

Os espaços da memória: seguindo os rastros e reminiscências de Helena Morley e Maria Helena Cardoso

Luciana Brandão Leal

Mestre em Letras/ Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Professora de Língua Portuguesa e suas literaturas. Integra os grupos de pesquisa “GEPOM, Poesia e Modernidade na América Latina” e “A educação estética do homem: o texto literário e a formação humanística”.

e-mail: luciana_brandao@hotmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma análise de duas das mais sonoras e líricas obras do memorialismo feminino brasileiro: *Minha Vida de Menina* (1942) e *Por Onde Andou Meu Coração* (1964). As autoras destas obras privilegiam o relato das minúcias da infância, enfatizando o universo que as circunda, a religiosidade, as tradições familiares, as relações humanas. O sonho, a fantasia e o idealismo permeiam, além do universo narrativo, a realidade experimentada por Helena Morley e Maria Helena Cardoso. A autobiografia pressupõe um pacto de referencialidade, uma vez que o ator da enunciação é também o ator do enunciado. Esta análise se ampara na conceitualização de Philippe Lejeune, Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Seligmann-Silva e outros.

Palavras-chave: Autobiografia, diário, escrita de si, literatura feminina.

Abstract: This paper presents an analysis of two of the most sound and lyrical works of Brazilian women memorialism: *Minha Vida de Menina* (1942) and *Por Onde Andou Meu Coração* (1964). The authors of these works emphasize the account of the minutiae of childhood, emphasizing the universe that surrounds them, religiosity, family traditions, human relations. The dream, fantasy and idealism permeate beyond the narrative universe, the reality experienced by Helena Morley and Maria Helena Cardoso. The autobiography implies a covenant of referentiality, since the actor's enunciation is also the actor's utterance. This analysis is supported by the concept of Philippe Lejeune, Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Seligmann-Silva and others.

Keywords: Autobiography, diary, writing itself, women's literature.

Rememorar é a arte de ler cicatrizes. Vem da necessidade de cristalizar o passado, através de seus fragmentos e ruínas. “Pois memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação” (ARENDETT, 1997, p. 131). As reminiscências buscam reavivar o passado, trazendo-o à tona, misturando-o às sensações e percepções imediatas, modifi-

cando-as profundamente. Para Bergson (1990), a memória é o “lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas” (p. 23). Quando revisitadas pela consciência, as lembranças retornam latentes: “elas lá estavam já, de algum modo; ora, como, por hipótese, a sua consciência não as apreendia, como podiam existir em si senão no estado inconsciente?” (BERGSON, 1990, p. 293).

A lembrança possibilita a união do começo e do fim, do passado e do porvir. A autora Jeanne Marie Gagnebin, em seu livro *Lembrar Escrever Esquecer* (2006), afirma que a intenção e os efeitos do ato de lembrar são semelhantes às cerimônias de luto e enterro. (p.45). Ambos tentam conter a destruição da memória, impedindo que ela se dilua e se esvaneça. Desafiar o esquecimento é também reconhecer sua potência, traduzida pela morte. Sobre esse duplo movimento, que confronta perda e conservação, Seligmann-Silva reflete:

Essa anedota que está na origem da tradição clássica da arte da memória deixa entrever de modo claro não apenas a profunda relação entre a memória e o espaço, e portanto notar em que medida a memória é uma arte do presente, mas também a relação entre memória e catástrofe, entre memória e morte, desabamento (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 56).

Salienta-se, pois, a conservação do passado como fundamento principal da memória; feita através da experiência, ou em estado inconsciente, que a qualquer momento pode aflorar pelas imagens e recordações. Ecléa Bosi, em seu estudo *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* (1994), assim discorre acerca das lembranças relacionadas à história social em idosos: estes já conviveram em outro tipo de sociedade, observaram suas características relevantes, guardaram marcas culturais e familiares que podem ser reconhecidas. Logo, a constituição de suas percepções se define a partir destes rastros, de forma muito mais pungente que em um jovem. O autor Seligmann-Silva (2005) compartilha as percepções de Ecléa Bosi, afirmando que “a memória funciona de modo eminentemente topográfico: a memória se decanta nos locais em que vivemos e que se inscreveram em nossa mente, assim como deixamos as marcas do nosso corpo em uma velha poltrona” (p. 120).

As sociedades antigas se aproveitavam das estáveis construções espaciais e relações humanas para assegurarem que as experiências não se perdessem. Estabeleciam valores relacionados à convivência social, às narrativas orais, ao trabalho manual e coletivo. As narrativas são constituídas na experiência e os relatos de uma sociedade permeiam a memória viva da tradição comum. Segundo Benjamin (1996), “o narrador conta o que ele extrai da experiência - sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história” (p. 202).

Pode-se estabelecer uma analogia entre a prática de contar histórias e o trabalho manual. Ao confeccionar seu artesanato, o homem transmitia as memórias que ouvia de seus pais, dando continuidade e perpetuando os relatos da vida cotidiana. Em suma, as histórias contadas através das gerações marcam o tempo em que as relações coletivas sobrepujam os registros individuais.

O discurso memorialista, ladeado por suas lembranças e esquecimentos, é cons-

tituído por narrativas fundamentadas em experiências de vida, tecidas e estruturadas por sentimentos, resgatadas do emaranhando de informações que constituem as remiscências de um sujeito real. Nas palavras de Agostinho, citadas por Ricoeur, temos a seguinte explicação:

Aquilo de que nos lembrarmos, é pela memória que o retemos; ora, sem nos lembrarmos do esquecimento não poderíamos absolutamente, ao ouvir esse nome, reconhecer a realidade que significa; se assim é, é a memória que retém o esquecimento (AGOSTINHO, *apud* RICOEUR, 2007, p. 111).

O escritor de memórias se predispõe a documentar a História, recontando os fatos e interpretando o mundo. Aventurando-se através da mimese, que possibilita a inscrição do espaço e do tempo, não como representação, mas como apresentação. Pela necessidade de mapear o espaço, sentimental e social, viabiliza o recolhimento de rastros, a partir dos cacos da história.

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, pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação, ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador (BENJAMIN, 1993, p. 239-240).

Este gênero da literatura pode ser entendido como uma necessidade do autor (e de seu leitor) entregar-se à eternidade do tempo, numa busca insana de conter seu curso. O trabalho de rememorar assemelha-se “às sementes mantidas no vácuo durante vários séculos, nas pirâmides, e que até o dia de hoje conservam sua força germinativa” (BENJAMIN, *apud* GAGNEBIN, 2002, p. 70).

No cenário literário brasileiro, há vários expoentes femininos tanto na escrita de romances quanto na de poemas. Há também aquelas que se entregaram à tessitura de memórias, incorporando-as ao universo literário. Este trabalho tem por objetivo analisar, dentre tantas obras importantes, o diário de Helena Morley: *Minha Vida de Menina*, e a autobiografia escrita por Maria Helena Cardoso: *Por Onde Andou Meu Coração*. Apesar de apresentarem diferentes abordagens, os dois textos são marcados pelas relações de afeto: lembranças infantis, encontros familiares, impressões cotidianas. Lúcia Castello Branco, em seu livro *A Mulher Escrita*, discorre sobre a escrita de si na alcunha do olhar feminino:

É nesse momento que ingressamos num território muito peculiar e muito familiar a essa escrita: o território dos afetos. Longe de ser uma escrita dos grandes feitos e efeitos, com a epicidade do discurso histórico, ou da memória oficial, essa é uma escrita de afetos:

dos amores, das dores, das alegrias casuais, das perdas, das melancolias (CASTELO BRANCO, 1994, p. 69).

Essas meninas convocam seus leitores a acompanhá-las, através da agudeza de seus olhares, por um delicioso passeio pelas remotas ruas de Diamantina, Pirapora, Curvelo, Belo Horizonte e tantos outros espaços, que traduzem as especificidades de Minas Gerais, seus costumes, sua atmosfera e sua sociedade. A leitura de ambas permite-nos contemplar a geografia física, humana e até mesmo psicológica, que dão as cores e os tons às lembranças tecidas.

O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiadados pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa das pedras do chão, como no conto da Carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana (BOSI, 1994, p. 90).

A autobiografia remete a algo que, de fato, ocorreu. Para Lejeune, trata-se de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Não é invenção, estrutura-se a partir de dados que podem ser verificados, comparados com a trajetória do autor. Este comprometimento com a verdade redimensiona o conceito de Literatura.

Considerando ainda as definições de Lejeune (2008), existe autobiografia, ou literatura íntima, quando é possível estabelecer uma relação de identidade entre autor, narrador e personagem. O indivíduo que fala corresponde àquele de quem se fala. Há, nestes casos, um pacto que o autor empírico firma com os seus leitores, espécie de compromisso ético. Esse pacto consiste em que o texto apresentado tem a enunciação voltada para a existência do autor. Logo, o “nome próprio” é uma marca essencial, indubitável, através da qual o enunciador se identifica. Neste gênero não existe verossimilhança, imitação da realidade, existe manifestação da realidade.

O contrato não é apenas uma das condições para a leitura do texto, mas está explícito na parte inicial do texto lido. (...) Ao fazer um acordo com o narratário cuja imagem constrói, o autobiógrafo incita o leitor real a entrar no jogo dando a impressão de um acordo assinado pelas duas partes (LEJEUNE, 2008, p. 56-57).

Maria Helena Cardoso, professora e autora memorialista, nasceu no dia 24 de maio de 1903, em Diamantina (MG). Sua estreia literária aconteceu através do livro *Por Onde Andou Meu Coração*, no qual compilou os mais variados registros de sua história. Nas palavras de Maria Helena, que não se considerava escritora, sua obra tinha como finalidade preservar a memória dos que amou, assim como os lugares em que viveu, livrando-os da ação destrutiva do tempo. Pretendia escrever “só para os amigos, para

preservar do nada tudo isto que amei e que não volta mais” (AYALA, in: CARDOSO, 1974, p. 10).

Pirapora, Curvelo, Diamantina, Belo Horizonte e Rio de Janeiro: terrenos percorridos pelos sentimentos de uma menina mineira; descobertas, frustrações, pormenores da infância interiorana, representações femininas, sempre marcadas por traços fortes, e tantas outras percepções. Trata-se de uma coleção de saudades, reunidas ao sabor das impressões da autora.

Nunca me esquecerei do aperto que senti no coração naquela tarde: deixara para trás a casa da minha avó, humilde e pobre, mas povoada de amor e alegria; as minhas amigas, meus brinquedos, tudo sumira de repente... Foi aí que senti saudade pela primeira vez (CARDOSO, 1974, p. 19).

As memórias são hierarquizadas através de eventos marcantes. Lembranças de momentos importantes da infância, que constituem um espaço cheio de oportunidades de aventura. Esse espaço parece enorme, porque, segundo Goethe: “quando queremos nos recordar do que nos aconteceu nos primeiros tempos de nossa infância, confundimos seguidamente o que escutamos dos outros com nossas próprias lembranças” (GOETHE, *apud* BOSI, 1994, p. 435).

Assim, vão se iluminando alguns locais e vidas desconhecidas, em detrimento de informações completas destas trajetórias. Em *Por Onde Andou Meu Coração*, a narrativa compõe-se em idas e vindas, evocando a meninice, a juventude e a maturidade. “Decorridos tantos anos, pasmo quando me ponho a pensar nas viagens que fizemos por caminhos ermos [...]” (CARDOSO, 1974, p. 41). Tamanha mobilidade é justificada porque

a memória é o lugar da liberdade. Enquanto a história hierarquiza, a memória segreda, conspira, tem o mérito de nem sempre saber que sabe. Até por ignorar, quantas vezes a memória inventa, flutua, voa. A memória arrisca-se. Pratica o jogo do risco. Mesmo que seu legado circule entre os vivos e mortos, tem ela o privilégio de estar fora da história canônica, de não lhe pertencer. E por ser de natureza peregrina, cega, desatenta, a memória está em todas as partes. Assim como a narrativa está também em todos os rincões (SHARPY, 1997, p. 89).

Esta obra preserva uma característica comum aos textos memorialísticos: não possui linearidade cronológica. De fato, o que ocorre é a suspensão da temporalidade. Para Lúcia Castelo Branco,

é, portanto, no sujeito, e a partir dele, a partir de seu presente, que o gesto de memória se efetua: não exatamente como uma retroação, como uma narrativa em flashback, mas como um movimento em que o tempo, em sua descontinuidade estruturante, dimensiona, a um só tempo, o passado e o futuro (CASTELO BRANCO, 1994, p. 37).

A autora apresenta-nos personagens tão fortes e reais que nos causa a impressão de tê-los conhecido e vivido junto deles. Além disso, estas figuras são essenciais para o desenrolar do enredo. Família, amigos, vizinhos e o grande amor de Maria Helena: Hans, alemão de olhos frios e azuis. A mãe, mulher corajosa e incansável, é sempre descrita com afeto. “Mamãe era alegre e comunicativa e assim se conservou até quase o fim da vida [...] Desde a infância se habituara a uma vida de trabalho, enfrentando tudo com a maior coragem e naturalidade” (CARDOSO, 1974, p. 97).

Os episódios da vida de Maria Helena Cardoso se misturam às inúmeras referências documentais, históricas e culturais que, reunidas, possibilitam compor o cenário mineiro daquele tempo. “As festas da igreja constituíam, no Curvelo daquela época, quase que a única distração. A igreja, pode-se dizer, não era apenas a casa de Deus, mas também o ponto de reunião de todo povo, a sua vida girando em torno dela” (CARDOSO, 1974, p. 53). Por conseguinte, a análise do espaço da narrativa é extremamente importante, não se limitando ao sentido estritamente físico, como também psicológico.

A autora demonstra apreço pelas tradições, e, muitas vezes, revela-se saudosa. “Cada vez que chegava um circo em Curvelo era uma festa. Armavam-no no Largo do Pau da Reforma e, à noite, a cidade passava a viver dos seus espetáculos” (CARDOSO, 1974, p. 80).

A morte é companhia constante dos relatos autobiográficos. Desta forma, lembrança e esquecimento se entrelaçam; pois visitar memórias é também marcar um encontro com a finitude da vida, com as perdas, com a morte. “Como resistir à aura que emana das fotografias antigas? Nelas eternidade e morte unem-se formando um complexo de beleza e melancolia” (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p. 120).

Faz muito tempo morreram quase todos os que falo aqui. Todos que amei, que viveram comigo a minha infância, que me viram crescer, passar de menina a moça ao que sou agora. Morreram e com eles uma parte de mim mesma também morreu. Muitas vezes, à noite, quando volto sozinha para casa e percorro aqueles aposentos vazios onde ninguém me espera mais, pergunto: terão existido mesmo, ou foi apenas um sonho? (CARDOSO, 1974, p. 215).

A linguagem empregada na construção desta narrativa revela um sistema vivo e poético, evidenciando cenas comuns, laços afetivos, recordações e saudades. Enfim, há riqueza escondida em cada um dos relatos mínimos e múltiplos, temperados pela sinceridade amorosa da escritora. Talvez esta marca tenha motivado a pergunta feita por Carlos Drummond de Andrade à Maria Helena Cardoso: “Como foi que você conseguiu isso: fazer um livro que não está escrito está vivido, abrindo suas pétalas como uma flor que a natureza plantasse, longe dos jardins cultivados?”

Minha Vida de Menina, livro publicado em 1942 por iniciativa de sua autora, Alice Dayrell Caldeira Brant, foi escrito no final do século XIX, mais precisamente entre 1893 e 1895. Para publicação, Alice adotou o pseudônimo Helena Morley, o que não é, segundo Lejeune (2008), um nome falso, e sim, “um nome de pena, segundo nome, exatamente como aquele que uma freira adota ao ser ordenada”. (p. 24). Logo, esta es-

colha não afeta a autenticidade do pacto autobiográfico, não prejudicando, absolutamente, a identificação entre a autora, narradora e personagem.

O livro é um peculiar exemplo da escrita de diários, gênero ainda pouco valorizado pela literatura brasileira. Talvez, por se tratar de um relato fiel da realidade de quem o escreve, além de constituir revelações de interesse particular. “Íntimo por seu conteúdo e por sua destinação” (LEJEUNE, 2008, p. 224).

Escrever um diário corresponde, na oralidade, à conversa com os próprios botões. Esta sinceridade e a liberdade de escrever parecem, de certa forma, avessas ao universo literário. Há apenas o compromisso com a verdade interior daquele que redige. “Vou escrever aqui o que fiz com ela e não tenho vergonha porque é só o papel que vai saber” (MORLEY, 1998, p. 78).

Para Roberto Schwarz,

estaremos diante de um universo denso, capaz de autênticas revelações, a que a prosa da garota avessa ao tom pretensioso serve como propriedade absoluta, de grande literatura. Como sempre, também aqui a naturalidade bem sucedida se prende a circunstâncias complexas e irrepetíveis. O caso fica mais notável por contraste, se lembrarmos a conjunção infeliz e inconfundível que se havia estabelecido, nas letras da época, entre a crise do Brasil antigo, o contorcionismo estilístico e as ofuscações subalternas do cientificismo (SCHWARZ, 1997, p. 47).

No diário, o estilo preponderante da escrita é a narração, que não se organiza, contudo, através de seus elementos tradicionais: enredo, tempo, espaço e personagens. A marcação cronológica, por exemplo, merece ser destacada, pois contribui para o enredo linear e contínuo. As inscrições são cotidianas, cujos registros, delimitados por datas específicas, podem ter marcação precisa ou não. “Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta” (LEJEUNE, 2008, p. 260). A forma é livre, representada através de pensamentos e sonhos, autoanálises e insignificâncias. Entretanto, uma cláusula é pré-determinada: deve-se respeitar o calendário. Para Blanchot (2005): “Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador, o vigilante” (p. 270).

Faz-se a apresentação de micronarrativas, nem sempre relacionadas umas às outras, fundamentadas na exposição de eventos ocorridos no limite do dia registrado. Este formato veta a hierarquização e seleção dos acontecimentos apresentados. “Quando soa a meia-noite, não posso mais fazer modificações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia” (LEJEUNE, 2008, p. 260).

O crítico Maurice Blanchot (1987), no livro *O espaço literário*, observa que o diário “pertence a um presente ativo, a uma duração talvez inteiramente nula e insignificante, mas ao menos sem retorno” (p. 20). Mesmo possuindo páginas datadas, a leitura deste gênero sempre remete ao presente, fato justificado pela condição do narrador, que desconhece completamente o futuro.

Há coincidência entre narradora e autora, entre texto e vida. O relato em primeira pessoa apresenta-se como uma maneira de combater o esquecimento, um memorial. Assim acredita Helena ao justificar-se: “Cada dia acho mais razão no conselho de

meu pai de escrever no meu caderno o que penso ou vejo acontecer [...] Se eu não tivesse este caderno poderia guardar na memória o caso tão engraçado que vi ontem?" (MORLEY, 1998, p. 68).

Os hábitos que determinam a vida na interiorana Diamantina do século XIX auxiliam a construção do espaço nesta obra, sendo sempre mencionados por Helena Morley. A cidade preserva vários elementos culturais de outrora, convivendo também com as novidades do final do século. Tudo isso impressiona e seduz a menina, que se manifesta criticamente, mostrando ser capaz de ponderar os benefícios e malefícios trazidos pelo progresso.

As tradições religiosas são, especialmente, alvo das reflexões de Helena. A menina questiona a infinidade de crendices e lendas contadas pela população, que não a satisfazem.

Desde pequenina sofri com a superstição de todos os modos. Se estávamos à mesa treze pessoas, sempre eu que tinha de sair. Pentear o cabelo de noite, em nenhuma hipótese, pois se manda a mãe para o inferno. Varrer a casa de noite faz a vida desandar. Quebrar espelho traz desdicha. Esfregar um pé no outro, andar de costas e outras coisas de que não me lembro agora, tudo faz mal. De algumas elas não dão explicação do mal que fazem. De outras dão (MORLEY, 1998, p. 174-175).

Inúmeras personagens desfilam pelas páginas deste livro, muitas aparecem e desaparecem sem maiores explicações, devido à quantidade de microenredos propostos pela autora. Pessoas que compõem a trama de suas relações afetivas, e sobre as quais Helena lança julgamentos, questionamentos e reflexões.

Relendo estes escritos, esquecidos por tanto tempo, vieram-me lágrimas de saudades de meus bons pais, minha boa avó e minha admirável tia Madge, a mulher mais extraordinária que já conheci até hoje e que mais influência exerceu sobre mim, pelos seus conselhos e pelo seu exemplo (MORLEY, 1998, p. 13-14).

Dentre todas, sem dúvida, a mais importante é a avó Teodora: "Agora que estou aqui me desabafando é que me vem à memória toda a sua ternura, toda a sua bondade para comigo" (MORLEY, 1998, p. 288).

Para Alexandre Eulálio, o livro *Minha Vida de Menina* é um "livro para ser lido sem pressa, produto de horas de lazer, feito para se pegar e deixar sem mais aquela, no mesmo à-vontade em que foi composto" (*apud* MORLEY, 1998, p. 6).

As anotações de Helena, iniciadas no dia 05 de janeiro de 1893, contam com uma prosa displicente, brejeira, coloquial e desinteressada para traduzir o pacato cotidiano de Diamantina. A mobilidade e leveza do texto são dadas pela adequação à fala brasileira da adolescente, que não se molda ao português padrão. Esse tom é coerente com a alma sonhadora, independente e sem cerimônias da narradora, que apresenta, com balanço e inteligência, sua rotina. Na concepção de Roberto Schwarz,

trata-se de poesia sem aviso prévio, quer dizer, sem apoio de figuras de linguagem, rebuscamento sintático, referências cultas, termos raros... Em termos positivos, a qualidade poética se prende ao prosaísmo estrito, com dicção, objetos e situações comuns, e a clareza maior possível [...] (SCHWARZ, 1997, p. 107).

São comuns na literatura latino-americana obras que tematizam o que não foi contemplado pela história oficial, e se propõem a preencher as lacunas deixadas, reabrindo o que poderia ter sido dito e não foi. Narrativas que pretendem transmitir grandes e importantes revelações históricas, de surpreendente profundidade e amplitude. Não significa dizer que o memorialista está ocupado em perseguir a verdade, como é a função do historiador. Mas, ao representar o passado, os costumes e as ações dos homens, ele compartilha a tarefa do historiador, e o primeiro tem a seu favor a possibilidade de mostrar os fatos de forma mais sutil.

A aproximação das obras aqui apresentadas, *Minha Vida de Menina* e *Por Onde Andou Meu Coração*, evidencia que as reminiscências resgatam, especialmente, os laços familiares, os afetos de outrora e a convivência íntima com pessoas queridas. O percurso das narrativas é feito pelas nuances afetivas, olhares, lugares. Faz-se necessário realçar, entretanto, o caráter individual da memória, na medida em que se constitui de vivências de um sujeito. As impressões são particulares, e, é por esta concepção que garantem, segundo Ricoeur (2007), a continuidade temporal do ser, ganhando viés de identidade. “É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade” (RICOEUR, 2007, p. 108).

A narrativa sobrevive e configura-se como um antídoto contra a morte e o esquecimento, uma vez que as palavras inscritas no papel desafiam a ação do tempo. O próprio ato de escrever já representa uma forma de resistência, deseja-se que o passado não se perca, escreve-se para não morrer, pois a concretização do texto desafia a finitude. As belas palavras de Ayres explicam como os livros resistem às investidas da morte e perpetuam experiências:

Considerando que as pirâmides, colunas e estátuas de todos os materiais se danificam ou são destruídas pelo tempo ou simplesmente ficam em ruínas... , que cidades inteiras se afundam, desaparecem ou ficam cobertas de água, enquanto que os livros e escritos são imunes a essa destruição, já que se alguns desaparecem num lugar ou país, podemos encontrá-los facilmente em inúmeros outros, e deixando falar a experiência humana, conclui-se que não há nada mais duradouro e imortal que os livros (*apud* BENJAMIN, 2011, p. 146-147).

Referências

ARENDETT, Hanna. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Obras Escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BERGSON, H. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3 edição. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

CARDOSO, Maria Helena. *Por onde andou meu coração*. Prefácio de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Mobral/ INL/ J. Olympio, 1974.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. *Walter Benjamin: Os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora USP/ Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RIKOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

SHARPE, Peggy. (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres/ UFG, 1997.