

# A epístola como espaço da memória e da escrita de si: uma análise do romance *De mim já nem se lembra,* de Luiz Ruffato

Isabel Camila Alves da Silva<sup>142</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Vilani Maria de Pádua<sup>143</sup>

Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE)

## Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir o romance epistolar como espaço viável para a construção da memória e do *eu* a partir da escrita de si. Para tal proposta, analisaremos a obra *De mim já nem se lembra* (2016), do escritor Luiz Ruffato, romance que aborda o deslocamento do operário José Célio do interior de Minas Gerais para trabalhar em São Paulo, na década de 70, e a correspondência trocada com sua família nesse período. Na obra, percebemos a atualidade da epístola tanto para a construção da linguagem íntima e fragmentada, quanto como espaço democrático que dá voz a uma personagem pobre. Com base em tais apontamentos, nossa fundamentação teórica será composta, principalmente, pelas definições de romance epistolar apresentadas por Marisa Lajolo (2002) e Cláudia Valentim (2006), e de memória presente na obra de Walter Benjamin (1994, 1997) e Ecléa Bosi (2013). Assim, observaremos como a escrita de si acontece na estrutura de romance epistolar, possibilitando ao leitor elaborar perfis das personagens a partir dos fragmentos de uma geografia íntima traçada pelo protagonista.

## Palavras-chave

Romance epistolar. Escrita de si. Memória. Deslocamento.

## Introdução

---

<sup>142</sup> Formada em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com especialização em Literatura Brasileira pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE). Atualmente aluna do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, na área de concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

<sup>143</sup> Possui doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (2010) e mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2004). Graduação em Letras Bacharelado e Licenciatura pela Universidade de São Paulo (2004), graduação em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (1985). Atualmente é professora de literatura brasileira e portuguesa na Faculdade Frassinetti do Recife, Fafire.

Na literatura recente do Brasil, que aqui compreendemos como a literatura produzida durante as últimas três décadas, podemos apontar o deslocamento geográfico como prática inerente ao sujeito, que busca uma reflexão sobre as experiências do entre-lugar (e muitas vezes, por consequência, o não-lugar) de indivíduos em trânsito. Dessa forma, o deslocamento pretende mostrar o quão múltiplo pode ser o homem, a ponto de possuir várias identidades ou vieses de uma mesma identidade que, por sua vez, está em constante construção.

Assim como na literatura de viagens, o gênero epistolar parece abraçar, ainda hoje, experiências desse tipo, em que identidades, vivências e memórias ancoram-se na escrita informal, em razão de seu cunho íntimo, e na escrita fragmentada, posto que requer a ligação do fio narrativo entre as cartas.

Apontamos aqui a obra do escritor Luiz Ruffato como de relevância no trabalho com o deslocamento. Em seu livro *Eles eram muitos cavalos* (2003), somos apresentados a um dia na cidade de São Paulo. A multiplicidade de vozes e gêneros textuais nos faz refletir sobre o anonimato dos discursos e das pessoas que transitam pelo cenário urbano. A pentalogia *Inferno Provisório* mostra como é a vida da classe média-baixa de uma cidade industrial durante algumas décadas. Assim ocorre também nas obras *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores Artificiais* (2014) e *De mim já nem se lembra* (2016), que trazem relatos de experiências vividas pelos personagens em outras cidades.

Dar voz aos personagens para que se desenvolvam de forma autônoma dentro da narrativa parece ser fator de importância no trabalho de Ruffato; prova disso é o protagonismo e a complexidade inéditos a personagens de estratos sociais não privilegiados ao longo da história. Deixados à margem nas representações literárias, esses personagens são centrais para processos importantes que incluem transformações significativas para o Brasil, sobretudo a partir da década de 1970.

Dito isso, propomos para este trabalho uma análise da obra *De mim já nem se lembra* (2016), lançada originalmente em 2007 para uma série de literatura infanto-juvenil publicada pela Editora Moderna, que teve sua 2ª edição revista e ampliada. O romance epistolar apresenta a trajetória da personagem José Célio, que, formado pelo Senai, migra de Minas Gerais para São Paulo em busca de trabalho e, anos depois, morre num acidente de carro enquanto viajava para visitar a família. A obra é dividida em três partes: na primeira, o narrador, irmão de José Célio, apresenta o contexto no qual encontrou as cartas, após a morte da mãe; na segunda, está a reprodução das 50 cartas; na terceira e última, uma carta póstuma do narrador direcionada a seu irmão.

Logo, nossa proposta tem como objetivo investigar como a memória e a construção do eu se fazem presentes a partir das cartas enviadas por José Célio, assim como analisar o romance epistolar como gênero facilitador da escrita de si.

## 1 Romance Epistolar em sua origem e contemporaneidade

É a carta, objeto comunicacional e afetivo, que torna *De mim já nem se lembra* referência para observarmos o universal homem deslocado, naturalmente estrangeiro, e o homem atirado à complexidade aparentemente objetiva de um Brasil em construção. A obra, dividida em três partes, apresenta na primeira delas o narrador e o contexto em que está inserido junto à sua família, e em que condições teria achado as cartas que seu irmão enviara para a mãe durante o período de 1971 a 1978, sendo este último o ano de sua morte; na segunda e maior parte, temos a reprodução das cartas; já a terceira, contempla uma carta do narrador em resposta a seu irmão, anos depois de sua morte.

Misturando memórias biográficas e ficção, Ruffato empresta alguns fatos de sua vida ao narrador, como relatou à época do lançamento da reedição do livro:

Tudo que está no livro é verdade, mas tudo que está no livro é ficção. Meu irmão, minha mãe e outros parentes são citados com os nomes reais, há um personagem secundário com meu nome, as questões nas cartas do irmão são reais, o relato sobre a morte da mãe é próximo do que aconteceu comigo. Mas quem disse que as cartas existem? Não garanto. Toda literatura, de uma forma ou de outra, é autoficção, mas não gosto daquela que se “vende” como autoficção (FREITAS, 2016)<sup>144</sup>.

Assim, o autor nos apresenta, através da verossimilhança, as relações entre memória biográfica, memória coletiva no tempo e história do Brasil, e ficção. Luiz Ruffato se coloca como leitor de sua própria história, porque possui uma visão única dos acontecimentos, uma interpretação; detém também o poder de manipular os eventos e transformá-los em ficção, dizendo com isso que o texto literário é criado também por quem lê.

Em uma das visitas de férias à casa da família, na cidade de Cataguases (MG), Luiz, o narrador-personagem de *De mim já nem se lembra*, descobre que sua mãe está com câncer. Depois de sua morte, ele fica responsável por rever e organizar os objetos que pertenciam a ela. Em meio a esses pertences, encontra uma caixa de madeira e, dentro dela, uma morsa<sup>145</sup> fabricada pelo filho José Célio, irmão de Luiz, já falecido, como prova de

<sup>144</sup> Resposta à pergunta “Até que ponto “De mim já nem se lembra” é inspirado na história da sua família?”, em entrevista concedida a Guilherme Freitas e publicada em O Globo Cultura de 27/03/2016.

<sup>145</sup> Ferramenta confeccionada em duas partes, geralmente acoplada à uma superfície plana (mesa ou balcão), que serve para segurar ou apertar peças e objetos.

conclusão no curso do Senai; um retrato dele; e um maço de cartas enviadas por ele no período em que trabalhava na cidade de Diadema (SP).

Os objetos encontrados são responsáveis pela lembrança de um passado já adormecido. A reflexão sobre lembrança e esquecimento está presente inclusive no título da obra. Lembrar e esquecer são processos que ocorrem de acordo com as necessidades pessoais e com os diversos contextos aos quais os indivíduos estão expostos. Esquecer pode ser fruto, por exemplo, da ação do tempo, de distanciamentos e de perdas materiais. Assim, o contato com objetos ou lugares, pode desencadear as memórias armazenadas. José Célio, brasileiro anônimo como tantos outros, depois de morto, só pode ser reverenciado pela sua família, para repassar sua vida já perdida no tempo; é um resgate que serve não só para os que já partiram, mas também para os que contam. Parece ser esse o apelo de José Célio a Luiz: contar a história de uma família “desimportante” é contar a história de um povo esquecido, deixado à margem.

Esses aspectos são resumidamente apresentados na primeira parte do livro, anterior à reprodução das cartas, e, portanto, *in media res*. Percebe-se, através do excerto abaixo, como se desencadeia a lembrança a partir do estímulo fornecido pelos objetos encontrados:

Sob a cama-de-casal, uma pequena e ignorada caixa retangular de madeira>Puxei-a, depusitei-a na colcha-de-chenil e, ao abri-la, interromperam-se os preparativos da pachorrenta segunda-feira: ali, minha mãe abrigara seu coração esfrangalhado. *Meu irmão anunciou, Tem uma firma lá de São Paulo, eles estão contratando todo mundo, acho que vou ir trabalhar lá. Muda, minha mãe estremeceu. Meu pai comentou, Se for pro seu bem... Minha irmã e eu escutamos, apenas. Tornou, em definitivo, sete anos depois, dentro de um caixão que nem pôde ser descerrado, tão desfigurado o corpo. Um desastre, entre Vassouras e Paraíba do Sul: do carro que estreava restaram ferragens contorcidas. Não está certo, meu pai murmurava, um pai enterrar o filho, não está certo. Calada, minha mãe findou sua coleção de galinhas, os almoços de domingo, o contentamento. Muxiada, recolheu-se, ensimesmada, desprezando para todo o tempo-será* (RUFFATO, 2016, p. 20, grifo do autor).

Tais lembranças interrompem a narração, mas ainda assim a completam, o que é evidenciado no texto através do grifo e das vírgulas marcando os diálogos que surgem por meio de *flash-backs*, misturando descrição e memória.

Luiz, então, recolhe as cartas e as leva consigo. Essas cartas não despertam interesse imediato e acabam esquecidas. Tempos depois, em meio a uma mudança, ele reencontra as cartas, desamarra o barbante que as prendiam e, para homenagear e relembrar

seus mortos, bem como não desprezar o zelo que sua mãe teve em não deixar morrer a memória do filho, resolve publicá-las.

A linguagem utilizada por José Célio, signatário, é carregada de traços de oralidade, o que nos leva a refletir sobre a participação da tradição oral na narrativa. Segundo Benjamin (1994), “[o] narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201), isto é, no caso da obra aqui estudada, é possível ler também sobre a vida do narrador, intermediador das cartas do irmão, e que tem também algo de sua vida reproduzida nelas, assim como é possível que encontremos um pouco de nós na história de família contada no romance.

Já que se trata de um romance epistolar, ressaltaremos algumas características do gênero e como ele se apresenta ao longo do tempo, investigando também, dentro da obra, alguns sentimentos e reações da personagem em relação à carta.

Podemos dizer que a epístola, desde seu surgimento, apresenta um caráter familiar, íntimo, confessional. Como afirma Marisa Lajolo (2002), “a epístola define-se como poema (...) dirigido a um amigo, amante ou mecenas, a partir de Horácio quase sempre em tom familiar, versando assuntos sentimentais e românticos, ou filosóficos e moralistas” (LAJOLO, 2002, p. 61). Nas missivas, a variedade de assuntos podia ser ampla, mas o seu trânsito ficava restrito a intimidades e sigilos, travando assim uma cumplicidade mútua entre quem trocava as cartas. Ovídio, por exemplo, ao ficcionalizar os assuntos românticos, “parece antecipar o romance epistolar e, na modernidade, com a caracterização de fato do romance epistolar, que adota a estrutura em cartas, há a popularização do romance e, por conseguinte, da leitura” (LAJOLO, 2002, p. 61).

No contexto ficcional, o romance epistolar permite a expressão e a entrada de vozes antes marginalizadas na literatura; ele reúne os diversos temas resgatados na literatura contemporânea e, como surge dentro do contexto das viagens, esse gênero já está, desde sua origem, ligado à situação do deslocamento. Além do deslocamento, a epístola também permite explorar a memória. Sendo assim, é tanto um relato do que acontece no agora quanto um resgate na memória de quem narra. Por isso, em certos romances desse gênero, a memória se consolida como discussão principal, também peça-chave no desvendamento do eu.

Seja qual for o tema a ser tratado – negócios, discussões filosóficas ou romance – a carta sempre tomou o lugar da pessoa, ou seja, a representou, dentro do que sua comunicação permite. A carta realiza um trajeto, exigindo vários intervalos de tempo (o tempo de escrever, o de chegar ao seu destino, o de ser lida e relida, a elaboração da resposta,

etc). Tal percurso não pertence à rapidez, e sim à espera. Lajolo (2002) vê esse esquema como um jogo que, à época de seu florescimento na Europa (e aparentemente presente também em romances contemporâneos), dava

fiança da veracidade dos episódios, conferindo autenticidade às personagens, veracidade e autenticidade sem dúvida muito atraentes como inovação em relação ao convencionalismo dos pseudônimos e do gênero pastoril que dominavam a ficção imediatamente anterior (LAJOLO, 2002, p. 64).

A epístola parece carregar consigo pedaços de quem a utiliza, elementos que fazem com que pertençam a uma personalidade, como a caligrafia, o cheiro, a forma da escrita. Se o momento em que vivemos é caracterizado pela pressa e já não admitimos a demora de uma comunicação por e-mail, podemos fazer um esforço e pensar no tempo em que poucas casas no Brasil podiam realizar uma comunicação pelo direto telefonema, e em que famílias se comunicavam através da escrita. Não estamos assim tão distantes desse contexto.

Fato é que o gênero epistolar não ocorre mais na ficção contemporânea de forma tão recorrente. Porém, as narrativas dão conta de diversos períodos do tempo e da história da humanidade, então, se o uso da carta na ficção ainda acontece, é porque ela ainda não se esgotou em sua importância, isto é, ainda possui algo a dizer, quer criar um diálogo com o agora. Logo, a carta utilizada na ficção firma a presença de quem está ausente e estabelece uma relação autor-leitor. Se há a memória da voz do autor (signatário) no contexto ficcional, por exemplo, o leitor (destinatário) fará a leitura da carta com essa voz. É incômodo e, ao mesmo tempo, eficiente para o suprimento da distância, evidenciando a funcionalidade do gênero.

Para Valentim (2006), a carta “[é] o meio de comunicar relatos de experiências, assombramentos, sentimentos, saudades daqueles que partiram e destes receberam alento de quem os aguarda na terra natal” (VALENTIM, 2006, p. 12). Nesse sentido, a literatura do deslocamento presente no século XXI dialoga com a literatura de viagens. É quando a carta se torna mais que a expressão concreta do ato de comunicar e passa a ser também presença, participação recíproca da vida, mesmo que haja a distância. A carta tinha função especial no desenraizamento ao ser capaz de relatar não só as experiências individuais, como era mais comum, por exemplo, nas cartas de amor, mas de relatar também as experiências do lugar, a motivação do deslocamento, as diferenças e interações com o outro.

A ritualidade da carta abre espaço para a escrita autobiográfica, e exerce papel importante no desvendamento do eu. Desta feita, a partir do envio da carta, passa-se a

compartilhar uma imagem de si mesmo para outrem, enquanto no diário, por exemplo, aquela escrita fica “presa”, guardada. A carta, então, é um caminho para a inserção do eu no mundo. A partir disso, o eu espelhado passa a refletir sobre sua condição de indivíduo, porque nela “se evidenciam dois elementos que vão se tornando objetos privilegiados da relação de si, ou seja, o corpo e os dias” (KOHLRAUSCH, 2015, p. 148). Podem ser apresentados ao leitor, através da carta, tanto elementos da vida prática do remetente quanto questões de ordem interior, pois “além de devassar a intimidade do signatário, pôde-se acompanhar seu cotidiano à medida que ele acontece” (VALENTIM, 2006, p. 13).

Ainda segundo Valentim (2006), existem algumas hipóteses acerca da sobrevivência do romance epistolar, mesmo depois de certo esgotamento do gênero nos séculos XX e XXI, e de como e por que se retoma essa abordagem.

A primeira hipótese caracteriza-se pela “possibilidade de dar continuidade ao esfacelamento das categorias do romance” (VALENTIM, 2006, p. 13), pois a carta, como gênero que possui a narrativa entrecortada pelo espaço-tempo, revela também a tendência do indivíduo fragmentado e sua constante reelaboração de identidades. Assim, a escrita, sobretudo a escrita de si, tende a representar a experiência do fragmento. A segunda hipótese apresentada dá conta do tom informal do gênero, que permite uma aproximação maior do leitor na dinâmica do signatário. A terceira e última hipótese diz sobre o encadeamento das cartas e como a totalidade do texto faz com que percebamos o eu construído através da linguagem presente e estruturada como continuidade.

As cartas, mesmo dizendo respeito a relatos íntimos dos personagens, vão sempre retratar o contexto em que estão inseridas, pois tratam das relações desses indivíduos com o mundo. A escrita das próprias experiências não só oferece ao sujeito um afastamento no olhar para si, como também e, muitas vezes de plano de fundo, uma crônica de seu tempo. Em se tratando da carta como objeto que serve ao coletivo além de objeto afetivo e memorial, ela

pertence ao destinatário, cabendo a ele decidir qual o destino do documento: ler e destruir ou guardar, deixando-as para a posteridade, delegando aos herdeiros a defesa da reputação do morto. Em sua origem [...] a carta é um texto que não deve ser publicado, mas nem sempre se respeita esse estatuto, porque, muitas vezes, é um documento repleto de informações históricas, biográficas, literárias e artísticas (KOHLRAUSCH, 2015, p. 150).

Logo, o leitor torna-se cúmplice da personagem, tanto no âmbito íntimo quanto no âmbito social, e é testemunha das mudanças que ocorrem nas duas esferas. A carta tem o

poder de dar um tom elevado de veracidade ao que é ficcional. Isso ocorre de forma mais perceptível no realismo, quando a experiência individual dá suporte à estética, a saber:

Estes relatos mais íntimos acabam por influenciar a ficção literária. As experiências individuais, que substituíram a tradição coletiva, tão valorizadas no século XVIII, se refletem no romance: uma das estratégias dos ficcionalistas foi a de simular um efeito de verdade do texto literário. Tal efeito pode ser verificado não só pelo motivo dos manuscritos encontrados como também nas cartas remetidas ou descobertas ao acaso, fazendo do romancista um mero *escriba*. Uma outra via é o escrito em primeira pessoa pois, uma vez que a história é narrada por um *eu*, o leitor inocente tomá-la-á como verdadeira (VALENTIM, 2006, p. 27).

Com isso, “[a] ficção lançou mão de estratégias narrativas que privilegiaram a busca pelo individual que se diluiu no coletivo, do privado que se escondeu por trás do público” (VALENTIM, 2006, p. 27). A carta, com a concepção da escrita de si, possibilita a busca pela individualidade, pela história única no meio da multidão. Trazendo tal questionamento para a obra de Ruffato, podemos perceber que a massa que sai de suas cidades para arranjar emprego em metrópoles perde sua identidade, sendo unificada ao todo, logo, estereotipada. Tomando consciência da importância de uma experiência de individualidade, nos interessamos pela história de vida de cada um.

Ainda que a narrativa em 1ª pessoa dê conta de determinada visão particular, existe uma porção de vivência que fundamenta o que está dito. Dessa forma, o relato epistolar está diretamente ligado ao agir e ao sentir, acontecendo num curto espaço de tempo entre uma realização e outra. É o prólogo que vai conferir autenticidade ao romance, mesmo que também use de artifícios ficcionais, pois é onde

editores e escritores advertem que são meros organizadores da correspondência, que as cartas chegaram até eles, conferindo-lhe um caráter não-fictício. A carta, como estratégia narrativa, revela o que há de mais íntimo, o espaço privado é exposto, desvendando os segredos de um eu singular (VALENTIM, 2006, p. 28).

Sendo assim, quem apresenta o conjunto de cartas possui a intenção de resgate memorialístico através do documento social e pessoal que a escrita representa sob determinada perspectiva, o que acaba revelando também perspectivas históricas, já que as cartas sempre estão inseridas num contexto. O ponto de vista torna o indivíduo um fabulador porque, ao transcrever suas experiências, vai estruturá-las coerentemente para que o leitor as receba como narrativa. Logo, o autor das cartas possui o trabalho de repensar suas vivências, selecionar fatos, relacioná-los a outros fatos já conhecidos entre emissor e receptor, distribuir sua escrita em determinada ordem de acontecimentos. Reviver é árduo e sofrido, mas

necessário para a existência; é fazer-se perceptível através da escrita. Dessa forma, o lugar do leitor no romance epistolar é ser

contemporâneo da ação. A participação na vida de uma personagem enquanto ela se constitui, o vasculhar da consciência e seus desatinos, refletem a representação de um presente-presente este tão imediato que nem sempre há uma maturação dos fatos (VALENTIM, 2006, p. 38).

No caso do romance *De mim já nem se lembra*, essa participação no tempo da ação é evidenciada pelo fato das cartas expostas serem apenas as de José Célio, ou seja, não temos acesso à leitura das cartas enviadas pela mãe, já que ela guardou como recordação as cartas do filho. Ainda assim, temos acesso aos conteúdos que partem dela, pois José Célio responde às cartas sempre retomando o discurso da mãe, usando de detalhes, e interferindo na vida da família de forma sistemática.

Identificamos, a partir da leitura da obra, que a carta necessita de certo ritual para sua escritura, como mostra o trecho “Só hoje, terça-feira, consegui sentar e escrever para vocês.” (RUFFATO, 2016, p. 25). Logo, a personagem precisou reunir tempo dedicado para a elaboração da carta, e também para selecionar os fatos que mereciam ou precisavam estar no primeiro contato com a família logo após sua saída da cidade.

Da mesma forma que existe uma dinâmica na escritura da carta, existe em seu recebimento. No excerto a seguir, percebemos o quanto de sentimento pode estar contido nela: “Recebi a cartinha, fiquei tão feliz que até chorei escondido. É engraçado, a gente não dá valor para essas coisas, mas quando a gente está fora, a gente pensa diferente, sei lá” (RUFFATO, 2016, p. 30). Esse sentimento é ressaltado pelo distanciamento e pelo tempo, que também vão margeando escrita e leitura. O fato da personagem citar diversas vezes seu veículo de comunicação, como em “Mãe, que alegria! Cheguei do serviço ontem e encontrei a carta e mal entrei no quarto, abri o envelope” (RUFFATO, 2016, p. 49) nos leva a pensar sobre a importância da carta como determinante para a manutenção do laço familiar.

Assim ocorre com as opiniões que José Célio dá em suas respostas à mãe, através das quais podemos perceber a inserção e a participação dele na família, mesmo com o impedimento de sua presença física pela distância, como pode ser lido nos excertos a seguir, em que a personagem faz interferências e comentários sobre a educação do irmão menor:

O Luizinho então já passou de ano? Esse menino ainda vai longe! Meu sonho é ver ele encaminhado para o Senai. Do jeito que ele é sabido, passa fácil na prova. Agora, ele tem que ter incentivo. A senhora deve sempre falar com ele sobre isso, para ele

se esforçar nos estudos, que é a única maneira da gente subir na vida (RUFFATO, 2016, p. 62).

Na, obra é possível ver a missiva não apenas como comunicação pessoal, mas também como representação de determinados aspectos sociais do tempo ficcional em que se passa a história, como quando José Célio comenta sobre a ação da ditadura no ambiente dos sindicatos dos trabalhadores: “Mãe, era bom até a senhora rasgar essas cartas, porque vai que alguém pega e lê e ainda pode dar problema” (RUFFATO, 2016, p. 115), ou ainda:

Escrevi sim uma carta logo que cheguei aqui das festas de fim de ano, só se extraviou ou, o que é pior, foi confiscada, porque agora eles abrem cartas particulares e baixam o cacete em trabalhador. Ainda bem que não tinha nada de comprometedor na carta (RUFFATO, 2016, p. 116).

Podemos perceber que a carta extrapola os limites da intimidade quando o trânsito de situações culturais, sociais e geograficamente distantes é capaz de expor, através da ficção, a universalidade dos temas discutidos e, mais especificamente na narrativa estudada, os aspectos do Brasil no período da década de 1970. Logo, o gênero epistolar aponta para a importância documental da literatura, ainda que o discurso histórico esteja no plano ficcional.

## **2 Os caminhos do *eu* na carta: memória e escrita de si**

A memória é o recurso mais íntimo que temos para estabelecer quem somos, de acordo com o que já vivenciamos. E não só de nós mesmos: nossos familiares, amigos, os lugares pelos quais passamos, todos esses elementos contribuem para que cheguemos a definições de nossas identidades. É a nossa referência pessoal e, muitas vezes, é o termômetro para as atitudes que pensamos em tomar, porque “[d]o vínculo com o passado se extrai a força para formação de identidade” (BOSI, 2013, p. 16), ou seja, o presente e o passado se mantêm ligados pelo fio da memória.

Assim, sempre que for necessário, o presente será o responsável pelo resgate de acontecimentos passados. Nas palavras de Ecléa Bosi, “a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado” (2013, p. 20). É a partir disso também que estabelecemos nossas relações de alteridade. As pessoas e os lugares de nossas vivências passadas serão indiretamente responsáveis por nossas interações empáticas, sobretudo com o desconhecido.

Da mesma forma que a convivência e os fatos passados são importantes para o que nos tornamos e para as atitudes que tomamos em relação a diferentes momentos da vida, também os objetos podem guiar nosso deslocamento e nossos itinerários quando geografia e

identidade estão em questionamento; uma fotografia, uma carta, um objeto pessoal podem reativar sentimentos e impulsionar procuras:

Se a mobilidade e a contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos a disposição tácita, mas eloquente. Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. O arranjo da sala, cujas cadeiras preparam o círculo das conversas amigas, como a cama prepara o descanso e a mesa de cabeceira os derradeiros instantes do dia, o ritual antes do sono (BOSI, 2013, p. 25-26).

Temos a necessidade de legitimar nossa existência e nossa atuação no mundo através de objetos, da coisa física, e não apenas das relações subjetivas; queremos, o tempo todo, criar para nós mesmos a sensação de acolhimento, de narrativa existencial. Tal fenomenologia do espaço e dos objetos provoca ou o despertar para um passado marcante ou a busca por coisas ainda mal resolvidas. Logo, “[a]s coisas que modelamos durante anos resistiriam a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos. Onde está nossa primeira casa? Só em sonhos podemos retornar ao chão onde demos nossos primeiros passos” (BOSI, 2013, p. 27).

O fio da memória, através da interação com pessoas, espaços e objetos, conduz o eu à sua própria narrativa, àquela na qual depositam-se os seguintes questionamentos: o que fui até agora? o que há do meu eu passado ressoando no meu eu presente?; e, juntando tais reflexões, o que haverá de matéria para um futuro? Toda essa cadeia de interrelações elabora uma memória coletiva. Segundo Bosi, “Parece que há sempre uma NARRATIVA COLETIVA privilegiada no interior de um mito ou de uma ideologia. E essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde” (BOSI, 2013, p. 18, grifo da autora). Isso porque a narrativa presente numa memória coletiva serve de base para a construção da memória individual; essa, por sua vez, seleciona, organiza e relaciona experiências do coletivo e do particular, construindo a memória de um povo e sua cultura que, posteriormente, será repassada adiante.

A relação entre a percepção da experiência e a memória do sujeito nos faz pensar nos motivos que o levam a querer narrar sua própria história, seja de forma oral ou escrita. Assim, “[o]nde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (BENJAMIN, 1997, p. 107). A escrita de si, muitas vezes, é a única companhia de um eu solitário, ou pretende documentar, provar algo; também está presente quando se deseja exteriorizar algo que não é possível resolver interiormente. Seja qual for a necessidade da escrita, ela tem, como caráter

principal, a função de comunicar. Logo, a atividade de construção de uma narrativa própria é a esperança de que, mesmo que a identidade não consiga ser apreendida, o sujeito encontrará, em si e em suas raízes, explicações e conexões de fatos presentes e possibilidades futuras:

Há pois, da parte do sujeito que conhecemos sob forma de narrador oral memorialista uma atividade que não é apenas de simbolização (por meio de conceitos ou de operações do entendimento); é também da intuição de um devir, do seu próprio devir de homem que se vê envelhecendo, enquanto sentimento de um tempo que, simultaneamente, passou a se re-apresentar à consciência e ao coração (BOSI, 2013, p. 45).

Com o passar do tempo, o exercício do retorno é quase impossível; voltamos para ver como e por que motivos estamos no exato ponto da vida em que nos encontramos. E é assim a primeira cena em *De mim já nem se lembra*, uma visita de alguém que há tempos não aparece. Esse narrador parece não se destacar muito no meio do povo de que fala e tal apagamento pode demonstrar uma estratégia para que ele se revele apenas como porta-voz, já que viveu de perto as histórias que apresentará. É um retorno a algo que ficou perdido, e esse movimento abre espaço para o que vai ser o livro: uma espécie de resgate, que a partir da história de uma pessoa, puxa outras, convidando o leitor a penetrar no universo daquela família. Fazemos a visita junto ao narrador e vamos percebendo, aos poucos, a movimentação dos personagens.

Trata-se da história de uma família pobre, com dificuldades financeiras. Depois que José Célio vai trabalhar em São Paulo, os feriados passam a ser datas esperadas e programadas para visitas de família. Durante essa introdução, Luiz, irmão de José Célio, vai mostrar como foi um feriado de carnaval em sua casa. Tais momentos possibilitam reencontros, reuniões, viagens, retomada de coisas que ficaram perdidas no tempo. O recurso de rememorar essas datas comemorativas também é comum nas missivas de José Célio para a mãe, como modo de comentar algo de maneira saudosa, introduzir um assunto, opinar sobre as mudanças, ou reavaliar funcionalidades da casa para a comodidade da família.

Aos poucos vão sendo rememorados fatos que ajudam a compor o cenário da obra. Luiz sempre direciona essa memória para momentos difíceis ao tentar erguer e organizar uma história de sua gente. O resgate da doença do pai talvez seja o início de uma memória reconstituída por ele, momento esse que começa em sua infância, pois é uma situação de muita dificuldade, e que dinamiza os discursos em torno da resolução desse problema. É também quando o irmão deixa a casa para trabalhar em outra cidade, e só pode acompanhar à

distância, o que faz de maneira enérgica, mostrando sua influência de decisão e autoridade na família.

Como é de praxe num romance epistolar, já exposto anteriormente, uma explicação introdutória é dada antes da reprodução das cartas. Luiz faz uma viagem à casa de sua infância, à casa dos pais, para os momentos finais de sua mãe, essa que era muito preocupada e prestativa para com a família e a vizinhança. Na volta para a casa atual, passa a rememorar, em *flashback*, o que encontra após a morte da mãe, e em seguida o destino das cartas:

*Intocado, o maço de cartas migrou de um móvel a outro, sucumbindo afinal à permanência das cotidianas inutilidades. Receava, embrenhando-me naquele deserto de episódios, afogar-me em traiçoeiras lembranças movediças? Talvez. Mas, mais comezinho, julgo que empurrava-me o orgulho provocado pelo ciúme. Minha mãe cuidou para que a memória do filho mais velho não se desvanecesse e, neste labor, que implicava renúncia e provação, distraiu-se de mim, da minha irmã. Pelejei contra essa cisma, que me acossava todas as noites, mas o aguilhão picava minha pele.*

*Em fins de 2003, empacotava objetos para mais uma mudança de endereço – a vigésima sexta em minha vida –, quando, ao retirar livros de uma prateleira na estante, me deparei com o maço de cartas. Imediatamente, sentei-me no chão empoeirado do apartamento vazio e desatei o barbante. Cuidadosamente enfileiradas por data, cinquenta cartas sobrescritadas por meu irmão à minha mãe. Perturbado, percorri, uma a uma, as páginas compostas em letra miúda e desenhada, relatando ninharias, reclamando novidades. Aqui reíno esse passado – modo de reparar meus mortos, que já pesam no lado esquerdo: meu irmão, minha mãe, meu pai, aqueles aos quais me reunirei um dia. A eles, este livro (RUFFATO, 2016, pp. 21-22).*

A mãe é como um símbolo que une o narrador ao seu passado, bem como os sentimentos ao que é concreto e impregnado de recordações; ela reunia em si relações com a casa, a família, os costumes, a cidade. São elementos que caracterizam um povo. Dessa forma, estamos tratando de uma obra que diz da importância da gente tida como sem importância perante a sociedade, da invisibilidade do pobre.

Os espaços físicos também possuem vez na narrativa e são tragados pela memória, compondo assim a linguagem, que dá conta das descrições dos espaços – a casa, os quartos, a praça, o clube, as casas vizinhas – e toda a afetividade envolvida neles, é carregada de informação e, com a coloquialidade da comunicação entre mãe e filho, expõe a história individual junto à história da pequena cidade do interior de Minas Gerais, Rodeio. Essa cidade, que depende dos serviços de outra para atender a seus moradores, se mostra presa ao passado quando há um grande movimento migratório para a então cidade da prosperidade,

São Paulo, e os que ficaram são como espaços ou estão fundidos ao espaço pelo tempo, perdidos, esquecidos.

Dessa forma, o regresso de familiares ou amigos para uma visita parece ser a esperança de uma comunicação com o mundo. Por mais que haja o deslocamento, estamos enraizados em nosso passado, e este sempre volta para participar da constante reconstrução de nossa identidade. Além de um enraizamento físico, espacial, há um enraizamento psicológico. Logo, encontrar a mãe em seus últimos momentos de vida é, para Luiz, o fechar de parte da vida e a abertura plena da memória; é quando a testemunha viva se vai que o recurso da lembrança e da busca ao passado, tentando estruturar explicações para o presente, ficam mais evidentes.

Nos momentos em que o narrador revive os espaços de sua cidade, ele conta passagens (que na obra registradas em itálico, como na citação acima) do que viveu. Talvez seja uma representação do pensamento confuso que registra a ação presente penetrada por *flashes* de memória. Como bem afirma Ecléa Bosi ao falar sobre narrativa e oralidade, “[a]mbas se desenvolveram no tempo, falam no tempo e do tempo, recuperando *na própria voz* o fluxo circular que a memória abre do presente para o passado e deste para o presente” (BOSI, 2013, p. 45, grifos da autora). Ao perceber que a vida continua apesar do que se passa com sua mãe, Luiz se dá conta do conflito entre a vida que se esvai e a que continua. A cidade registra o que passa por ela, mas apenas o espaço fica, com suas marcas:

o meio urbano afasta as pessoas que já não se visitam, faltam os companheiros que sustentavam as lembranças e já se dispersaram. Daí a importância da coletividade no suporte da memória. Quando as vozes das *testemunhas* dispersam, se apagam, nós ficamos sem guia para percorrer os caminhos da nossa história mais recente: quem nos conduzirá em suas bifurcações e atalhos? (BOSI, 2013, p. 70, grifos da autora).

A cidade é também o espaço da memória, ou seja, andar pela cidade é fazer resgates, tal qual quando relembra fatos através de pessoas ou objetos pessoais. É interessante pensar como se observa melhor e se educa o olhar quando procuramos algo nosso no que antes não era percebido. De repente, objetos, gestos, lugares, significam outras coisas, diferentes de uma significação primeira. Um olhar apurado une o indivíduo ao que ele observa. Além disso, o outro lugar, lugar do deslocamento, tem poder de ativar a memória para a lembrança de vivências parecidas, como podemos ver a seguir:

Sinto muita falta da roça. Por aqui tem muito cigano e o povo todo tem muito medo deles. Lembro que a gente morria de medo quando os ciganos acampavam no Beira-Rio e todo mundo falava que eles roubavam criança e sumiam com ela. Uma vez,

não sei se a senhora sabe disso, eu estava na roça, eu fui com o tio Olavo em Rodeiro e tinha um acampamento ali para os lados da rua do Quiabo. O tio Olavo brincou comigo que ia me trocar por uns cavalos e fiquei tão assustado que ele teve que pagar um guaraná pra mim não chorar mais. Ele passou o resto do tempo me engabelando. No final, foi até bom pra mim (RUFFATO, 2016, p. 46).

José Célio, dessa forma, faz um resgate na memória através de uma imagem do presente. A visão dos ciganos na cidade de São Paulo o faz lembrar do familiar episódio com seu tio, e revela também que a percepção sobre o que vê não mudou muito, mas agora, de certa forma, ele se vê no lugar do nomadismo, do local não apropriado para si, mas que é responsável por ser o lugar de construção da memória da personagem, ou seja, para ele, a cidade grande é o oposto da cidade do interior, e quando inconscientemente nega essa cidade grande, retoma valores e hábitos de seu lugar de origem (família, costumes, valores, etc.).

A obra mostra que os dois personagens, tanto José Célio quanto Luiz, em épocas diferentes e por situações que podem também serem diferentes, estão em trânsito, e esse trânsito é um dos responsáveis por reavivar coisas há muito não remexidas. Bastam coisas mínimas para o desencadear da afetividade:

A senhora lembra o quanto eu gostava de cinema? Eu vivia enfiado dentro do Cine Edgard. Adorava levar umas revistas para trocar na porta e depois pegar uma matinê. Sinto saudades, mãe, muitas saudades daquele tempo que, como diz aquela música, eu era feliz e não sabia (RUFFATO, 2016, p. 80).

É perceptível também que a perda, ou seja, a ausência daquela vida anterior, impulsiona a descoberta, pois é uma construção que precisará constantemente ser refeita. Assim, uma vez deslocada a pessoa, ainda que com suas raízes muito definidas, quando retorna ao seu lugar de origem, já não é mais a mesma. Os lugares de antes passam a ser da maior importância, e a simplicidade parece elevar-se ao *status* de única forma possível de vida, ressignificando atitudes e momentos que pareciam pequenos. Na obra, podemos constatar que isso acontece sempre nos momentos que antecedem ou sucedem a visita de José Célio à família: “Fala pro pai comprar um pato que estou doido para comer pato. Desde quando a gente comia pato lá na roça, nos tempos do vovô quando era vivo, nunca mais comi” (RUFFATO, 2016, p. 93).

O fato de José Célio ter ido trabalhar fora e voltar de vez em quando, agora com o dinheiro de seu trabalho, também eleva o *status* da família diante da cidade pequena, e isso é sentido por quem fica e por ele, porque a ausência se faz presente pelo retorno econômico. Isso é importante na construção da sua identidade pessoal e da família, por isso ele tenta

voltar de carro, um bem que não era para todos. Na passagem acima, a memória está relacionada ao que ele pode, agora, fazer pela família em termos de suporte financeiro. Logo, ao evidenciar vivências antigas, se coloca no lugar de realizador desses resgates.

O espaço que recebe mudanças pela presença, recebe também pela ausência. Na ausência da figura humana, restam os espaços (geralmente os cômodos de uma casa) e os objetos (pessoais, e/ou que compõem a casa). Cabe a quem ficou descobrir, porque há muito do não-dito, há muito a ser desvendado. Assim, remexer objetos é ressignificar o passado, o presente, enterrar os mortos através da justa lembrança sobre eles.

Luiz e José Célio demonstram ambos esses costumes, como podemos ver nas seguintes passagens. A primeira, em que Célio comenta com a mãe: “Ganhei uma carteira de couro da Nena, muito bonita, com um monte de repartição. Agora, preciso de um retrato da senhora com o pai para guardar nela” (RUFFATO, 2016, p. 79); na segunda, em que Luiz reflete ao ver a foto do irmão já morto: “Na fotografia em que estamos juntos, entretanto, o tempo está presente: seus olhos miram o retratista e o que vemos é a imagem de alguém que parecia saber que nunca iria frutificar” (RUFFATO, 2016, p. 136). Distância e morte, de certa forma, parecem conter o mesmo sentimento de saudade, exigindo que tal separação seja preenchida.

Podemos imaginar o quanto de vida há no que está guardado; são verdadeiros tesouros que precisam de tempo para serem encarados, e talvez até de certo momento especial. As cartas são a memória viva do irmão, mas também a história de uma família através dos escritos. É possível adentrarmos num universo em que o narrador se anula para contar sua história e a história de sua gente a partir do olhar do outro, como já foi dito anteriormente. Esse resgate é impulsionado pelas experiências de perda, numa tentativa de recolocar essas pessoas no mundo. A obra o tempo todo diz do trabalho da experiência biográfica como ficção, o que pode ser visto como um trabalho de inserção de vozes anônimas na sociedade e, por consequência, na literatura brasileira.

### **Considerações Finais**

Neste trabalho, analisamos a presença dos temas memória e escrita de si no gênero epistolar, que se apresentam de maneira interligada na obra. Percebemos que é o deslocamento que proporciona à personagem a comunicação com a família através das cartas, logo, a escrita de si manifesta-se nessas cartas, ainda que elas tenham a função prioritária da comunicação. Também é o deslocamento que mostra as incertezas de um eu que se entendia

como pessoa segura e fixa, ancorada por sua família, pelo seu lugar e por seus princípios. Nesse processo, a memória é o apoio do momento fragmentado, ou seja, ela auxilia a personagem a perceber suas transformações, e simultaneamente faz com que ele não perca os laços com suas raízes.

É interessante que vejamos *De mim já nem se lembra* como obra que, em sua aparente simplicidade, tem condições de falar sobre temáticas caras à literatura brasileira, ao mesmo tempo em que é precisa ao adequar um gênero literário a determinado contexto. Faz isso abordando o deslocamento como não-lugar, como desterro, tema recorrente em obras das últimas décadas. Também por falar da condição do pobre, que da década de 70, época em que se passa a história, até agora, quase nada obteve de avanços, além de continuar sendo pouco retratado por uma literatura majoritariamente viabilizada (produzida, publicada e consumida) pela classe média-alta. E, por último, pela retomada do gênero epistolar na literatura, suporte para uma imersão no indivíduo, que revela aspectos como história e memória não só do homem, mas também da sociedade em que vive.

## Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. 3 vol. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

DALCASTAGNÊ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123>. Acesso em 19.06.2018.

FREITAS, Guilherme. **‘Cada romance é uma tentativa de reconstruir a história’, diz Ruffato**. Rio de Janeiro: O Globo Cultura, 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/cada-romance-uma-tentativa-de-reconstruir-historia-diz-ruffato-18960961> Acesso em 27.01.2019.

KOHLRAUSCH, Regina. Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si... **Letrônica: Revista digital do Programa de Pós-graduação da PUCRS**. Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 148-155, janeiro - junho de 2015. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/21361/13422>. Acesso em 14.04.2018.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução do leitor. *In Matraga* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. ano 9, n.14, 2002, p. 61-75.

RUFFATO, Luiz. **De mim já nem se lembra**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VALENTIM, Claudia Atanazio. **O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX**. 2006. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

## LA LETTERA COME SPAZIO DELLA MEMORIA E DELLA SCRITTURA DI SÉ: UNA ANALISI DEL ROMANZO DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA, DI LUIZ RUFFATO

### **Riassunto**

Questo articolo intende discutere il romanzo epistolare come uno spazio di realizzazione della costruzione della memoria e dell'io a partire dalla scrittura di sé. Per questa proposta, analizzeremo l'opera *De mim já nem se lembra* (2016), dello scrittore Luiz Ruffato, romanzo che si occupa con lo dislocamento del lavoratore José Célio dall'interno di Minas Gerais per lavorare a São Paulo negli anni '70, e la corrispondenza scambiata con la sua famiglia durante questo periodo. Nel lavoro, percepiamo l'attualità della lettera sia per la costruzione del linguaggio intimo e frammentato, sia come lo spazio democratico che dà voce a un povero personaggio. Sulla base di questi appunti, la mostra motivazione teorica sarà composta soprattutto dalle definizioni di romanzo epistolare presentate da Marisa Lajolo (2002) e Cláudia Valentim (2006), e sopra memoria nei lavori di Walter Benjamin (1994, 1997) e di Ecléa Bosi (2013). Così osserviamo come la scrittura di sé ha luogo nella struttura del romanzo epistolare, permettendo al lettore di elaborare profili di personaggi dai frammenti di una geografia intima disegnato da protagonista.

### **Parole chiave**

Romanzo epistolare. Scrittura di sé. Memoria. Dislocamento.

---

Recebido em: 09/12/2018  
Aprovado em: 26/01/2019