

Memória e escrita:
a (re)invenção do gosto
Nas águas de lia, de Andréia Delmaschio

*Memory and Writing:
(Re)Invention of Taste
in Nas Águas de Lia, by Andréia Delmaschio*

Wallysson Francis Soares*

epígrafe
(infante)

uma vez
o menino não falava
fez-se aniverbal
pois de palavras
carece e unhas
crescem pêlos cabelos
a bordo da grande rede
singelo manipulava
o lápis de cor: um sol
uma árvore uma casa
tudo aprende tudo
quer saber de cor
de coração [...]

*a tela é micro
o mundo é macro
entre uma e outra
a desmedida
de vida & arte
um marco*

Evando Nascimento

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

O
 espaço da literatura infantojuvenil convoca múltiplas visões sobre o fazer ficção. Em um momento de crescente ameaça às liberdades criativas e críticas, as narrativas infanto-juvenis detêm uma importância ímpar na educação e no esclarecimento de jovens em formação. Encontrar, entre autores capixabas, a produção de histórias neste gênero, é um alento. Este trabalho traz para discussão a mais recente publicação da professora e pesquisadora Andréia Delmaschio. *Nas águas de Lia* é o oitavo livro da autora e seu primeiro classificado como infantojuvenil. Mãe de gêmeos e professora de português e literatura no Instituto Federal do Espírito Santo, a sensibilidade e o senso de justiça de Delmaschio estão ilustrados nas páginas de seus livros em cores vibrantes.

Andréia Delmaschio é doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ e publica, desde 2002, ensaios, estudos e ficções. As suas pesquisas de mestrado e doutorado renderam as publicações *Entre o palco e o porão: uma leitura de Um copo de cólera, de Raduan Nassar* (2004) e *A máquina de escrita (de) Chico Buarque* (2014), ao passo que também escreveu dois livros de contos, *Mortos vivos* (2008) e *Aboio de fantasmas* (2014). Em 2015, Delmaschio publicou *Tem uma lua na minha janela*, um livro aforístico em que a autora traduz algumas falas de seus filhos, registradas ao longo de vários anos, em pequenas crônicas.

A escritora capixaba mantém um blog, batizado “aboio de fantasmas”, em que posta poemas, aforismos, contos e crônicas. A mistura de gêneros funda um espaço de autoficção que remete, também, ao que a autora faz em seus trabalhos publicados: Andréia está e não está lá – em trânsito, como o avião que ilustra o fundo da sua página *online*. Em constante atividade, Delmaschio concilia a criação literária com a criação dos dois filhos. Enquanto isso, forma jovens e adultos nos cursos do Ifes, dando aula nos níveis médio e superior.

O primeiro trabalho de Delmaschio dirigido ao público infantojuvenil, *Nas águas de Lia* não se prende à classificação. O texto está numa zona de instabilidade: a linguagem é simples e convidativa, fundindo-se às belas ilustrações de Fran Junqueira; ao mesmo tempo, a escrita é densa. Ainda que a narrativa toque em temas caros às crianças e aos jovens, não deixa de provocar reflexões que podem ir além desse público. Logo, não seria sábio isolar o livro como infantojuvenil. Na verdade, não devemos tomar a classificação “literatura infantojuvenil” como pura e pré-definida, mas como um gênero que pode ser contaminado e ir além do que se espera dele. *Nas águas de Lia* demonstra ser possível escrever uma narrativa dirigida a crianças e jovens que seja provocativa, sem perder de vista temas sociais e complexos.

No ensaio *Livros infantis antigos e esquecidos* (1924), Walter Benjamin escreve sobre a literatura infantil produzida no início do século 20, e lança a seguinte provocação:

A criança exige dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis, e muito menos as que os adultos concebem como tais. A criança aceita perfeitamente as coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas [...] (BENJAMIN, 1987, p. 236-237).

As narrativas dos livros infantojuvenis podem (e devem) se comprometer com temáticas sérias, que habitam (e extrapolam) o mundo particular dos jovens. As crianças são naturalmente questionadoras. Trazer essas inquietações, movidas pelas impressões cotidianas dos infantes – medos, prazeres, afetos –, para dentro da ficção, é uma maneira de elaborar uma conexão e, a partir desse elo, firmar um pacto com o jovem leitor: mostrá-lo ali, nas páginas, inserido numa sociedade a se desvelar diante dele.

Nas águas de Lia proporciona esse enlace. Conta a história da menina Lia que, numa situação de conflito, decide desenhar uma piscina no lençol da sua cama. Ao mergulhar nas águas, Lia consegue escapar por alguns minutos da realidade.

No mergulho, ela encontra silêncio, humor e amigos. A narrativa rememora, com Lia, o caminho que a levou até o ato de criação (da piscina) – evocando, para ilustrar essa trajetória, lembranças fragmentadas, por sua vez entrecruzadas pelas relações sensoriais e afetivas que Lia nutre com seu corpo e com as pessoas da sua vida.

A primeira memória resgatada pela história traz à tona a origem do conflito de Lia e realça o caráter social da narrativa: voltando da padaria após comprar pães, Lia é surpreendida por um grupo de meninos que gritam nomes indecifráveis em sua direção – no susto, ela deixa cair, num bueiro, as moedas do troco. Essa situação deixa Lia transtornada pois, naquele momento, recorda-se de uma experiência anterior na qual a mãe havia brigado com ela por ter se esquecido de pegar o troco de uma nota de vinte reais, numa cena comum da infância.

Conforme avançamos na história, entendemos que a mãe de Lia trabalha o dia todo e, além disso, não há nenhuma menção a uma figura paterna. Em determinado momento, Lia precisa ficar sozinha em casa, à noite, porque a mãe fica até mais tarde no trabalho. Em outra cena, de uma das lembranças de Lia, o avô a leva ao parque. Lá, ela tenta ganhar uma bola prateada a partir de um jogo, mas só recebe um número limitado de tentativas porque o seu avô não possui dinheiro para comprar mais fichas. Essas pequenas e significativas relações de Lia com o dinheiro, ao longo do livro, ressaltam a influência do capital no cotidiano, contribuindo para o aspecto honesto e espontâneo da escrita – ao descrever um dos personagens, por exemplo, a narradora conta: “O seu Zé tinha aquele andar de gente apavorada das pessoas que trabalham recebendo dinheiro” (DELMASCHIO, 2018, p. 8).

Quando Lia segue o caminho para casa, deixando para trás as moedas no bueiro, ela sente medo e, no mesmo momento, sente também um gosto ruim na boca:

Enquanto Lia caminhava, o medo de que a mãe brigasse ia junto com ela pelo caminho, era uma espécie de companheiro naquela jornada. E

ela continuava sentindo na boca o gosto ruim. Parecia gosto de... gosto de... ferro! Isso! Era como se Lia tivesse brincado com um prego na boca. E agora ela se lembrava de todas as vezes em que tinha sentido aquele gosto esquisito (DELMASCHIO, 2018, p. 11).

O gosto de ferro que Lia sente na boca – e que vai potencializar uma série de lembranças – não deixa de também ser uma relação direta com o dinheiro: a moeda, composta por aço e carbono, traz em sua liga o ferro. Lia sente o gosto do dinheiro na boca e em sua língua ele se inscreve, deixando um rastro, um arquivo.

Corpo fichário de deleites suores dissabores humores¹

Há duas constantes na escrita de *Nas águas de Lia*. Em primeiro lugar, a memória é o *leitmotiv* da obra. A narrativa é uma decupagem de cenas da memória, lembranças de Lia que se desdobram numa espécie de memento. Em segundo lugar, e o que entrelaça uma recordação à outra, estão as sensações experimentadas por Lia: um gosto, um cheiro, uma voz, etc. Cada uma dessas impressões, registradas no corpo e na memória de Lia, são tangentes, transportando Lia pela constelação de lembranças.

A caminho de casa, segurando os pães e sem dinheiro, Lia sente o gosto de ferro na boca, que lhe é familiar. No trajeto, ela se leva num passeio de reminiscências. Inicialmente, ela rememora a origem do gosto de ferro. Ela se lembra do dia em que seu avô a levou para passear num parque de diversões. Lia decide subir na roda gigante sozinha, pela primeira vez, quando, lá no alto, inquieta-se: “Na barriga de Lia começou a crescer um calafrio, que foi subindo até chegar à garganta, e ela teve medo. Foi ali que sentiu, pela primeira vez, aquele gosto estranho” (DELMASCHIO, 2018, p. 13).

¹ Inspirado nos primeiros versos do texto “arquivo (confidencial)”, de Evando Nascimento, publicado no livro *retrato desnatural (diários – 2004 a 2007)*.

Ter se lembrado de um momento do seu passado surpreende Lia, pois ela se viu capaz de recordar de detalhes importantes – um vestido amarelo, uma barraca de churros, um palhaço. Isso, por sua vez, remonta a outro episódio: quando, na escola, ao fazer uma tarefa de escrita para descrever o que havia feito no fim de semana, a professora elogia a memória de Lia. Como fios de um novelo, outras cenas da memória vão sendo puxadas, emaranhando-se:

Lia se lembra dessas e de muitas outras coisas. Mas às vezes a sua memória se embaralha um pouco. Então ela mistura várias histórias em uma só. E confunde os tempos em que elas aconteceram. Uma coisa puxa outra, como dizia a avó (DELMASCHIO, 2018, p. 22).

Analisando o fluxo de memórias de Lia – e como cada lembrança deixa, sobre Lia, uma inscrição particular, como se seu corpo e sua mente fossem um fichário de rastros – convoco a conferência proferida pelo pensador Jacques Derrida em 1994, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. A leitura que Derrida propõe, a partir de Freud, sobre o conceito de arquivo, oferece uma intersecção entre filosofia, sociologia, psicanálise e literatura – perscrutando vias éticas e políticas numa discussão sobre ciência e judeidade; arquivo e memória. Ao pensar o arquivo e sugerir uma reelaboração do conceito, Derrida começa questionando:

Não devemos começar distinguindo o arquivo a que o reduzimos frequentemente, em especial a experiência da memória e o retorno à origem, mas também o arcaico e o arqueológico, a lembrança ou a escavação, em suma, a busca do tempo perdido? (DERRIDA, 2001, p. 7-8).

O arquivo é interpretado, portanto, como um espaço de armazenamento e de busca, um terreno de lembranças e também de um retorno: similar ao que ocorre com Lia. A partir de um gosto inquietante que sente na boca, Lia é lançada numa busca. Derrida marca, ainda, que

Não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão. Externo, diretamente no suporte, atual ou virtual. Em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve diretamente no próprio

corpo? Por exemplo, segundo uma *circuncisão*, em sua letra ou em suas figuras? (DERRIDA, 2001, p. 8, grifo do autor).

O lugar de impressão é o próprio corpo de Lia. Nele, inscrevem-se os gostos e os cheiros, os medos e os afetos: “deixa o rastro de uma incisão *diretamente* na pele” (DERRIDA, 2001, p. 33, grifo do autor). O tecido intrincado das lembranças de Lia, em constante fluxo e sobreposição, conecta-se ainda a outra colocação do filósofo “[...] da conservação e da inscrição que põem em reserva, acumulam, capitalizam, estocam uma quase infinidade de camadas, de estratos arquivais por sua vez superpostos, superimpressos e envelopados uns nos outros” (DERRIDA, 2001, p. 35).

Uma vez estabelecido o lugar da memória na narrativa, cabe ainda questionar de que forma a corrente de lembranças flui nas águas de Lia.

Arquivos de pele ou de pergaminho²

Lia nunca quis saber para que servia ter tanta lembrança. A professora é que disse que era muito bom lembrar das coisas assim. Disse que toda história é feita de memórias e que, um dia, Lia poderia contar a sua própria história, inteirinha (DELMASCHIO, 2018, p. 24).

Há diversos traços, ao longo da narrativa, que atam memória e escrita. A cena de lembranças que se fragmenta é também uma cena de escritura – a começar pelo nome da personagem principal que é, também, a primeira palavra do livro:

Lia correu um pouco pelo quarto, agitando os braços para se aquecer. Desviou da porta do armário, circulou o par de tênis que estava jogado no tapete e continuou correndo em círculos. Depois parou ao lado da cama, acertou a postura, deu um salto e mergulhou na piscina, com roupa e tudo. Ao chegar lá no fundo, abriu os olhos. De todos os lugares que conhecia, aquele era o único onde o silêncio era completo. Quietinha lá dentro, notou que as palavras ditas ao lado de fora quase não chegavam aos seus ouvidos. Ou então chegavam confusas, como

² Palavras proferidas por Jacques Derrida na conferência *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (1994).

se as pessoas falassem dentro de bolhas d'água. Por exemplo, quando a mãe perguntou: "- Já tomou seu banho?", Lia escutou: "-É tão bom ser fanho!" [...] Como você notou, a piscina de Lia não era uma piscina comum (DELMASCHIO, 2018, p. 5).

O nome da menina da história nos remete, imediatamente, ao verbo *ler*. Além disso, o primeiro movimento de Lia é um movimento de liberdade, correndo pelo quarto agitando os braços. Essa cena de abertura dá o tom: Lia corre, livre, e mergulha na piscina que criou. Há, duplamente, o ato de liberdade de Lia, que pode simbolizar a leitura; e o ato de criação da piscina, na qual se mergulha, que pode aludir à escrita, ao texto.

Na literatura, como nas obras de Virginia Woolf e de Guimarães Rosa, a água – notadamente o rio – surge muitas vezes como metáfora para o fluxo da escrita. A correnteza de pensamentos e a produção de reflexos inexatos são características da cena da escritura. Nesse sentido, "as águas de Lia" expressa o vínculo leitura-escrita, leitor-autor.

A personagem de Lia exerce, ao longo da narrativa, a figura de questionadora. A todo momento indaga – ao seu avô, a sua avó, a sua professora – querendo compreender melhor o mundo que a envolve. Essa potência questionadora e crítica é o que se espera do papel de leitor.

Leitor e autor não estão, contudo, desconexos, mas coadunados. Lia é duplamente leitora, das pessoas e das coisas que a cercam; e autora, escrevendo suas lembranças e criando um espaço só seu (a piscina). Se, em um primeiro momento, as marcas da memória se inscrevem no corpo de Lia, num segundo momento ela devolve a marca ao escrever a sua história e registrar suas lembranças – o arquivo, portanto, é duplo. Institui-se em pele e tecido.

Na conferência *Mal de arquivo*, Derrida traz as distinções gregas entre *mneme* (memória), *anamnesis* (recordação) e *hupómnema* (o registro da lembrança) – este último, o arquivo. *Hupómnema*, que também podemos chamar de escrita,

possui um caráter suplementar. A ideia da complementaridade, muito presente no pensamento derridiano, está na pulsão de “acrescentar o que falta, fornecer o que é preciso como excedente” (NASCIMENTO, 1999, p. 178), ou seja, suprir, por falta ou por excesso, em dois movimentos: como ato de completar, relativo à necessidade de acrescentar uma parte ausente dentro de uma totalidade, fornecer uma peça que falta para finalizar o quebra-cabeça; e como ato de substituir, integrando à totalidade o que lhe é externo, desmontando e reconfigurando o quebra-cabeça.

Trazendo a ideia do suplemento para o jogo de cena entre memória e escrita, inevitavelmente chegamos ao ensaio de Sigmund Freud de 1925, *Uma nota sobre o bloco mágico*, por sua vez também citado na conferência de Derrida. No início do seu texto, Freud escreve:

Quando não confio em minha memória [...] posso *suplementar* e garantir seu funcionamento tomando nota por escrito. Nesse caso, a superfície sobre a qual essa nota é preservada, a caderneta ou folha de papel, é como se fosse uma parte materializada de meu aparelho mnêmico que, sob outros aspectos, levo invisível dentro de mim (FREUD, 1996, p. 253, grifo meu).

A escrita, portanto, teria um caráter suplementar; um arquivo no qual se registra o pensamento e as memórias, materializando o que antes estava invisível. Derrida usa o termo *arquiescrita* para designar a escrita como este arquivo de memória, dentro do qual caminham rastros e respiram vozes. A *arquiescrita* é fantasmática, ao evocar espectros de nossa psique, de nossas tradições culturais, das experiências de mundo que nos precedem e nos cercam. No caso de Lia, mora no arquivo a voz de sua avó, contadora de histórias que sempre respondeu às perguntas mais imaginativas de Lia; mora também o sobe-e-desce da roda gigante, o paradoxo de um palhaço que encontrou no parque com sorriso triste, o afeto da sua professora e o mal-estar com o dinheiro – entre outras insígnias.

Morte e sobrevivida: entre o esquecimento e a (re)invenção

Quando Derrida fala do mal em *Mal de arquivo*, ele se refere à condição do arquivo de agir contra si mesmo, no que ele chama de *pulsão de morte*: um desejo por destruição. A partir da queima do arquivo, institui-se a amnésia, o esquecimento. Ou seja, o *mal de arquivo* é o risco do apagamento. A *pulsão de vida*, em oposição, estaria relacionada ao ato de lembrar, de marcar, de suprir. A sobrevivência é “a sobrevivida de um excesso de vida que resiste ao aniquilamento” (DERRIDA, 2001, p. 78). Entendendo-se a potência da escrita como suplemento, ela é também sobrevivida. O registro, *hupómnama*, garantiria a sobrevivência diante do risco de aniquilação, da violência do esquecimento.

O pensador da desconstrução discute essas pulsões sob um enfoque ético e político. Além de Freud, comparece ao seu texto Yosef Hayim Yerushalmi – escritor que foi também professor de história, cultura e sociedade judaica. Derrida, que é judeu, busca, a partir de Freud e Yerushalmi, pensar a memória pós-nazismo. A pulsão de morte, capaz de destruir o arquivo e recalcar a verdade histórica, coloca-nos sob a barbárie do esquecimento. Rememorar seria um ato de justiça, uma sobrevivida.

Quando Lia acessa, por meio do gosto estranho na boca, lembranças de seu passado – sejam estas boas ou ruins – ela age contra o esquecimento e a favor da sobrevivida, da sobrevivência. Ao pensar o arquivo, Derrida ressalta a instabilidade do conceito, que aponta não só para o passado, mas também para o futuro: “Ao mesmo tempo, mais do que uma coisa do passado, antes dela, o arquivo deveria *por em questão* a chegada do futuro” (DERRIDA, 2001, p. 48). O arquivo, portanto, abre-se para o futuro, o que Derrida chama de *por-vir*.

Essa abertura, em acordo com a ideia do suplemento, pede sempre novas inscrições, reescritas. Ao final de *Nas águas de Lia*, a personagem precisa ficar em casa sozinha esperando a mãe chegar do trabalho. A energia cai e ela fica na

escuridão, aterrorizada. É quando Lia decide mergulhar na piscina e fica lá, um tempo, olhando bichos e plantas. O tempo nas águas, contudo, dá à Lia uma pulsão. Ela emerge da piscina e corajosamente enfrenta a escuridão, transformando o gosto ruim na boca, de medo, em outra coisa. Uma coisa nova. A capacidade de Lia de se reinventar, duplamente, a partir da memória e da criação, é o aprendizado que fica: para as crianças e para os adultos.

Referências

BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 235-243.

DELMASCHIO, Andréia. *Nas águas de Lia*. Vitória: Cousa, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o "bloco mágico". In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. V. 19, p. 253-262.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2015.

RESUMO: *Nas águas de Lia*, da escritora e professora capixaba Andréia Delmaschio, evoca as recordações fragmentadas de uma menina, chamada Lia, que desenha uma piscina no lençol de sua cama. Lia mergulha nos traços da água para escapar dos conflitos que surgem em sua realidade. A narrativa inicia-se a partir de uma situação envolvendo dinheiro – o apavoramento de Lia ao deixar cair, num bueiro, as moedas da sua mãe trabalhadora, simboliza a classe social a que Lia pertence. Das sensações de medo de Lia, nascem reflexões de uma criança que inventa seus gostos a partir de lembranças. Analisa-se o livro infantojuvenil por meio da desconstrução derridiana, abordando o fluxo entre memória e escrita rumo à reinvenção da nossa relação com a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantojuvenil do Espírito Santo – Andréia Delmaschio. Andréia Delmaschio – *Nas águas de Lia*. *Nas águas de Lia* – Memória e escrita. *Nas águas de Lia* – Sociedade e classe.

ABSTRACT: *Nas águas de Lia* (In the Waters of Lia), by writer and teacher Andréia Delmaschio, evokes the fragmented recollections of a girl, named Lia, who draws a pool on her bed sheets. Lia dips into the water to escape the conflicts of her reality. The narrative begins with a situation involving money – Lia’s dread, as she drops her working mother’s coins in a manhole, symbolizes her social class. From Lia’s feelings of fear, reflections arise in a child who invents her tastes in contact with memories. This work analyzes the children’s and young adult book through Jacques Derrida’s deconstruction, addressing the flow between memory and writing towards a reinvention of our relationship with society.

KEYWORDS: Children’s and Young Adult Literature from Espírito Santo – Andréia Delmaschio. Andréia Delmaschio – *Nas águas de Lia*. *Nas águas de Lia* – Memory and Writing. *Nas águas de Lia* – Society and Class.

Recebido em: 31 de julho de 2019
Aprovado em: 15 de outubro de 2019