

ENSAIAR A ESCRITA,
ESCREVER A VIDA:
SYLVIA MOLLOY
ENTRE O ROMANCE, O
ENSAIO E O RELATO
AUTOBIOGRÁFICO

**MARIANA PIRES
SANTOS**

Mestra pelo Programa de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH USP, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Possui bacharelado e licenciatura em Letras - Português e Espanhol - pela FFLCH USP e bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Atuou como pesquisadora de comunicação no Laboratório Espaço Público e Direito à Cidade, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

RESUMO

Procuramos analisar o livro de relatos autobiográficos *Varia imaginación* (2003), da escritora argentina Sylvia Molloy, à luz de suas próprias reflexões sobre a autobiografia, desenvolvidas principalmente em seu livro de ensaios *At Face Value/Acto de presencia* (1991/1996), mas também em seu primeiro romance, *En breve cárcel* (1981). Entendemos que *Varia imaginación* recupera, em outro registro, muitas das reflexões apresentadas no volume de ensaios críticos sobre a autobiografia hispano-americana, assim como questões já abordadas naquele romance. Entre a publicação de *En breve cárcel* e a de *Varia imaginación* passam-se mais de vinte anos. No meio do caminho, como se unisse duas pontas, está *Acto de presencia*. O que era dúvida, inquietação, perturbação para a narradora do primeiro romance de Sylvia Molloy converte-se em prazer, melancolia e ironia para a narradora do seu primeiro relato autobiográfico. Leitora atenta de si mesma, se em *Acto de presencia* a escritora-crítica busca, nas autobiografias que analisa, desconstruir formas estabelecidas de concepção da escrita autobiográfica, em *Varia imaginación* ela apresenta um relato que, além de narrar episódios e anedotas que forjam um eu fragmentado, a todo momento volta-se a si mesmo para refletir sobre a própria escrita.

PALAVRAS-CHAVE

literatura argentina, autobiografia, ensaio.

Neste trabalho, procuro mostrar as relações que se estabelecem entre três textos, de gêneros diferentes, da escritora argentina Sylvia Molloy, considerando suas próprias reflexões sobre a autobiografia: o livro de ensaios críticos *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, de 1991, publicado em espanhol em 1996 como *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, seu primeiro romance, *En breve cárcel*, de 1981, e o relato autobiográfico *Varia imaginación*, publicado em 2003.

A produção crítica e teórica de Sylvia Molloy insere-se no contexto das grandes transformações sociais e culturais que marcam a segunda metade do século XX. Para uma mulher lésbica, trilingue, que havia deixado a terra natal no final dos anos 1950 para estudar em Paris e, no final dos anos 1960, começava a se estabelecer profissionalmente nos EUA, o gênero ensaio parece ter sido a melhor forma de expressão para os múltiplos deslocamentos que marcam sua vida e suas preocupações teóricas. O mesmo podemos dizer da autobiografia, gênero que para ela é, simultaneamente, objeto de reflexão e meio de expressão.

Em *Acto de presencia*, encontramos já na “Introducción” algumas formulações importantes sobre a autobiografia como gênero literário. A primeira definição proposta por Molloy é que a autobiografia é tanto um modo de escrever como um modo de ler (1996). Não faltam textos autobiográficos, ela afirma, faltam leituras autobiográficas: “se las contextualiza dentro de los discursos hegemónicos de cada época, se las declara historia o ficción, y rara vez se les adjudica un espacio propio” (1996, p.12).

Reconhecendo sua estrutura híbrida e a posição mal definida a que foi relegada a autobiografia, a escritora-crítica nela encontra um valioso instrumento para indagar outras formas, mais visíveis e sancionadas, de escrita: “Como todo lo que se ha visto reprimido, negado y olvidado, la autobiografía reaparece para inquietar e iluminar con luz nueva lo que ya está allí” (1996, pp. 12-13). A frase é esclarecedora da posição que ela mesma assume como crítica de literatura e escritora. Uma posição que se reconhece marginal – como mulher, lésbica, hispano-americana, estrangeira, trilingue – e que se propõe, a partir daí, a questionar o centro, o já estabelecido, o hegemônico.

Assim, em suas reflexões sobre a autobiografia, ela rejeita abordagens segundo as quais este seria o mais referencial dos gêneros, no sentido de que encontraria correspondência, fora do texto, com fatos tidos como verdadeiros e verificáveis. São posições como a do pesquisador francês Philippe Lejeune, que em seu ensaio “O pacto autobiográfico” (1975), define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma *persona real* faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16, grifos nossos). O vínculo de fidelidade entre o texto e seu referente

externo seria assegurado por meio do pacto autobiográfico, uma espécie de contrato firmado entre autor e leitor que asseguraria condições de leitura fundamentais para o texto autobiográfico.

Chamamos atenção para essa discussão sobre a concepção do texto autobiográfico para mostrar que as abordagens são variadas e não encontram consenso. Fundamentalmente, é possível pensar que são calcadas em modos diversos de conceber a literatura e, por que não, a vida.

Para Molloy, tomar a autobiografia como o mais referencial dos gêneros é considerar mal a questão, uma vez que remete, de modo ingênuo, a uma realidade supostamente concreta (1996, p. 15). Em *Acto de presencia*, concentrando-se nas formas e estratégias de construção do “eu” nos relatos, e nos sentidos que produzem, ela chega, então, a mais uma definição: “La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. La vida es siempre, necesariamente, relato” (MOLLOY, 1996, p. 16). Mas não relato único, definitivo, transparente, e, sim, relato diverso, múltiplo, ambíguo, que, calcado na rememoração do passado, é narrado de diferentes formas, determinadas pelo contexto histórico, social e cultural de cada época.

Embora *At Face Value/Acto de presencia* tenha sido publicado somente em 1991, sabemos que a pesquisa que o originou teve início muito antes, em 1976. Portanto, mais ou menos nesta mesma época, ela está preparando a publicação do seu primeiro romance, *En breve cárcel*, que sai em 1981. Essa proximidade no tempo nos ajuda a pensar a relação entre esses dois livros, bem como a ligação que estabelecem com *Varia imaginación*, mais distanciada temporalmente, mas não menos estreita.

Grosso modo, *En breve cárcel* narra, em terceira pessoa, a escrita da traição e abandono de uma mulher por outra mulher. Porém, mais do que um romance sobre relacionamento lésbico, trata-se da história da escrita de um sujeito que, a todo momento, se interroga sobre os limites e possibilidades da própria letra, que sabe que está se construindo como sujeito à medida que escreve e que se narra, que se pergunta sobre o passado, especialmente sobre a infância, mas que desconfia da própria memória e sabe que as histórias que narra já foram ou estão sendo contadas por aí a partir das recordações de terceiros. Que sabe, enfim, que o texto que escreve é, sempre, uma reescrita.

Essa consciência transparece já no primeiro capítulo, quando a narradora diz: “Relee sus papeles, encuentra cartas, notas. Sabe por otra parte que Renata también guarda sus cartas y que esta historia, en una de sus versiones, ya ha sido escrita” (MOLLOY, 2011, p. 23).

No prólogo da mais recente edição do livro (de 2011), o escritor Ricardo Piglia comenta: “La historia se construye desde tan cerca que nos da la sensación de estar espiando una escena prohibida, y el efecto de verdad – la certeza de que la historia es cierta y ha sucedido tal cual

se cuenta – es tan nítido que leemos *En breve cárcel* como si fuera una autobiografía” (PIGLIA, 2011, p. 9).

De fato, o cenário no qual transcorre quase que integralmente a narrativa é um pequeno apartamento, no qual, como leitores, somos obrigados a entrar e, imediatamente, procurar um cantinho no chão para sentar, de onde seja possível observar a personagem e acompanhar o “breve cárcel” da escrita de sua história. O efeito de proximidade e intimidade causado por esse confinamento é imediato.

Mas somente isso não basta para a conformação da sensação mencionada por Piglia, pois, na verdade, não é a escrita da personagem o que acompanhamos diretamente, mas a narração dessa escrita, mediada por uma narradora em terceira pessoa que, no entanto, parece estar colada à primeira. Molloy forja essa ambiguidade entre narradora e personagem na própria composição do texto, como se vê no fragmento a seguir: “Sus antepasados, su infancia y sus muertos son sólo suyos, no los quiere ceder. Al escribir lo que acaba de escribir sabe que se contradice, porque ha manejado – a medida que ha avanzado en este relato – sus muertos y su infancia” (MOLLOY, 2011, p. 119, grifo nosso).

No trecho em destaque, narradora e personagem se confundem, ou melhor, se fundem. Aquilo que a personagem “acaba de escribir” é, na verdade, aquilo que a narradora acaba de contar. Se quem “escreve” é a personagem, aqui se desfaz, no texto, a distinção entre ela e a narradora. O fragmento citado mostra também que, diante das inúmeras indagações que se coloca sobre a própria escrita, as escolhas da personagem não são óbvias, vão sendo feitas à medida que se escrevem, com idas e vindas. Assim, o propósito de preservar para si seus antepassados, sua infância e seus mortos é frustrado, uma vez que estes são convertidos em relato.

Em outra passagem, encontramos mais um exemplo de como narradora e personagem se fundem na enunciação do relato. Aqui vemos irromper a primeira pessoa sem nenhuma marca textual que a distinga da segunda: “Renata duerme y ella quiere escribir, una vez más, en este cuarto. Decir que la quiere a Renata, decirle: me haces falta. Decirle: Renata, yo estoy en tu cuerpo y por tu cuerpo, como por el mío, hablo. [...] Decirle: Renata, quiero quererte. Pero Renata duerme” (MOLLOY, 2011, p. 154, grifos nossos). Nota-se que o efeito de contiguidade entre as duas vozes é imediato.

Também as reflexões da personagem sobre a composição de sua escrita – permeada de dúvidas, questionamentos, medos e angústias – contribuem para o efeito de proximidade/intimidade que nos leva a ler o romance como se fosse uma autobiografia. Assim, as inquietações sobre o caráter autobiográfico dessa escrita a levam a se questionar sobre as escolhas que faz para o seu relato – usar ou não nomes reais para identificar os personagens? Nomeá-los, talvez, somente pelas iniciais? Revelar ou não o nome das cidades que menciona? “Se pregunta por

qué disimula nombres literalmente insignificantes cuando pretende transcribir, con saña, una realidad vivida” (MOLLOY, 2011, pp. 22-23, grifo nosso).

Note-se o uso do verbo “transcrever”: nesta passagem, a personagem revela que deseja contar sua história tal como ocorreu, como se fosse possível transportá-la para o papel, de modo a cumprir sua vingança. Mas, ao longo do texto, ela mostra ter consciência de que essa transposição é impossível e, diante dos dilemas que a escrita autobiográfica lhe apresenta, ela ora avança, ora recua.

Por exemplo, ela se indaga sobre as possibilidades de recepção do seu relato por pessoas conhecidas. No início, sente-se livre para escrever porque tem certeza que Renata não lerá jamais o seu relato. Mais adiante, porém, a questão toma outro rumo, mostrando como vida e escrita se contaminam: “¿Será posible que Renata piense que ella le está escribiendo? Es una pregunta que se ha hecho más de una vez y tiende a creer que sí. De otro modo ¿cómo explicar nuevos llamados de Renata y una visita insólita?” (MOLLOY, 2011, p. 133).

A personagem vive, assim, uma tensão permanente com relação à escrita autobiográfica, que a leva a refletir também sobre as condições de produção do seu relato – a cidade onde está, as leituras que realiza, a matéria que manipula. Essa tensão se revela no prazer que encontra na leitura de autobiografias, em contraste com a firme recusa de assumir seu relato como autobiográfico:

Pensó que lejos – ¿lejos de dónde? Se aleja de todos sus lugares – escribiría. Algo que le interesara, se decía, un ensayo sobre autobiografía, ¿por qué no? Como no podía delimitar la suya, de manera coherente, leería autobiografías ajenas por pura curiosidad y para crear pretextos que luego le permitirían reunirse consigo, dar una imagen única.

[...] Autobiografías: qué placer seguir a un yo, atender a sus mínimos meandros, detenerse en el pequeño detalle que, una y otra vez, lo constituye. [...] Estas líneas no componen, y nunca quisieron componer, una autobiografía: componen – querría componer – una serie de violencias salteadas, que le tocaron a ella, que también han tocado a otros (MOLLOY, 2011, pp. 68-69, grifos nossos).

Como leitora, a personagem encontra enorme prazer no texto autobiográfico. Como escritora, porém, diante da possibilidade de dizer “eu”, ela resiste, recua, fixa distância. Chama também atenção o comentário em torno da escrita de um ensaio sobre a autobiografia. Sabemos que é isso, precisamente, o que faz a própria Sylvia Molloy naquele momento, quando desenvolve

sua pesquisa sobre a autobiografia na América hispânica, que resultaria na publicação de *Acto de presencia*.

Portanto, ler autobiografias e refletir sobre esse gênero literário mostravam-se caminho para a própria escrita autobiográfica. Tal como o lemos aqui, *En breve cárcel* pode ser entendido como um romance que encena não somente o processo de uma escrita, mas também a formação de uma escritora-pesquisadora, do seu percurso crítico e teórico e de sua poética. Já perto do final do livro, lemos:

Ella también, ella que escribe, surge, como tantos dioses, de un juego de palabras y de lo que las palabras [...] muestran y esconden. Se ha escrito, a lo largo de este relato, sin nombrarse; se ha fabricado, producto de un adulterio entre ella y sus palabras, y – por fin – apenas empieza a conocerse (MOLLOY, 2011, p. 147, grifos nossos).

Nesse sentido, ainda que não diga “eu”, *En breve cárcel* talvez seja um dos textos mais autobiográficos de Sylvia Molloy, antecedente inegável de sua produção subsequente, tanto crítica como ficcional. É como se nele a escritora tivesse espalhado muitas sementes cujos frutos, anos depois, colheria em outros textos. Ou, para não passar a ideia de evolução, podemos também pensar que nesse romance ela brincou de mostrar e esconder diversos tesouros que só puderam ser plenamente desvendados, tempos depois, nos textos que o seguiram.

Assim chegamos, em 2003, a *Varia imaginación*, o primeiro relato declaradamente autobiográfico de Sylvia Molloy. Diríamos que este livro ilumina a leitura de *Acto de presencia*, por um lado, e, de outro, libera, ou liberta mesmo, a leitura de seus demais textos de criação – além de *En breve cárcel*, naquele momento ela já havia publicado também o romance *El común olvido* (2002), narrado também em terceira pessoa.

É importante recordar que entre a publicação de *En breve cárcel* e a de *Varia imaginación* passam-se mais de vinte anos. *Acto de presencia* está no meio do caminho, como se unisse duas pontas. O que era dúvida, inquietação, perturbação para a narradora do seu primeiro romance converte-se em prazer, melancolia e ironia para a narradora do seu primeiro relato autobiográfico. É como se a narradora em terceira pessoa do romance, depois de ter lido muitas autobiografias “por puro prazer” e escrito seu prometido ensaio sobre o tema, finalmente tivesse encontrado, em *Varia imaginación*, o seu modo de dizer “eu”.

Como relato autobiográfico, de saída, este livro causa estranheza a quem tente lê-lo sob critérios de um gênero referencial: como o “eu” jamais é nomeado, e como não existe nenhuma informação prévia, como um prólogo, por exemplo, que autorize sua associação com o nome

da autora estampado na capa, simplesmente não há possibilidade de pacto autobiográfico nos moldes que propõe Philippe Lejeune.

Varia imaginación deve ser lido, portanto, a partir do que a própria Molloy concebe como autobiografia em *Acto de presencia*: uma “re-presentación”, um “volver a contar”, por meio da criação literária, a narrativa da vida a que suspostamente se refere (1996, pp. 15-16). O que conduz a narrativa, porém, não é a história de vida da escritora, mas a fabulação, o jogo da ficção.

O eu do relato que ela nos oferece é um eu fragmentado, opaco, em alguns momentos, quase evanescente. Não há modo de abarcá-lo em sua totalidade, de apreendê-lo exaustivamente. Trata-se de um eu que se constrói na própria escritura, feita de um tecido delicado, mas também frágil, desbotado e esgarçado: a memória, essa matéria impossível de agarrar com firmeza.

Em *Acto de presencia*, a escritora-crítica mostra que a maioria dos escritores do século XIX, e mesmo do XX, recorre à memória sem se indagar sobre seu funcionamento. Diferentemente, a narradora de *Varia imaginación*, mais do que questionar, brinca com esse material, diverte-se com ele, manipula-o a todo momento, de modo a revelar ao leitor a feitura do seu relato e as estratégias por meio das quais nele constrói seu próprio eu. No capítulo “Novela familiar”, por exemplo, a narradora joga com a memória e, ao mesmo tempo, revela os diferentes usos literários que pode fazer a partir de uma mesma recordação.

Mi abuela, la madre de mi padre, murió cuando yo tenía cuatro años: recuerdo haberla ido a visitar poco antes de su muerte, recuerdo haberle hablado, no sé en qué idioma. Este recuerdo, este no saber en qué idioma le hablé, no me deja. De hecho, he recurrido a él en dos relatos, trying to make sense of it: en uno de esos relatos, un chico habla inglés y hace feliz a la abuela, en el otro se niega (MOLLOY, 2003, pp. 75-76).

Ela se refere, neste trecho, ao romance *El común olvido*, onde a mesma recordação é elaborada de modo diferente. Mais do que como relato autobiográfico, este livro pode ser compreendido como uma autobiografia de infância – ainda que não se restrinja aos primeiros anos de vida da narradora. Neste sentido, é fundamental levar em conta o modo como Molloy concebe a infância e o relato desses primeiros anos de vida, tomando o movimento da criação literária em direção à infância como gesto liberador da imaginação e da experimentação, como fica evidente no fragmento citado. Assim, em *Varia imaginación*, encontramos um laboratório de experimentação literária como o que a escritora encontra na leitura que faz, em *Acto de presencia*, de *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange.

Do mesmo modo que aquela escritora, Molloy volta-se à infância com o ímpeto de experimentar com a escrita, jogar com a memória, brincar com a língua. Em seus relatos, a infância não se apresenta como um todo harmônico, mas como “una colección de fragmentos dispersos, una reserva de posibilidades dinámicas” (1996, p.172), para usar as palavras com que se refere ao texto de Lange em *Acto de presencia*.

Tomada como entidade autônoma e autossuficiente – e não como pré-história do adulto –, a infância funciona nestes textos como potência criativa, tanto de ficção como de vida. Assim como em *Cuadernos de infancia*, em *Varia imaginación* o eu que se forja na textura do relato é marcado pela *diferença* do ser mulher e escritora, mas, além disso, esta diferença se constrói de modo ainda mais intenso, pois inclui o ser trilíngue, estrangeira e lésbica.

Notamos, assim, que *Varia imaginación* funciona, no conjunto da escrita de Sylvia Molloy, como um sopro novo, que abre espaço à experimentação para que ela se exercite com as reflexões sobre a escrita autobiográfica que já havia desenvolvido em *Acto de presencia* doze anos antes. Ou, ainda, como um vasto campo onde se colhem respostas a perguntas lançadas há mais de vinte anos, desde *En breve cárcel*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- MOLLOY, Sylvia. Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____. *Varia imaginación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- _____. *En breve cárcel*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- PIGLIA, Ricardo. Prólogo. *En breve cárcel*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.