



ISSN: 1981-0601
v. 13, n. 2 (2020)



Recebido em: 21-12-2020 Aprovado em: 26-01-2021 Publicado em: 31-01-2021
DOI: <https://doi.org/10.18554/it.v13i2.5351>

ADRIANA LUNARDI E ANDERSEN: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NO CONTO DE FADAS E NA PROSA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA

ADRIANA LUNARDI AND ANDERSEN: MEMORY AND FORGETFULNESS IN FAIRY TALE AND CONTEMPORARY PROSE OF FEMALE AUTHORSHIP

Sara Gonçalves Rabelo¹
Fernanda Aquino Sylvestre²

RESUMO: Desde Jane Austen, George Eliot e Charlotte Brontë, no século XIX, a escrita de autoria feminina tem visto o seu número de representantes aumentar. Estas autoras do velho continente e tantas outras brasileiras, como Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Marina Colasanti e Clarice Lispector foram fundamentais para a consolidação da mulher escritora no século XXI. Como muitas, a autora catarinense Adriana Lunardi tem se mostrado um dos grandes nomes da literatura nacional nas últimas décadas. Lunardi usa, por meio de elementos intertextuais, grandes obras clássicas que permeiam o imaginário popular para compor sua narrativa, fazendo um trabalho de retomada dialógica. No livro *A vendedora de fósforos* (2011), Lunardi conta a história de duas irmãs que, em cruzamentos memorialísticos entre o passado e o presente vivo, se recontam e contam. Ao escrever a memória a partir da recordação (*re-cordis*), a escritora ressalta a importância desta no processo narrativo. Para desenvolver este trabalho, usou-se como aporte teórico os seguintes estudos: Gagnebin e Ricoer, a fim de abordar as questões acerca da memória e do esquecimento; Benjamin e Bakhtin, para os apontamentos sobre a experiência, o ato de narrar e o *Bildungsroman*. O objetivo principal do artigo foi compreender a arquitetônica narrativa de Adriana Lunardi, por meio da intertextualidade (Kristeva) e do dialogismo (Bakhtin), destacando a importância dos contos clássicos, como *A pequena vendedora de fósforos*, de Andersen, mote da narrativa de Lunardi *A vendedora de fósforos*, bem como abordar a influência da memória no processo de formação do indivíduo.

Palavras-chave: Memória; intertextualidade; Andersen; Adriana Lunardi.

ABSTRACT: *Since Jane Austen, George Eliot and Charlotte Brontë, in the 19th century, writing by women has increased. These authors from the old continent and so many others from Brazil, such as Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Marina Colasanti and Clarice Lispector were*

¹ Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: saragrabelo@gmail.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3049-3104>.

² Professora Associada da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: fernandasyl@uol.com.br. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9387-1395>



very important for the consolidation of the woman writer in the 21st century. Adriana Lunardi has shown herself to be one of the great names in national literature in recent decades. Lunardi uses, by means of intertextual elements, great classic works that permeate the popular imagination to compose her narrative, presenting us a dialogical text. In the book *A vendedora de fósforos* (2011), Lunardi tells the story of two sisters who, in a memorialistic way, live between the past and the present, recounting her past stories and telling new ones. Lunardi writes memories based on recollection (*re-cordis*), emphasizing the importance of memory in the narrative process. To develop this work, we used the following theoretical studies: Gagnebin and Ricoer, in order to address the questions about memory and forgetfulness; Benjamin and Bakhtin, for the notes on the experience, the act of narrating and the *Bildungsroman*. The main objective of the article was to understand Adriana Lunardi's architectural narrative, by means of intertextuality (Kristeva) and dialogism (Bakhtin), highlighting the importance of classical stories like *A pequena vendedora de fósforos*, de Andersen, as well as studying the influence of memory in the construction of the individual.

Keywords: *Memory; intertextuality; Andersen; Adriana Lunardi.*

Introdução

Desde Jane Austen, George Eliot e Charlotte Brontë, no século XIX, a escrita de autoria feminina tem visto o seu número de representantes aumentar. Autoras do velho continente e tantas outras brasileiras, como Júlia da Costa, Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Marina Colasanti e Clarice Lispector, foram fundamentais para a consolidação da mulher escritora no século XXI.

Nas últimas décadas, a autora catarinense Adriana Lunardi tem se mostrado um dos grandes nomes brasileiros da escrita de mulheres. Formada em Comunicação Social, estudou literatura, além de ser roteirista de programas de TV brasileiros. Em suas obras, é perceptível a ideia de finitude humana, em decorrência disso, os temas que trabalham a temática da morte estão constantemente presentes em seus textos, como *As meninas da Torre Helsinque* (1996) – obra pela qual recebeu prêmios de autora revelação –, *Vésperas* (2003) – indicado ao prêmio Jabuti de 2003 –, *Corpo estranho* (2006), *A vendedora de fósforos* (2014) e a narrativa juvenil *A longa estrada dos ossos* (2014).

Em grande parte de suas narrativas, por meio de elementos intertextuais, Lunardi usa grandes obras clássicas, que permeiam o imaginário popular, para fazer um trabalho de retomada dialógica. No livro *A vendedora de fósforos* (2011), *corpus* deste trabalho, Lunardi conta a história de duas irmãs que, em cruzamentos memorialísticos entre o passado e o presente, se contam e recontam. As duas personagens lidam, após a tentativa de suicídio de uma delas, com as consequências das constantes mudanças de endereço e os problemas familiares que se desenrolam



desde a infância até a situação-limite de quase-morte de uma das jovens. Em uma arquitetura de enredo não linear, a protagonista retoma a escrita como forma de registro. Ao escrever a memória a partir da recordação (*re-cordis*), ressalta a importância desta no processo narrativo (BENJAMIN, 1994).

Na obra lunardiana em questão, dois narradores encenam uma movimentação constante entre o presente e o passado, não deixando claro aos leitores o momento exato da narrativa. Ressalta-se o crescimento das narradoras diante das experiências vividas, resultando em um processo de amadurecimento das personagens, em uma espécie de dupla polifonia. Dialogicamente, o título da obra de Lunardi nos leva a Hans Christian Andersen, mais especificamente a seu conto *A pequena vendedora de fósforos* (1845). Na narrativa de Andersen, a personagem principal, uma menina em seus momentos finais, lida com a aparição de pessoas que amara e situações felizes que vivera cada vez que riscava um dos fósforos de uma caixinha, durante uma gelada véspera de Natal, em que buscava, sem sucesso, se aquecer. Revisitado e transformado constantemente em outras obras, os contos de Andersen têm fornecido caminhos para outras narrativas que vieram, tais como adaptações cinematográficas realizadas desde o início do século XX e obras que retomam algum elemento de seus textos³.

Portanto, este artigo objetiva mostrar os pontos em comum entre *A pequena vendedora de fósforos*, de Andersen; e *A vendedora de fósforos*, de Adriana Lunardi, analisando seu caráter dialógico, a memória na formação das personagens da narrativa à iminência das vésperas de suas mortes e o caminho percorrido pelas personagens que resultará no crescimento individual delas. Para tanto, este trabalho tem como aportes teóricos os estudos de Jeanne Marie Gagnebin e Walter Benjamin, a fim de abordar a memória, o esquecimento, bem como o ato de narrar. A partir dessas questões, pensaremos a narrativa de Adriana Lunardi pelo viés da intertextualidade (Kristeva) e do dialogismo (Bakhtin), destacando a importância dos contos clássicos, como de Andersen, e também a presença da memória no processo de formação dos indivíduos.

1 Entre Andersen e Lunardi

Em *A vendedora de fósforos* (2011), temos a presença de duas personagens que, após muitos anos, ainda se encontram presas nas reminiscências de suas angústias familiares em decorrência das

³ Há uma grande variedade de publicações com modificações em decorrência da necessidade do público da época, além das obras cinematográficas lançadas no século XX como *O Patinho Feio* e *A Pequena Sereia* e obras mais recentes como *Frozen*, lançado em 2013, que retoma o conto *A Rainha da Neve*.



dificuldades que viveram na infância. Durante o caminho/viagem que as levará a se encontrarem, após a tentativa de suicídio de uma delas, podemos observar o crescimento de cada uma ao longo de suas jornadas. Perturbadas pelas constantes mudanças de cidade (ocorridas em função das desonestidades do pai), pela distância da família materna e pelos problemas que em si já permeiam o ambiente familiar, as irmãs testemunham o afastamento do irmão, quando este se torna maior de idade, e, depois, vivenciam o distanciamento entre elas, como podemos notar logo no início da obra:

A minha hipótese é que nos tornamos estranhos ao mudar de cidade, da primeira cidade, quero dizer. Até então ninguém reparava na gente. Não tínhamos nada de especial, éramos o que éramos. Depois da mudança é que a fama começou, e quanto mais trocávamos de cidade, mais esquisitos íamos ficando (LUNARDI, 2011).

Nesse momento inicial da história, as duas irmãs, ainda próximas, discutiam que essa estranheza gerada pela mais velha não era fruto das mudanças, mas do crescimento, do fim da infância. Na obra, acompanhamos o crescimento das duas, tanto físico quanto psicológico e, por meio da memória, vivemos o que cada uma viveu e as diferentes reações delas em relação aos acontecimentos. Com o tempo, ambas, apesar da distância física, permanecem unidas pela memória.

Passada a infância e adolescência, as irmãs se afastam. Já adultas, a irmã mais velha recebe um telefonema relatando que, mais uma vez, a irmã mais nova tentara suicídio. Casada e morando no Rio de Janeiro, parte ao encontro de sua consanguínea que havia retornado a uma das cidades que viveram na infância: Antares⁴. No percurso, rememora, assim como a irmã dentro do hospital, diversas situações do passado: uma amizade perdida em um acidente trágico; o mecânico que se tornara um companheiro de andanças de bicicleta; um amor que fora compartilhado por ambas e que acabara se casando com uma delas.

Nesse presente-passado, retornamos à Antares e conhecemos outra personagem: Nietzsche. Tão importante quanto as irmãs, ela é a responsável por apresentar fatos inexplicáveis. Em Antares, primeiro local para onde as meninas mudam, o leitor é apresentado a várias situações relacionadas à morte e é nesse período que as irmãs passam a enxergá-la de outra forma. Por meio da personagem Nietzsche vivenciamos momentos insólitos, como a cena da “a esquina dos bravos” (LUNARDI, 2011, p. 30), local onde uma das irmãs e Nietzsche se balançavam soltas no ar:

⁴ Referência ao livro *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, escrito em 1971. Assim como na obra de Veríssimo, em Lunardi o misto entre real e irreal se misturam, principalmente em relação à personagem Nietzsche. Além disso, há uma espécie de diálogo dos mortos que não discutiremos neste trabalho.



Vi as pernas de Nietzsche balançarem soltas no ar, enquanto ela segurava a barra com uma só mão. Voando, pude ler nos seus lábios, e tive medo de que o vento a levasse embora. Tente, ela gritou o mais alto que pôde, imitando um aceno com o braço livre. Cheia de cautela, experimentei mover uma perna. Mal tinha tirado o pé do chão e fui torcida feito um lençol. Agarrei-me à barra de novo. O chacoalhar tinha me deixado tonta. Na altura do meu nariz, vi passar um vaso de flores, um chocalho de bebê e cadernos de todos os estilos. As pessoas caminhavam com dificuldade, o queixo junto ao peito, o tronco oblíquo feito sombras na calçada. Ao contrário do que se podia supor, a pele não era incomodada pela sensação agulhante de frio que a paisagem sugeria. Para minha grande surpresa, aquele vento nervoso era quente, demasiado quente. Um vapor em turbilhão. Então, imitando Nietzsche, estiquei os braços e tirei uma das mãos da barra. Num instante, senti apenas o ar debaixo dos pés. Meu corpo levantou voo, com fúria, primeiro, exigindo que eu aprendesse a controlar as correntes de imediato, até poder pairar na crista de ondas invisíveis sem deixar arrastar pelo movimento desembestado de ar, que mudava de ideia a todo instante. Depois de conquistar o equilíbrio, virando à esquerda e à direita a uma simples troca de mão, desejei que aquilo nunca mais parasse. Eu podia morar num furacão. Tinha descoberto o meu lugar na cidade. Talvez por isso tenha ficado perplexa ao ver Nietzsche de volta à calçada, gritando que me encontraria no dia seguinte (LUNARDI, 2011, p. 30-31).

As situações insólitas se assemelham muito ao livro de Veríssimo em que os mortos, após terem seus enterros negados em decorrência de uma greve que acabou por invadir o cemitério, decidiram sair pela cidade. A marcha dos mortos rumo ao centro, descrita pelo jornalista da obra, Lucas Faia, se assemelha, ao encontro das irmãs retratadas por Lunardi, a morte já não mais importa, assim como não o importa para os mortos a caminhar pela cidade:

Segundo o testemunho dos grevistas que guardavam a boca das ruas que, por assim dizer, desaguam como rios de pedra no estuário da esplanada do campo-santo local, seriam cerca de sete horas da manhã quando, ao se aproximarem do cemitério, eles viram, estupefatos uns incrédulos outros, erguerem-se de seus féretros os sete mortos que estavam insepultos por causa desses grevistas. Tomados de pânico, os operários romperam em fuga desabalada. Um deles tombou vítima de um colapso cardíaco, felizmente não fatal.

A brônzea voz do sino da nossa matriz chamava os fiéis para a missa das sete quando os sete mortos, em sinistra formatura, desceram sobre a cidade, ao longo da popular rua Voluntária da Pátria, semeando o susto, o pavor e o pânico. Pareciam – segundo o depoimento de várias pessoas idôneas ouvidas por nosso repórter – figuras egressas dum grotesco museu de cera.

Testemunhas visuais (e olfativas!) do fato são unânimes em afirmar que os defuntos se moviam de maneira rígida, como bonecos de mola a que alguém – Deus ou o diabo? – tivesse dado corda. E seus olhos, fitos num ponto indefinível do horizonte, estavam cobertos duma espécie de película que para uns parecia viscosa e brilhante e para outros fosca. Causou estranheza o fato de seus corpos não produzirem nenhuma sombra. Não foram poucos os cidadãos antarenses que



recusaram dar crédito ao que viam, julgando-se vítimas duma alucinação. Mortos ressurrectos? Fantasmas? Era incrível! Pavoroso! Algo inédito não só nos anais desta comuna como também nos da humanidade! E aquilo acontecia na nossa querida e pacata Antares! Éramos, entretanto, obrigados a dar crédito a pelo menos três de nossos sentidos – o da visão, o da audição e o do olfato –, já que nada podíamos dizer dos dois restantes, pois ninguém havia tocado os corpos daqueles mortos ambulantes e muito menos – perdoe-se me a brutal alusão – provado de suas carnes putrefatas. E mesmo agora, passada a crise, ao escrever as presentes linhas, este jornalista ainda se pergunta se tudo não foi apenas um sonho mau sofrido por toda a população, ou, antes, um pesadelo que oprimiu nossa cidade como uma nuvem de escuro chumbo (VERÍSSIMO, 2006, p. 266-267).

Podemos entender, sob o viés da obra de Veríssimo, que a família da obra lunardiana chegou à Antares quando o relatado em *Incidente em Antares* (2006) já havia acontecido. Para uma cidade que havia vivenciado o terror de ver mortos que caminham, passar por esquinas que faziam com que pudessem voar não causava espanto algum. Antares já era conhecida por sua singularidade.

Na obra lunardiana, apesar do estranhamento inicial da irmã, quando vira, pela primeira vez a amiga voado, aquilo se torna normal, assim como a morte. Sendo assim, na infância das irmãs, os fatos insólitos já não incomodavam, pois os habitantes do local fizeram com que as estranhezas do dia a dia e a morte não fossem vistas com estranhamento. Todavia, após passar um tempo fora e lidar com outros problemas, ao retornar à Antares e descobrir sobre a morte da amiga, a morte volta a incomodar, assim como a tentativa de suicídio da irmã, mas de forma ainda leve:

O que eu não pude dizer ao pai de Nietzsche é que uma coisa no meio de tudo fazia sentido. Uma coisa que eu não podia falar, mas que era fundamental para eu seguir sendo sincera comigo. Não foi a doença cardíaca prévia, não foi por descuido. Ela só fez o que fazia com o vento, um mergulho. E isso eu podia aceitar. E aceito (LUNARDI, 2011, p. 121).

Inferimos então, que a obra de Lunardi trabalha o caráter intertextual com outras obras, como a de Veríssimo e a retomada de Nietzsche, mas é a relação com Andersen que fica mais evidente, mesmo antes da leitura do livro, já pelo título. Ressaltamos, ainda, que o trabalho intertextual memorialístico ocorre em outras obras da autora, sendo este um traço da escrita de Adriana Lunardi, todavia não nos é interessante essa discussão neste momento.

Retornando à relação com Andersen observamos que no presente das irmãs surge a imagem do fósforo não só como uma forma de rememorar o passado, mas também como centelha de fogo capaz de transformar angústia em humor na visão do marido da irmã mais velha, que não pensa como ele:



Não há como me defender, ele é um comediante, ganha dinheiro com isso. Sua vida, nossa vida, é uma sequência de situações logo transformadas em cartum. O que acaba dando algum trabalho para mim, já que virei uma personagem involuntária de A vendedora de fósforos, a tirinha semanal de HQ que ele publica nos jornais e na qual cada palito de angústia que eu risco se transforma, por milagre, em humor. [...]

Max não vê a minha irmã há muitos anos, embora eu a tenha encontrado algumas vezes, poucas, desde que moramos juntos. Preferi que fosse assim. Com toda a pólvora do passado, o previdente seria manter distância dela e do resto da minha família. Ademais, aquela era uma história só minha. Não havia, nela, nenhum, mas nenhum motivo de piada (LUNARDI, 2011, p. 63).

A memória de ambas as personagens – já que em determinados momentos não é possível distinguir exatamente quem fala, o que gera uma dupla polifonia – está, portanto, ligada à experiência. O narrar daquilo que aconteceu com as duas, até o encontro, é uma forma de preservar aquilo que ambas viveram: “Ela é a única pessoa com quem eu partilho uma história desde o início. É quem está no banco de trás de todas as viagens, enjoando comigo, porque a paisagem passa depressa, depressa demais pela janela” (LUNARDI, 2011, p. 183). Inferimos, com isso, que a narração dos fatos é a forma mais pungente de expressar as experiências comuns entre as irmãs.

Segundo Gagnebin (2013), as narrações “acarretam uma verdadeira formação (*Bildung*), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade”, com isso “as formas de lembrar e esquecer, como as de narrar são meios fundamentais da construção da identidade pessoal, coletiva ou ficcional” (GAGNEBIN, 2014, p. 218). Esquecer e lembrar são construções do presente e o fósforo é o mecanismo que deixa os acontecimentos passados mais evidentes no momento presente. O fósforo também é o elemento intertextual que permeia tanto a obra de Lunardi, quanto a de Andersen. Literatura e memória permeiam, então, o imaginário das irmãs, assim como ocorre com a menina dos fósforos em Andersen, que tenta vender os palitos de fósforo na gélida véspera de Natal, mas frente ao fracasso em vendê-los, usa-os para se aquecer. Cada fósforo aceso traz a lembrança do acalento da avó, de tempos melhores e retoma, por meio das experiências, questões fundamentais para o entendimento humano:

— Alguém morreu – disse a pequena vendedora de fósforos. Sua avó, a única pessoa que a amara no mundo e que já estava morta, lhe dizia sempre que quando vimos uma estrela cadente no céu é um sinal de que uma alma está subindo para Deus.

Riscou mais um fósforo na parede e desta vez foi a avó quem lhe apareceu, a sua boa avó, sorridente e amorosa, no esplendor da luz.
— Vovó! – gritou a pobre menina. Leva-me contigo, sei que quando o



fósforo se apagar vais desaparecer, como sumiram a estufa quente, o ganso assado e a linda árvore de Natal! (ANDERSEN, 2019, p. 106-107).

De maneira semelhante, os fósforos nos mostram relacionamentos conturbados na obra lunardiana. Os três irmãos foram proibidos de se relacionarem com os avós e foram instigados a acreditar que não eram bem-vindos na casa deles. As personagens só descobrem as diversas tentativas dos avós maternos em estabelecerem relações familiares com eles e conhecem o tio, quando o avô morre e eles finalmente são elucidados quanto ao motivo das constantes mudanças de cidade. A avó e o tio se tornam referência e acalento, principalmente para aquela que mais sofria, a irmã mais nova:

Podia ter deixado ela entrar pela porta de trás.

O ônibus partiu e a menina ficou sozinha no ponto. Para casa não podia voltar. A mãe lhe daria uma surra e deixaria de castigo por um mês. Antes a rua, mesmo que tivesse de dormir debaixo da marquise do cinema. No bolso, tocou a caixa de fósforos e sentiu-se contente. Tinha algo de seu agora.

E a avó? (LUNARDI, 2011, p. 186).

O conceito de memória está, então, enraizado nas duas obras. Para Gagnebin (2014, p. 219), “memória, história e identidade não são, para Benjamin, conceitos imutáveis, mas instâncias que sofrem transformações históricas.”. Desse modo, a lembrança deve fornecer uma imagem clara de quem se lembra, ou seja, é preciso que tudo que acontece para se chegar a ela esteja ainda na memória. Em Lunardi, por exemplo, vemos que a lembrança e a memória são partes essenciais para a construção da obra e o entendimento do suicídio. Ao mesmo tempo em que a irmã mais velha viaja e percorre um caminho até o hospital onde a mais nova está internada, atravessamos como leitores diversos momentos de dúvidas, angústias e percalços vistos pelos olhos de cada uma, como podemos perceber abaixo:

Na mente: Tudo inútil. As cidades sempre mais distantes, as desculpas na hora do endereço, os números de telefone anotados de forma incompreensível, as promessas mentirosas de uma futura visita. Tudo inútil.

Na outra mente: Tantos anos sem ouvir a voz nem enxergar o rosto, sem saber o mínimo que se sabe do outro.

Na mente: Enlouqueceu.

Na outra mente: Ela precisa de um fósforo extra.

Na mente: Enlouqueceu, foi o que ele falou

Posso adivinhar o que se passa aí dentro, Mas diz, quando a mola do elevador toca o térreo.

Não respondo. O sagaço da infância traz junto a palavra mais agressiva que ouvi de meu pai. Não pelo significado, que podia bem ser uma força de expressão, mas pela objetividade que usou ao dizê-la. Por natureza, o estilo de papai era prolixo.



Eu estava acostumada a uma retórica comprida pela qual podia medir o grau da contrariedade a que estava exposta bem como o perigo que corria, embora o mais comum e que a nergia de
(LUNARDI, 2011, p. 64).

Não só no trecho acima, mas em muitos outros, temos a analogia ao fósforo como forma de ativar a memória: “a luz do sol era tanta que não pude enxergar a chama direito. Tive de riscar dois palitos até ser convencida de que ardiam” (LUNARDI, 2011, p. 182). Assim como em Andersen, as duas irmãs tentam avivar na memória aquilo que pode aliviar o reencontro após tantos problemas. Notamos que diversos discursos permeiam o imaginário, quando falamos do fósforo. Dentro do drama da personagem (e do seu discurso), o texto se torna dialógico por meio das ligações com elementos externos ao texto. Na narrativa de Lunardi, isso ocorre por meio do fósforo, presente também no conto de Andersen. Bakhtin (2018b) chama a atenção para esse diálogo entre obras, ao abordar a literatura de Dostoiévski:

o problema não gira em torno da forma dialógica comum de desdobramento da matéria nos limites de sua concepção monológica no fundo sólido de um material uno; o problema gira em torno da última dialogicidade do último todo. Já dissemos que, nesse sentido, o todo dramático é monológico; o romance de Dostoiévski é dialógico. Não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências, mas como o todo da interação entre várias consciências, dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra (BAKHTIN, 2018b, p. 18-19).

O texto lunardiano configura-se como uma construção dialógica. Observamos que o que ocorre ao retomar Andersen é uma recuperação de uma memória literária. Segundo Genette (1989), “não há obra literária que, em certa medida e segundo as leituras, não evoque outra, e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais”⁵. Portanto, não há, nas obras literárias, uma que não retome outra, seja de forma direta ou indireta, como ocorre quando Lunardi retoma o fósforo como elemento de ligação entre sua narrativa e a de Andersen. No texto lunardiano vemos que, enquanto para uma das irmãs a vida fora mais leve e os problemas mentais mais brandos, a outra padece de solidão e angústia. O elemento fósforo, metaforicamente, acaba sendo muito mais necessário para a irmã que tenta se suicidar e, nesse sentido, ela se assemelha à sofredora menina dos fósforos de Andersen.

⁵ “no hay obra literária que, el algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, em este sentido, todas las obras son hipertextuales” (GENETTE, 1989, p. 19).



É possível notar, portanto, semelhanças entre as obras de Andersen e Lunardi. Segundo Kristeva (1974, p. 68), “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. O fósforo funciona como um elemento dialógico que une a vendedora de fósforos de Andersen e a irmã mais nova da narrativa de Lunardi, é o elemento simbólico do lembrar, mas também, o elemento pelo qual se percebe o viver, por meio de suas chamas acesas; e o morrer, quando as chamas se apagam. Em Lunardi, temos uma personagem refletindo sobre a tentativa de suicídio; enquanto em Andersen, temos uma personagem enfrentando o momento final da sua vida:

Riscou outro fósforo. Onde a luz batia, a parede se tornava transparente como um véu e ela via tudo dentro da sala da casa. Estava posta a mesa. Sobre a toalha alvíssima como a neve via-se, fumegando entre toda aquela porcelana tão fina, um belo ganso assado, recheado de maçãs e ameixas. Mas o mais surpreendente de tudo foi que o ganso saltou do prato e com a faca e o garfo ainda cravados nas costas foi indo pelo assoalho direto à menina. Mas naquele instante o fósforo apagou e ela tornou a ver somente a parede fria e úmida na noite escura (ANDERSEN, 2019, p. 106).

Na narrativa *A pequena vendedora de fósforos* (2019), acompanhamos um gélido e solitário inverno de uma criança que, entre saudade e fome, enxerga o que mais queria naquele momento: boas memórias que lhe trouxeram algum conforto. Por outro lado, Lunardi (2011) traz para o imaginário do leitor não a morte em decorrência da pobreza e do frio, mas a vontade do ser humano de se aproximar mais dela, como notamos abaixo:

Ela tirou a caixa do bolso e acendeu um palito. A chama tinha uma alma azul no centro. Era bonita, porém breve. Para viver, necessitava de alimento. Uma cortina que esvoaçava de uma janela ofereceu a sua contribuição. A menina riscou o palito na lateral da caixinha e uma bola de fogo recém-começado afixou no alto até ganhar um feitio de gota. Vendo a si mesma numa ilustração natalina, ela abrigou a chama na mão em concha e aproximou-a do tecido fino. Agora, podia enxergar com clareza tudo o que havia na sala. A mesa posta, os cristais e talheres polidos, a toalha alvíssima sobre a qual repousava um leitão assado. Como ela não comia direito havia dias, sentiu o apetite despertar com fúria. Deixou o local com milhares de estrelinhas ardendo às suas costas.

O pinheiro diante da agência bancária tinha milhares de bolas e velinhas decorativas, que ela decidiu acender e levar para junto da palha do presépio. Aos poucos a árvore de Natal foi tomada por uma labareda única, enorme, que subia cada vez mais alto, até se misturar às janelas acesas dos edifícios.

Está tudo errado.

Em pouco tempo, os alarmes das lojas começaram a soar. O 190 entrou em colapso, os bombeiros não davam conta dos chamados. Vista de longe, a cidade tinha uma aura alaranjada, fosforescente, que perdurava no horizonte. Nunca mais ninguém esqueceria aquele réveillon. (LUNARDI, 2011, p. 186-187).



Quando analisamos os dois trechos, vemos, então, mais diferenças do que semelhanças. Enquanto a criança do conto de Andersen não busca a morte, embora esta lhe seja inevitável; na obra lunardiana a morte aparece como uma velha amiga que traz lembranças de um passado há muito esquecido por uma das irmãs, mas lembrado constantemente por outra.

Em relação ao suicídio, Morin (1997, p. 49) aponta que “quando o suicídio se manifesta não apenas a sociedade foi incapaz de expulsar a morte, não apenas ela foi incapaz de dar ao indivíduo o gosto da vida, mas também foi vencida, negada; ela não pode fazer mais nada nem a favor nem contra a morte do homem”. Assim, podemos entender duas formas de negligência nos textos em análise: em Andersen, a sociedade ignora uma criança passando frio e fome em uma noite gelada, enquanto em Lunardi a sociedade se mostra incapaz de conquistar o indivíduo para que ele, ao viver, encontre a solução dos problemas.

Memória e esquecimento, com nuances diferentes, preenchem as narrativas que percorremos nessa análise. A narrativa de Lunardi pode ser considerada uma releitura do conto de Andersen, sendo o fósforo o elemento principal no processo de construção dialógica das personagens. Essa autonomia do sujeito em relação as diversas possíveis nuances e a relação profunda com o outro enformam as vivências – dadas as devidas proporções – no conto de fadas e na narrativa contemporânea.

Segundo Bakhtin (2018, p.323), “eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro”, assim como a análise das diversas consciências dentro da obra de lunardi – a consciências de cada uma das irmãs – não pode ser vista somente à luz de um único ponto de vista, mas nas consciências plurais que atravessam o texto. Podemos entender essas diversas consciências não só pelas personagens, mas na relação da obra com outras, como *Incidente em Antares* (2006) e *A pequena vendedora de fósforo* (1845). A polifonia consiste, então, no embate das várias vozes que compõem a narrativa. Na busca pela palavra do outro, de maneira análoga, vemos em *A vendedora de fósforos* a combinação de diversas visões de mundo que resultam em polifonia, como é o caso do excerto abaixo que encerra o livro:

Essa não é a vendedora de fósforos. Não é assim que está escrito.
 Aquela é a história do Andersen. A minha eu conto assim.
 Dá para mudar a história dos livros?
 Cada um conta do jeito que quiser.
 Não gostei do seu jeito
 Por quê?



Sem neve não tem graça. Não parece um conto de Natal.
Os pobres hoje vivem nos países quentes. É verão em dezembro, lembra?
Hmm. Não fiquei com pena da menina. Ela destrói a cidade.
Preferia que ela morresse de fome? É o que diz o conto original. No meu, ela sobrevive. Se vingue.
No seu não dá vontade de chorar.
O meu é mais justo. Mais justo com a personagem e com o mundo. (LUNARDI, 2011, p. 187-188)

O que chama atenção em *A vendedora de fósforos* são as diversas vozes presentes, não só as da obra em si, mas também as dos textos com os quais Lunardi dialoga, como o texto de Andersen e *Incidente em Antares* (2006) e as diversas leituras do leitor. Sob esse aspecto, Bakhtin (2018, p. 77) afirma:

A consciência do criador do romance polifônico está constantemente presente em todo esse romance, no qual é ativa ao extremo. Mas a função dessa consciência e a forma de seu caráter ativo são diferentes daquelas do romance monológico: a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências do herói) em objetos nem faz dessas definições acabas à revelia. Ela sente ao seu lado e diante de si as consciências equipotentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma. Ela reflete e recria não um mundo de objetos, mais precisamente essas consciências dos outros com os seus mundos, recriando-as na sua autêntica inconclusibilidade (pois a essência delas reside precisamente nessa inconclusibilidade) (BAKHTIN, 2018, p. 77).

O autor, nessa prosa polifônica, não renuncia seu lugar no texto, mas aprofunda-o ao reconstruir a consciência dos outros (BAKHTIN, 2018). Portanto, é na relação com esse outro, no cuidado com as inter-relações no interior da obra que a construção do ato de narrar ocorre e a voz do que chamaremos de autor-curador, expande-se. De forma semelhante ao trabalho do curador na arte, na literatura podemos encontrar o autor-curador, aquele que se preocupa com a organização da obra. Apesar de poder ser definido como um “autor que produz um objeto de escrita, mas um objeto cujo conteúdo não foi escrito originalmente por ele” (VILLA-FORTE, 2019, p. 27), o trabalho de curadoria reivindica uma apropriação, já que reorganiza a narrativa e insere fatos, ao mesmo tempo em que permite que múltiplas vozes se entrelacem dentro da obra, aproximando a obra da polifonia.

No caso da obra em análise vemos um trabalho curatorial, já que ao mesmo tempo em que produz uma narrativa inteiramente nova, Lunardi faz uso de outros textos para a construção de uma narrativa ficcional inteiramente nova e única e que, mesmo sem a leitura das obras as quais faz referência, permite o pleno entendimento da narrativa. Essa releitura de obras clássicas, como o texto de Veríssimo, faz com que o leitor contemporâneo seja convidado a voltar a obras anteriores e verificar cada uma das pistas deixada pela autora catarinense na obra. É inevitável, sem ler o texto



integralmente, apenas na capa, pelo título não associarmos o livro de Lunardi ao de Andersen. Como já dito neste trabalho, o fósforo é essencial, trespassando todo o texto e, inevitavelmente, assim como a relação das irmãs, que não possuem nome, com a criança que morre na noite de Natal.

Sendo assim, podemos entender que “a literatura sempre se serviu de “pedaços” diretos ou indiretos de outros textos ou da própria realidade para além dos livros, por assim dizer, “para se constituir” (VILLA-FORTE, 2019, p. 41), o que nos faz retornar alguns séculos, nas narrativas fantásticas, mais precisamente nos contos de fada, que nada mais eram do que a narrativa de fábulas orais que foram escritas ou compiladas por autores da época como Hans Christian Andersen e os Irmãos Grimm, e que continuam a ser retomadas na literatura e no cinema, como é o caso dos clássicos da Disney.

Na obra de Adriana Lunardi, o que vemos é uma mistura, uma mescla entre as irmãs e a pequena menina que perdera a avó na obra de Andersen, já que, de forma semelhante, a família perdera o contato com a família materna e ele só é retomado quando o avô falece, ou seja, as irmãs passam a ter uma convivência somente com a avó, assim como a vendedora de fósforos de Andersen. Em suma, todas essas relações deixam cada vez mais claro um processo de apropriação ou releitura que tem se tornado cada vez mais comum, uma forma não só de fazer literatura, mas também de tornar acessível determinado autor ou obra do passado ao leitor que buscará essas fontes posteriormente, como afirma Villa-Forte:

Entendemos apropriação, aqui, basicamente, como ato de utilizar algo produzido por outra pessoa com a finalidade de propor, expor, mostrar, apresentar, vender esse algo associado a uma segunda assinatura. [...] A apropriação pode se dar por meio de diversas táticas. [...] Essas práticas são marcas intensas das últimas décadas, mas é claro que faz tempo que artistas utilizam matérias não produzidas por eles mesmos para fazer delas obras deles (VILLA-FORTE, 2019, p. 20).

A similaridade dos fatos entre a obra de Andersen e a de Lunardi, atrelada ao caráter ficcional inserido na obra, permite que o leitor a entenda, independentemente do seu repertório, e promova novas descobertas ou que busque aquilo que não compreendera. Montar e remontar histórias baseadas ou não em fatos promove novas interpretações acerca do mundo a nossa volta (VILLA-FORTE, 2019). Em Lunardi, há a intertextualidade com Andersen, mas é no diálogo com a contemporaneidade e na construção das subjetividades (relações eu-outros) que sua prosa se consolida. Se em 1845 o conto traz uma lição e exerce função educativa, na obra lunardiana estas



bases se ampliam e se transformam em imagens de personagens profundamente elaboradas, que transcendem *A pequena vendedora de fósforos* de Andersen.

Considerações Finais

Portanto, compreender *A vendedora de fósforos* (2011) se torna um exercício, de certa maneira, de apreensão da “história da prosa”. Conhecer o universo criado fará com que o leitor seja capaz de acionar a memória, buscando referências necessárias para o entendimento da narrativa, abrindo possibilidades para outras leituras. Se analisarmos a afirmação de Calvino (1993), “toda primeira leitura de um clássico é na verdade uma releitura” (CALVINO, 1993, p.11) é possível constatar que, as obras já eram clássicas em seus períodos e fundamentais para as mudanças sociais de suas épocas, ou seja, fortes agentes culturais que figuraram em seus respectivos cânones literários.

A leitura do livro lunardiano concomitante à leitura e à releitura de outras obras retratam mudanças, reencontros, particularidades de cada uma das personagens. Todavia, sem essa dupla leitura – Lunardi e Andersen ou Lunardi e Veríssimo, entre outros – conduz a fatos antes não vistos em virtude do desconhecimento ou falta de amadurecimento do período. Tais inferências, em conformidade com o fato de que o livro “nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p.11), mostram-nos um enlace de histórias culminando em passagens que, a cada leitura, proporcionam uma descoberta.

Devemos entender a literatura e não só a leitura da obra lunardiana como uma nova imersão no conjunto de referências utilizadas, sejam elas literárias ou não, as quais fazem com que o leitor retome na memória ou busque conhecer aquilo que ainda não lhe foi apresentado. Ler é extrapolar o que está no livro em si, pois há um caminho aberto para propiciar o contato com textos que lutaram por seus direitos diante das barreiras impostas pela sociedade vivida por cada uma delas.

Portanto, a obra de Adriana Lunardi reacende, assim como o fósforo das obras, a intenção da leitura dos clássicos e de outras obras importantes para a literatura contemporânea de língua portuguesa no Brasil. Isso só acontece em virtude do enlace entre memória e esquecimento, já que pela memória o leitor é levado a retomar, provavelmente da infância, o conto de Andersen, ao mesmo tempo em que, levado pelo esquecimento, busca a releitura.

REFERÊNCIAS



- ANDERSEN, H. C. A pequena Vendedora de Fósforos. In: **Contos de Fadas em suas versões originais**. São Caetano do Sul: Wish, 2019.
- AMARAL, J. P. W. **Fogos de memórias em “A vendedora de fósforos”**, de Adriana Lunardi. Revista Primeira Escrita, Aquidauana, n. 3, p. 144-157, dez. 2016.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GAGNEBIN, J. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GAGNEBIN, J. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- LUNARDI, A. **A Vendedora de Fósforos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- MORIN, E. **O homem e a morte**. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- VERÍSSIMO, E. **Incidente em Antares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VILLA-FORTE, L. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.