas, até mostrar-se como aquilo que é no fim das contas: o presente da falta que lateja, mesmo que a escrita clame presenças. “Eu não sei tantas coisas, eu só tenho vinte anos de dias e tardes e noites, eu estou aqui, com tudo o que eu não sei, abraçada a essas e a outras lembranças, pequenas lembranças que vão e vêm, que espocam em minha memória e se espatifam contra o presente” (CARRASCOZA, 2017b, p. 96). Esse é um dos momentos, após muitos mergulhos em lembranças. em que o presente da perda aparece com mais força.

Por mais que haja uma escolha pela leveza, pelo movimento de olhar indiretamente e de enxergar além do peso da situação, e por mais que, até então, os mergulhos em lembranças se pautassem naquilo que foi construído – aprendizados, novas percepções, memórias positivas em sua maioria – ainda assim há algumas horas em que isso se revela pouco. Pela perda, escancaram-se as falhas e insuficiências, as múltiplas faltas, o quanto as lembranças são, de fato, a última coisa que resta. Bia, na cena anterior, não está apenas lembrando: ela está “abraçada” às lembranças. O uso desse particípio parece levar, numa linha oposta ao seu sentido, a uma ideia de solidão, de busca de afeto a partir desses instantes lembrados – todos eles repletos de afetividade. Considerando o quanto praticamente todas as cenas narradas são memórias de João, atuando como esse espaço de proteção e afeto – uma casa – para Bia, é visível o quanto essas lembranças são uma busca e um refúgio, uma forma de abraçar. Porém, há um outro lado dessas lembranças, que está expresso na mesma frase, quando Bia diz que as memórias “se espatifam contra o presente”. O verbo “espatifar” traz uma ideia muito forte, quase agressiva; é um verbo que ruge na frase, mostrando essas lembranças como algo muito menos pacificado do que poderia parecer. Rememorar dói. O passado se choca contra um presente de ausências. Partes como essa demonstram como, ao mesmo tempo em que a memória possui essa dimensão criativa e de refúgio, ela também esbarra no luto: machuca.

“A cada linha que escrevo aqui, eu me lembro do pai. O tempo todo. Eu, Beatriz, a sua parte.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 84). A partir da escrita, essa memória se mantém sempre emergente. Ela escreve e relembra. Há um lado ruim em “o tempo todo”, porque a escrita faz lembrar constantemente, revolver as cenas passadas, revisitar aquela presença-ausência, o que se acrescenta ao movimento natural do luto, em que a memória daquele que morre se torna obsessiva, algo presente a todo momento, um furo que não se esvazia, paradoxo. “E porque dói, eu escrevo” (CARRASCOZA, 2017b, p. 133): a escrita se mostra como uma forma de elaborar em cima do luto de uma ausência. Em sua narração, nessa mistura contínua entre escrita e dor, Bia parece primeiro destrinchar essas lembranças para então poder refletir mais sobre seus sentidos e seus efeitos.

É a partir desse movimento progressivo de se acercar do luto que Bia se torna capaz de falar sobre o próprio desnorteio, em frases como “o que fazer agora sem o pai, o mundo [...] enorme, eu tão pequena” (CARRASCOZA, 2017b, p. 138) e “o que fazer agora, eu sem o pai, só com a minha (nossa) história?” (CARRASCOZA, 2017b, p. 138). Mesmo que esse tom angustiado não seja a constante do livro, ele ainda está ali, como um modo de mostrar a falta que pesa. Dessa forma, a escrita acaba tendo a função de um mergulho em si, pela necessidade de se relacionar com os aprendizados que teve e meditar sobre o andamento de

sua vida até encontrar o próprio instante de angústia. Para acercar-se desse peso todo, era necessário o respiro dado pela leveza, essa leveza em sua linguagem, em suas lembranças e nas cenas recuperadas, para que pudesse chegar, lentamente, no duro, no pesado; pela visão oblíqua, acercar-se do luto sem petrificar. Ao longo de sua escrita, Bia dispõe de muito do que aprendeu durante a vida nas conversas com o pai e, através desses aprendizados, que vêm de um lugar de muito afeto, ela consegue atingir um outro entendimento sobre si, que lhe permite se voltar para o seu presente de luto.

No mesmo movimento em que Bia cada vez mostra mais sobre esse presente de luto – ainda que ela nunca mostre completamente – também, cada vez mais, reflete sobre a própria memória e sobre o ato de escrever essas memórias. Os movimentos de lembrar e de narrar dizem respeito justamente a esse presente em que está situada. Emergir da lembrança, de repente, para encarar a própria mão que escreve é uma forma de atentar também para aquilo que a cerca e certificar-se da falta. Assim, ao longo dos capítulos, ela vai aos poucos revelando esse “agora” de sua existência: a folha em branco, a busca por lembrar.

Diante da folha em branco, não sei como dar corda hoje no passado, fatos se sobrepõem em meus olhos, fatias de tempo se embaralham, uma recordação salta do caldo do todo, como um peixe, para a realidade de agora, não a realidade de antes, na qual ela foi gerada, uma recordação salta, escorrega pelas minhas mãos e eu, apesar de estabonada, consigo enfim segurá-la. O mecanismo de reviver começa a girar, elegendando as palavras. (CARRASCOZA, 2017b, p. 73)

No quadro mostrado – como um pintor que se representa pintando, como uma cineasta que filma as próprias mãos – há um olhar que procura se dirigir para fora do texto e que diz do próprio processo de escrita de memórias: suas dificuldades, suas escolhas. A escrita estimula o processo de desvelar as recordações, visto que elas “saltam”, como memórias involuntárias, ao sabor do acaso, mesmo que o processo em si seja voluntário, por Bia desejar lembrar e capturar aqueles momentos. A escolha daquilo que será narrado também acompanha esse movimento, visto que se trata de segurar uma das lembranças ao invés das muitas outras que se embaralham e confundem. Por isso, as recordações são comparadas com peixes: a caneta é isca para as lembranças, mas é impossível saber qual será apanhada. A hora de estar diante da folha em branco é sempre um *não saber*, pois é o movimento (in)voluntário de reviver que elegerá as palavras enquanto as palavras marcam o modo como as recordações serão trazidas.

Essa escrita tem seus vários motivos: heranças, ensinamentos, necessidade de elaborar, de refletir, de dizer. Ainda assim, o principal, que é o que o próprio título já traz, é a

necessidade da presença, que vai se tornando cada vez mais declarada: “quase 100% de tristeza em mim, falta só um grão, esse grão ao qual eu me apego — esse grão, que é estar aqui, com ele, na vida da escrita.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 137). A escrita se torna esse espaço de encontro. Apesar de dolorido, é o único encontro possível, pois, ao dispor das memórias, ela também acrescenta novos entendimentos, e essa acaba sendo uma maneira de não submergir na perda. Ademais, no jogo entre a presença e a ausência, há uma reflexão que já é, por si só, fruto de uma herança do pai. João falava tanto sobre ressuscitar os mortos a partir do olhar atento e da lembrança, e é isso que ela também está fazendo ao retomar momentos com o pai. Pela escrita, Bia está se abraçando à memória do pai, assim como abraçou sua herança na cena após ver as fotografias. “A sua jornada vai acabar daqui a pouco para o mundo [...] mundo. Mas não para o mundo [...] em [...] mim.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 134). Com a escrita, João é presença para Bia – e por Bia.

Tudo isso é uma maneira de lidar com a história de ambos, “que, depois de ler seu caderno, eu ressuscito aqui com meus inúmeros [...] defeitos.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 140). Essa narrativa de presenças é contada por duas vias: os dois cadernos que no fundo tratam da mesma história, mas a partir de tempos e de lentes diferentes. À medida que Bia revive essa memória conjunta, também revive uma narrativa que lhe é própria, ancorada na identidade que foi formada por aquilo que experienciou: “essa é a minha história. Fragmentos do pai nela. Eu escrevi, eu escrevo agora, depois que ele se foi. Ele se foi, mas está lá [...] no meu livro de presença.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 141). O livro de presença é formado por aquilo que fica marcado. Bia reflete sobre tudo o que passou e o que restou dessa passagem; relembra conversas, gestos, passeios de bicicleta e balões que se soltam por entre os dedos; se reapropria de toda uma herança recebida – e tudo se enche de novos sentidos e significados. Dessa forma, Bia acerca-se com mais força desse agora da perda: um agora que é de ausência e de presença, pela lembrança e pela escrita.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O tempo é o inquilino que mora em cada uma de tuas células” (CARRASCOZA, 2017a, p. 30), escreve João para Bia. O tempo mora nas células e em tudo que elas formam; mora na pele, nos cabelos, nos olhos; mora na poeira e na casa, na mobília, na família, nos afetos e nos medos. Somos formados pelo tempo, e a memória é o seu atestado em nós. É onde o tempo mais se faz sentir, não onde ele é combatido ou aceito, mas onde escancara suas medidas. Aleida Assmann (2011, p. 108) escreve que “a memória não é uma fortaleza contra o tempo, ela é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo, ou, nas palavras de Locke: a sepultura que carregamos em nós”. Isso, porém, não significa que esse tempo siga sempre a mesma trajetória, em que o passado esteja sempre acabando e dando lugar ao novo, em que a memória seja apenas um depositário, morto, dos momentos que se viveu. Como os romances *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com pai* expressam, a memória lida com a matéria viva. Ela age no presente, misturando os tempos, atravessando no presente o passado e no passado, o presente. A memória não é apenas uma volta, é um seguir adiante; ela causa dor e luto, contudo é também a partir do recordar que se lida com a dor e o luto. Para João e Bia, uma lembrança é, junto com a escrita que a decanta, possibilidade de encontro.

Quando um dos personagens se recorda, o passado não chega inteiro, límpido, exatamente como foi, porque é sempre acrescentado de seu futuro, daquilo que na época não se podia saber, mas que agora se sabe – um saber que é continuamente construído pelo olhar. O passado desemboca no presente e o presente também desemboca no passado, de forma que a memória nunca se fixa, é sempre móvel, maleável. Os tempos, embora se diferenciem, se imbricam, e é o momento atual que influencia como e o que será lembrado – como Bia, recordando cenas que sinalizam para a presença e, ao mesmo tempo, para a velhice do pai, em um presente que é de luto; e como João, recuperando especialmente lembranças de família e de infância, em um presente de mudanças e de preocupação com a fugacidade do tempo. A partir dos cadernos, interligam-se os tempos e as memórias de cada um, constituindo diálogos no tempo.

Mesmo nossas percepções mais banais, como afirma Henri Bergson (1990), estão impregnadas de lembranças, pois cada percepção é um movimento múltiplo, que carrega em si uma miríade de memórias. Ao mesmo tempo, na ebulição das recordações, os fatos ganham novas cargas, acrescentam-se de significados e de símbolos. Em verdade, é a partir da memória que conferimos sentido ao mundo. Lembrar é, muitas vezes, uma pausa no fluxo de ação, uma interrupção e um retorno, para que seja possível compreender e elaborar a partir

das lembranças, como no caso do luto de Bia, em que se faz necessária a pausa para rever – e escrever – essas recordações. No entanto, lembrar também é convidar o passado a agir no presente, pois a memória nunca se separa do presente da ação, de sua força, sua potência. Tudo que acontece leva ao recordar; as lembranças agem junto ao agora, produzindo sentidos.

A memória atua como uma força associativa, que conecta diversos instantes distintos no tempo, uma lembrança puxando a outra, como uma colagem de diversos eventos. Por ser seletiva, só temos acesso a fragmentos e nunca ao todo memorialístico. Porém, é justamente essa incompletude que permite que a recordação seja a força reconstrutiva que ela é, essa potência, *vis*, energia caótica que nunca se trata de uma reconstituição fiel, mas de algo que se acrescenta. Lembrar, assim, é refazer. Pelo modo como essas lembranças são revisitadas, há, nos romances, uma mistura entre afeto e busca – *mneme* e *anamnesis*, como colocado por Paul Ricœur (2007) – ou seja, aquilo que vem de forma involuntária em conjunto com aquilo que é buscado, escavado, explorado. Desse modo, a escrita de ambos funciona como essa escavação no terreno das lembranças, elaborando e ressignificando os afetos.

Os objetos também são uma parte importante de como essas memórias são guardadas e recuperadas, o que pode acontecer tanto de forma voluntária como involuntária. Voluntariamente, existe o processo de arquivar a própria vida, que é uma maneira de se narrar a partir daquilo que se guarda. Os cadernos são o principal objeto evocativo nesse caso, sendo onde os personagens dispõem muitas de suas lembranças e onde as recuperam – as suas e as de outros, como quando Bia lê o caderno de João. Além disso, outras mídias aparecem, como os livros de bebê, as filmagens e, especialmente, as fotografias. Por elas, recuperam-se algumas presenças, e são elas que suscitam a narração da história familiar. Contudo, afora esses registros, existem os objetos involuntários, não-representativos: relógios, balões, bicicletas. Neles, as memórias se depositam de forma livre, abstrata, tornando-os símbolos: de afetos, do tempo que passa, da efemeridade, da própria vida. A partir de uma abordagem interpretativa, eles passam a dizer muito sobre os personagens que a eles se associam.

Isso importa porque tanto João quanto Bia olham para as próprias memórias como algo conectado com suas identidades. João dispõe de suas lembranças como uma maneira de entender sua trajetória e também de se mostrar para Bia (ao ser presença). Bia vê nos acontecimentos pelos quais passou o gérmen de quem é. Essas identidades são construídas por aquilo que carregam consigo, mesmo que inconscientemente, mas também por aquilo de que se lembram e pelo modo como enxergam sua história de vida, as ênfases que colocam, os símbolos. Seus corpos são depositários de memórias, repletos de escritas invisíveis, e mesmo tudo aquilo que não são – aquilo que falta, que se ausenta – constitui essa identidade. A

noção identitária precisa da memória assim como a memória precisa de um senso de identidade para se fixar, a partir de uma visão que é sempre colocada posteriormente. Pelo olhar adulto, procura-se na infância algo sobre quem se é, ao mesmo tempo em que se procura um primeiro instante que é de desconhecimento e abertura. Na visão de si mesmo, que continuamente se reconstrói, estão essas múltiplas lembranças, indiscerníveis daquilo que foi criado em torno delas, aquilo que foi depositado, com o tempo, no terreno das lembranças. As “mil madeleines” da memória formam uma narrativa cheia de emendas e rasuras, e essa narrativa se baseia em uma consciência de si que é construída, e forma-se não pelos detalhes, mas por um todo que está sempre em transformação. Portanto, o modo como se formula a identidade é o que a cria, e, nesse sentido, ela possui um caráter discursivo, é uma construção pela linguagem.

Nessa construção de si, João e Bia encarnam suas próprias histórias como algo que possuem de próprio, reiterando que “ninguém pode ter o que é do outro” (CARRASCOZA, 2017b, p. 137). Isso, no entanto, não significa que as histórias de cada um sejam estanques, ou que não haja transferências. Há um lápis, solto no meio da narrativa de *Menina escrevendo com pai*, que parece estar dizendo algo sobre os poros por onde se conectam as histórias de mais de um indivíduo. Em uma das lembranças de infância, Bia furta da colega, Catarina, um lápis da Minnie, e é repreendida pelo pai, que aproveita para dizer que não se pode querer aquilo que não é seu. Bia, culpada, decide devolvê-lo, e essa história poderia parar por aí. Ainda assim, esse lápis ressurgiu. Ele não volta, simplesmente, a ser de Catarina: ressurgiu na narrativa de Bia. Na última frase do romance – e sua importância é declarada justamente por estar nessa última frase – a narradora se refere: “escrevi, escrevo agora, com lápis. O lápis da Minnie que, anos atrás, roubei da Catarina – e, quando fui devolver, ela [...] me [...] deu.” (CARRASCOZA, 2017b, p. 142). Entre as coisas que cada um traz consigo pode haver não furtos, mas partilhas e trocas – aquilo que se passa adiante e, ao mesmo tempo, guarda as marcas de por onde passou. A partir disso, as identidades se abrem, repletas de poros e infiltrações.

As identidades incluem o outro, constituem-se por ele, por seu olhar, por suas falas. As próprias recordações não são plenamente individuais: elas precisam de outras pessoas, porque estamos sempre em diálogo. Nossas memórias comunicativas se dão por meio de vínculos, pela interação familiar, onde entram as memórias herdadas. Muito é transmitido de um para o outro. Pelas fotografias, encontramos quem nos antecedeu; pela escrita, também. Nas narrativas de João e Bia, a história familiar não os antecede: circunda, pois estão repletos de legados em nomes e em traços. Pertencem, carregam na fala e no gesto as heranças, como

João, que traz na escrita o toque afetuoso, que vem da mãe, e o gosto pelas palavras, que vem do pai – além da leitura dos silêncios do mundo, que via no olhar da avó. E Bia abraça essa herança, literalmente, após João contar essas histórias. Eles nunca estão plenamente sós, pois carregam sempre essas presenças, e, ao mesmo tempo, carregam suas próprias heranças de perdas e de ausências. Há então, uma busca por preservar essas memórias daqueles que se ausentam, não apenas aceitando sua distância no tempo, mas levando vida a esse passado.

Desse modo, valoriza-se muito a ideia de ter uma experiência, e transmitir o que se retirou dela. Trata-se de um mergulho no cotidiano, no infraordinário de cada vida, com um olhar que procura desautomatizar. É o presente encarado sem afastar-se. Dá-se um tempo para as buscas e elaborações, a partir da valorização do afetivo. Nessa procura, há um jogo entre o peso e a leveza, a delicadeza e o desespero. Porque a experiência é, também, voragem. Ela é experimentada individualmente, porém os frutos disso entram em uma dimensão coletiva. Aprende-se com aquilo que vem do outro, embora tudo passe por reapropriações. Aquele que narra com base nas experiências coloca muito de si naquilo que narra, se imprime inteiro em sua própria voz, de forma que experiência e transmissão se tornam aspectos sempre interligados. Esse intercâmbio de experiências é muito desejado, mas também é cada vez mais difícil, considerando o declínio da experiência e da narração. Nos romances, João e Bia precisam lidar com as limitações colocadas pela ausência e pela distância, considerando que a maior transmissão de experiências ocorre, de fato, no intervalo entre uma escrita e outra, naqueles momentos de presença – de afeto, proximidade – que legam os aprendizados que são narrados por Bia.

Ainda que com muitas limitações, a escrita aparece para os personagens como um espaço de encontro e de presença. João e Bia escrevem, e a escrita está no centro de todas as questões trazidas até aqui. Em *Caderno de um ausente*, as memórias de João dirigem-se à Bia, desejam ser memórias dela também, tentam fazer o próprio ato de lembrar ser um diálogo. Em *Menina escrevendo com pai*, as memórias de Bia são também memórias da presença de João. A palavra, para além de entrar no jogo das lembranças e das identidades, é mesmo o que garante esse jogo, fornecendo a possibilidade de recuperar pela escrita e de ver novos caminhos na trajetória. Por isso, tudo está imbricado: memória, herança e escrita; escrita, herança e memória; todas em movimento, maleáveis, voláteis, dependendo umas das outras, se transformando e se construindo continuamente.

A escrita, mesmo contendo em si uma distância, é uma espécie de reconciliação no tempo e de refúgio contra o esquecimento. Nela, as ressignificações e elaborações características da memória têm lugar. As narrativas operadas pelos personagens tentam fazer

sentido das experiências e se dirigem, ao mesmo tempo, para si mesmo e para o outro. João escreve pela consciência da futura ausência e pelo medo da finitude. Bia escreve já no momento da ausência, recuperando o que era vida. Essas escritas se criam na reflexão de si e no desejo pelo outro. Aquilo que é valorizado por elas se volta não para os grandes acontecimentos, e sim para um modo de estar em comunhão com o mundo, pelas pequenas vivências. Escrever é, também, uma experiência; enquanto pode ser dor, é, ao mesmo tempo, possibilidade e abertura. Pode-se pensar, inclusive, que a escrita compartilha alguns aspectos com a infância que rememora: em grande medida, é incompletude e desconhecimento, são passos erráticos no desconhecido, mas, apesar disso, ou justamente por isso, possui um grande potencial criativo, de se abrir às percepções e de decantar a experiência de mundo.

O tempo mora nas pessoas e nas coisas, avança sobre os corpos e lugares, sobre os copos, xícaras e quadros, e mesmo o que parece parado ruge uma mudança contínua. “É isso que somos neste quarto, filha, um quadro onde a vida, aparentemente estática, se esbate senão com desespero, com a fúria de ser o que ela é” (CARRASCOZA, 2017a, p. 63). Com a fúria de ser o que é, a vida se esbate na memória, nas escritas, neste texto que anseia viver. No entremear entre palavra e silêncio, escrevemos para elaborar as presenças. Mergulhamos na linguagem para embeber em nomes nossas lembranças. A palavra é encontro e recriação; e as lembranças, assim como as identidades, são porosas, se deixam infiltrar continuamente por aquilo que a escrita elabora e pelo olhar do outro que se agrega ao olhar próprio.

Pela abordagem íntima, pela procura da experiência (e de ser uma experiência por si só) e pela captura, voluntária ou inconsciente, de lembranças e de afetos, a escrita – nos livros e aqui – se faz elo e herança, se faz caminho, ponte que se atravessa.

## REFERÊNCIAS

AS I was moving ahead occasionally I saw brief glimpses of beauty (Ao caminhar entrevi lampejos de beleza). Jonas Mekas. Nova Iorque, 2001, (285 min.), color., 16mm.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>>. Acesso em: 18 nov. 2020.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. *Revista História Oral*, Tradução de Méri Frotscher. Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016. Disponível em: <[http://www.revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path\[\]=642&path\[\]=pdf](http://www.revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path[]=642&path[]=pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. A autobiografia e a biografia. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 164-181.

BARTHES, Roland. *Câmara clara*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: \_\_\_\_\_. *Rua de mão única: obras escolhidas, vol. 2*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, 239-240.

\_\_\_\_\_. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas III*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v.1*. 3 ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.

BERND, Zilá; SOARES, Tanira Rodrigues. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, p. 405-421, Dec. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2016000300405&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000300405&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 23 Set. 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, Jan/Fev/Mar/Abr. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 14 mai. 2020.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Tao, 1979.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Caderno de um ausente*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

\_\_\_\_\_. *Menina escrevendo com pai*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

\_\_\_\_\_. Paiol literário. *Jornal Rascunho*. Set. 2013. Entrevista com mediação de Rogério Pereira. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/noticias/joao-anzanello-carrascoza>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

\_\_\_\_\_. No retrato do artista, os rigores e a delicadeza de abril: João Anzanello Carrascoza. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, nº 16, Santa Maria, Jul. 2010 - Dez. 2010. Entrevista concedida a Antônio Rodrigues Belon e Michela Mitiko Kato Meneses de Souza. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num16/RevLitAut\\_art08.pdf](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num16/RevLitAut_art08.pdf)>. Acesso em 15 abr. 2020.

CASA NOVA, Vera. Memória: transitividade indireta. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Amorim; SELIGMANN, Marcio Silva (Orgs.). *Imagem e Memória*. Belo Horizonte: Rona, 2007.

CASEY, Edward. Perceiving and remembering. *Review of Metaphysics*, v. 32, 1978-1979, p. 407-432.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Bicicleta. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

\_\_\_\_\_. Escrita. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DALCASTAGNÈ, Regina. Pela superfície do mundo: objetos e memória na literatura brasileira contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 53, n. 4, p. 463-468, out-dez. 2018. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/33008/17764>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

DIAZ, Brigitte. Carta e diário no século XIX: influências e confluências. *Letras de Hoje* Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 233-240, abr.-jun. 2014. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17658>>. Acesso em: 15 out. 2020.

FONSECA, Tânia Maria Galli *et al.* O cotidiano frente à experiência liminar. *Fractal: Revista de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p. 180-188, mai-ago. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/5548/7051>>. Acesso em: 10 set. 2020.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Tradução de Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens. 1992, p. 129-160.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler. In: \_\_\_\_\_. *A Importância do Ato de Ler - em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez Editora & Autores Associados, 1989.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

\_\_\_\_\_. Infância e pensamento. In: \_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEERSMINK, Richard. The narrative self, distributed memory, and evocative objects. *Philosophical studies*, Springer Netherlands, v. 175, n. 8, p. 1829-1849, mai. 2017.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 419-477.

LOPES, Denilson. *Delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UnB: Finatec, 2007.

MACHADO, Arlindo. Um cinema do cotidiano? *REBECA – Edição Especial do XX Encontro SOCINE-UTP*, v. 6, n. 1, Jan-Jun. 2017. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/475/263>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

MEKAS, Jonas. As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty. *Cinema Comparat/ive Cinema*, v. 1, n. 3, p. 10-17, 2013. Disponível em: <[http://www.ocec.eu/cinematicomparativecinema/pdf/ccc03/ccc03\\_documentos\\_mekas\\_eng.pdf](http://www.ocec.eu/cinematicomparativecinema/pdf/ccc03/ccc03_documentos_mekas_eng.pdf)>. Acesso em: 11 jul. 2020.

MORSE, Margaret. Home, Smell, Taste, Posture, Gleam. In: NAFICY, Hamid (org.). *Home, Exile, Homeland: film, Media, and the Politics of Place*. New York: Routledge, 1999.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. Avós e Netos nas classes populares: a recusa de não se sentir em lugar algum e a redescoberta de novo projeto de vida. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2001, p. 269-286.

PEREC, Georges. Aproximações do quê?. *Alea: estudos neolatinos*. Tradução de Rodrigo Silva Ielpo. Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 177-180, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RESTREPO, Laura. Extraño enano. *EL PAÍS*, Madrid, 03 mai. 2008. Disponível em <[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar_15/Tes)>. Acesso em: 04 mai. 2020.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SCHECHTMAN, Marya. Personal identity and the past. *Philosophy, Psychiatry and Psychology*. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, v. 12, n. 1, p. 9-22, Mar. 2005. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/186014>>. Acesso: 08 Jul. 2020

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLZE, Lia. A linguagem como elemento privilegiado na construção da reflexão de si. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 139-153, 2007. Disponível em: Acesso em: 18 Ago. 2020.

SCIACCA, Michele Federico. *Silêncio e palavra*. Tradução de Maria Teresa Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Faculdade de filosofia, 1967.

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

SOUZA, Mariana Jantsch. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. *Revista Graphos*, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/20337>>. Acesso em: 15 Ago. 2020.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. Acquisition des souvenirs. In: \_\_\_\_\_. *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard, 1999.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre oralidade e escrita. In: *Letras de Hoje*, v. 41, n. 3, Porto Alegre, Set. 2006, p. 117-132.