

# A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA E A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA ATRAVÉS DAS CARTAS DO ROMANCE *NAS TUAS MÃOS*, DE INÊS PEDROSA

THE CONSTRUCTION OF MEMORY AND THE LITERARY REPRESENTATION THROUGH  
THE LETTERS OF THE NOVEL *NAS TUAS MÃOS*, BY INÊS PEDROSA

Fernanda Trein<sup>1</sup>

**RESUMO:** O romance *Nas tuas mãos*, de Inês Pedrosa, possui uma estrutura narrativa diferenciada, sendo composto por três partes, a saber: “O diário de Jenny”, “O álbum de Camila” e “As cartas de Natália”. Apesar dos três gêneros textuais não serem gêneros literários, eles vêm sendo utilizados largamente na literatura a partir do século XVIII. O presente artigo busca analisar a capacidade representativa das cartas no romance, bem como a construção da memória através das cartas, partindo, para tanto, de um estudo sobre o romance e o sub-gênero romance epistolar.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Nas tuas mãos*. Inês Pedrosa. Romance epistolar. Cartas. Diários. Fotografias. Subjetividade. Memória.

Sabe-se que, durante muito tempo, a carta foi o principal meio de comunicação à distância, constituindo-se enquanto único meio de ligação entre familiares e amigos distantes um do outro. Além disso, as cartas demoravam muito para chegar ao seu destinatário, uma vez que atravessavam imensidões oceânicas em navios para chegar ao seu destino, ou longas distâncias percorridas a cavalo. É importante ainda mencionar que, para além de comunicar, as cartas tinham funções comerciais, burocráticas e políticas também.

O gênero textual carta não é um gênero literário, uma vez que surgiu da necessidade de comunicação entre os indivíduos. Este gênero, porém, tem sido largamente utilizado na literatura ao longo do tempo.

O presente artigo propõe-se a analisar a função representativa do gênero textual carta em “As cartas de Natália” no romance *Nas tuas mãos*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, observando como este gênero é utilizado para a construção da memória na obra em questão. *Nas tuas mãos* é formado por três partes, sendo a primeira “O diário de Jenny”, seguido de “O álbum de Camila” e finalizado por “As cartas de Natália”. Como se pode observar através dos subtítulos, todo o romance é constituído por gêneros textuais não literários, mas que assumem

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: fernandatrein@gmail.com

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

justamente esta função representativa na obra em questão. Dessa forma, cada uma das personagens é vislumbrada dentro do gênero selecionado (diário, carta ou álbum), e observa-se que estas formas têm um importante papel no romance. Devido à extensão da obra e da análise necessária para abarcar as três formas discursivas diferentes de *Nas tuas mãos*, para este artigo faremos o recorte de “As cartas de Natália”, a fim de nos determos no exame da narrativa epistolar na construção da memória.

É importante considerar que carta e epístola, na literatura, têm sido vistas como sinônimas, apesar de, em sua origem, possuírem significados diferentes. De acordo com o *E-Dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia (2005), a epístola é uma composição escrita e datada para um determinado destinatário, e possuía objetivos diferentes da carta, que visava apenas comunicar. Observamos epístolas na Bíblia e em demais meios com um objetivo maior de crônica histórica. Dentro da literatura, epistolaridade é o termo utilizado para a prática da escrita de cartas ficcionais. Os romances epistolares são aqueles formados por uma coletânea de cartas de uma ou mais pessoas. Epistolografia, por sua vez, é o nome dado à arte de escrever epístolas ou formas registradas de escritas para um destinatário.

Segundo Andréa Crabbé Rocha, autora portuguesa, responsável pela organização do livro *A epistolografia em Portugal*:

A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda “pôr em comum”, “comungar”. Lição de fraternidade, em que as palavras substituem actos ou gestos, vale no plano afectivo como no plano espiritual, e participa, embrionária ou pujantemente, do mecanismo íntimo da literatura – dádiva generosa e apelo desesperado, ao mesmo tempo (ROCHA, 1965, p. 13).

O romance epistolar possui longa tradição na literatura portuguesa, cuja obra destaque é *Cartas portuguesas* atribuídas à freira Soror Mariana Alcoforado, um apanhado de cinco cartas de Soror Mariana para Chamilly. Nessas cartas Mariana procura curar-se e livrar-se da paixão que sente por Chamilly, oficial com quem desenvolveu um curto relacionamento e que depois a abandonou. Através das cartas, com sua escrita catártica, Soror extravasa pela linguagem suas dores e desilusões de um amor não correspondido, reconstruindo também suas memórias vividas no curto relacionamento.

Em sua tese de doutorado, Claudia Atanzio Valentim (2006, p. 43), buscando a origem do romance epistolar nos séculos XVII e XVIII, elege como cânone do gênero: *Cartas* *Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

*portuguesas*, atribuído à Soror Mariana Alcoforado (1669), *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson *Cartas persas*, de Montesquieu (1721), *A nova Heloísa*, de Rousseau (1761), *As ligações perigosas* (1782), de Choderlos de Laclos e *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (1774).

Para analisar a utilização da epístola na literatura, é importante mencionarmos que ao longo do século XVIII ocorreram modificações renovadoras no romance ao longo de toda a Europa. Pautados pela escritura mais intimista, os romances passam a ser escritos em formas de diários, romances epistolares, entre outros. Segundo Teresa Mergulhão, no artigo “O discurso epistolar em *Julie ou La Nouvelle Héloïse* e *Die Leiden Des Jungen Werther*: pragmática e funcionalidade”:

Parece-me, portanto, natural que os romances diarístico, autobiográfico e epistolar, pela sua própria especificidade formal, constituam as modalidades de escrita mais adequadas à livre expansão dessa subjectividade enunciativa. É na primeira pessoa que o eu se expressa e o tom confessional decorrente dessa prática introspectiva bem como as estratégias narrativas e os procedimentos de incidência pragmática que envolvem a publicação de obras como *Pamela*, *La Nouvelle Héloïse* ou *Werther*, por exemplo, serão responsáveis pela criação de um efeito de real que irá de encontro às expectativas e reivindicações do novo público leitor burguês (MERGULHÃO, 2001, p. 1).

Interessa-nos ainda observar um pouco a origem do romance, e faremos isso através de Ian Watt (1996), que aborda o romance enquanto nova forma literária, forma esta que se iniciou em um contexto específico, cujos autores precursores foram Defoe, Richardson e Fielding. De acordo com Watt:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopéia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceites no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade (WATT, 1996, p. 14).

O romance, como vimos acima, surgiu acompanhando a nova sociedade burguesa que se estabelecia, constituindo-se enquanto forma literária mais adequada para colocar o problema entre a obra literária e a realidade representada por ela. Além disso:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma (WATT, 1996, p. 31).

Richardson, um dos precursores do romance, imprime à ficção a direção subjetiva e interior da sociedade através do romance epistolar. Conforme Watt, a carta informal permite ao autor que expresse seus sentimentos com maior sinceridade, envolvendo grande ruptura com a perspectiva literária clássica. O estilo narrativo de Richardson constitui-se enquanto um reflexo social da transição da orientação objetiva, social e pública do universo clássico para a orientação individualista, subjetiva e privada da vida e da própria literatura dos duzentos anos anteriores. Além disso, em suas obras, Richardson propagou a sensibilidade feminina e o culto da correspondência informal. Esse culto baseava-se no fato de que em Londres, por exemplo, aumentou consideravelmente o tempo ocioso e a instrução das mulheres da classe média, além da melhora do sistema postal, tanto em agilidade quanto em diminuição de valor para o envio de correspondências. Com o aumento da correspondência, a natureza da mesma foi aos poucos se modificando. No século XVI grande parte das cartas possuía teor público, com referências a questões comerciais, políticas etc. Em menor quantidade, também o amor figurava como assunto das missivas, mas restrito a um círculo social específico.

Acompanhando ainda as reflexões de Ian Watt sobre a narrativa epistolar, é importante mencionarmos que o próprio autor Richardson conhecia muito bem as vantagens que podia tirar do método epistolar, com o qual “escrevia para o momento”. Ele mesmo menciona no prefácio de *Clarissa* que as cartas são escritas no momento em que os autores estão com seus corações envolvidos de fato no assunto tratado, e dessa forma, estariam recheadas abundantemente de situações críticas e reflexões instantâneas. De acordo com Watt:

O método epistolar leva o escritor a produzir algo aceitável como a transcrição espontânea das reações subjetivas dos protagonistas aos fatos na medida em que estes ocorrem e, assim, romper com a tendência clássica da seletividade e da concisão ainda mais completamente que Defoe. Pois, se os fatos são lembrados

muito depois que ocorreram, a memória desempenha uma função mais ou menos semelhante, retendo apenas o que levou a uma ação importante e esquecendo o que foi transitório e malgrado (WATT, 1006, p. 167).

A partir das palavras de Watt, podemos concluir que o método epistolar possibilitava ao autor adentrar na subjetividade das personagens, rompendo com as tendências clássicas e possibilitando ao leitor a impressão de estar em contato direto com a vida das personagens.

Continuando a reflexão a respeito da função representativa das cartas, é importante salientar que, de acordo com Claudia Atanzio Valentim (2006, p. 80), são duas as funções principais da carta dentro da ficção: função diegética e função mimética. O teórico Yves Reuter (1995, p. 65) define *diegesis* e *mimesis* como dois modos narrativos: na *diegesis*, “o narrador fala em seu nome ou, pelo menos, não dissimula as marcas de sua presença. O leitor sabe que a história é narrada, mediada por um ou vários narradores, uma ou várias consciências”. Já na *mimesis*, “a história parece narrar-se por si mesma, sem mediação, sem narrador aparente”. Em ambos os modos de narração há uma história, porém o modo mimético constrói uma impressão de presença, pois permite que a própria personagem se revele, já que o discurso é enunciado em primeira pessoa, apagando a marca do narrador que não participa da ação.

Valentim reforça que os termos *diegesis* e *mimesis* foram tomados em sua essência, sendo a carta diegética usada para dar coesão à narrativa, e a carta mimética utilizada para imitar, criar um simulacro da realidade. Dessa forma, seja como elemento estruturante da narrativa ou como simulacro da realidade, as cartas foram incorporadas pela ficção.

Valverde afirma, em relação à funcionalidade e ficcionalidade das cartas, que:

[...] na literatura epistolar, o ficcional e o funcional envolvem tanto uma dialéctica como uma dicotomia. Compreender as diferentes interações entre ficcionalidade e funcionalidade no género epistolar obedece a um esforço de equilibrar a norma e a sua flexibilização, características inerentes a todos os géneros literários. Ainda que possa ser subsidiário dos estudos de história literária, numa relação esclarecedora, de afirmação e de informação, entre autor e obra, julgamos ser o género epistolar um género autónomo que se impõe por si mesmo como sistema aberto, dinâmico e heterogéneo (VALVERDE, 2001, p. 2).

Em relação à função da personagem na literatura, Antonio Candido (2005, p. 54), em seu artigo “A personagem do romance” frisa que a personagem é o que há de mais vivo dentro de um romance, sendo que a leitura do mesmo depende então basicamente da aceitação

da verdade da personagem por parte do leitor. E as cartas são uma forma narrativa que possibilitam esse “pacto de verdade” entre personagem e leitor, isto é, quando lemos cartas em um romance, tendemos a nos sentir mais próximo da personagem, acreditamos mais facilmente naquilo que ela nos conta. A carta, uma estrutura discursiva não literária por natureza, toma para si, no contexto do romance, a função representativa de aproximar a personagem do leitor, emprestando veracidade ao seu relato.

Ainda de acordo com Candido (2005, p. 64), uma das funções capitais da ficção é a de nos proporcionar um conhecimento mais completo e coerente do que o conhecimento incompleto, fragmentário e decepcionante que temos dos indivíduos. Assim, essa função também deve nos comunicar este conhecimento sobre os seres. O romancista, enquanto criador da realidade que apresenta, domina, delimita e nos comunica esta realidade como um conhecimento coeso e completo, e, portanto mais satisfatório do que a falta de conhecimento real ou o conhecimento fragmentário que estabelecemos com as pessoas. A carta, conforme vimos anteriormente, é o meio de comunicação por excelência, e por isso sua função representativa é muito importante no romance epistolar e no romance estudado neste artigo, *Nas tuas mãos*.

Através da carta busca-se a forma para expressar a existência. Em “As cartas de Natália”, observamos a personagem passar “pela *via crucis* da linguagem, pelo gozoso padecimento de ter que buscar a forma para expressar o neutro, o cru, o não humano, a existência, o ser” (*apud* VALENTIM, 2006, p. 89)<sup>2</sup>. Ou seja, através da linguagem, estruturada em forma de carta, Natália busca expressar seus sentimentos, construir seu eu, sua subjetividade, e a forma epistolar, neste caso, mostra-se muito adequada para esse fim.

A confissão da paixão e sentimentos que atordoam o sujeito feminino é um tema recorrente dentro da literatura portuguesa, em que encontramos as cartas da já mencionada Mariano Alcoforado, e as *Novas cartas portuguesas* das três Marias: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que através de cartas, bilhetes, confissões em forma de diário, poemas, entre outras formas, expressam seus sentimentos, suas dores, suas alegrias e grande profusão de outros sentimentos. Inês Pedrosa, com os romances *Nas tuas mãos* e *Fazes-me falta* também aborda as angústias do sujeito feminino no mundo pós-moderno, a busca por encontrar-se e resolver seus conflitos internos. As cantigas de amor e de

---

<sup>2</sup> Comentário que Benedito Nunes fez sobre a obra de Clarice Lispector, que entendo como muito pertinente e adequada para a análise da obra *Nas tuas mãos*.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

amigo, da época do Trovadorismo, mesmo que feitas por homens, já abordavam o “eu-feminino” e seus sentimentos.

O romance *Nas tuas mãos*, de Inês Pedrosa, conta a história de uma família constituída por António, casado com Jenny, (António, porém, mantinha uma relação amorosa homossexual em segredo com Pedro). Camila, filha de Pedro e de Danielle, uma judia que acaba sendo morta, é dada a Jenny para ser criada. A última integrante da família é então Natália, que escreve as cartas que serão analisadas neste artigo. Como já foi mencionado, a obra é dividida em três partes: “O diário de Jenny”, “O álbum de Camila” e “As cartas de Natália”. Cada parte do livro é composta por dez capítulos, ou seja, o diário está dividido em dez partes, o álbum de Camila possui dez fotos comentadas por ela, e a última parte é formada por dez cartas de Natália.

Antes de partirmos para nosso objeto de análise, parece-nos importante conhecer um pouco do diário e do álbum que antecedem as cartas.

O diário, também uma forma de escrita que possibilita que observemos a intimidade e a subjetividade da personagem, não é um gênero literário, mas tem uma força representativa muito importante em *Nas tuas mãos*. Como já mencionado, o diário começou a ser utilizado nos romances mais ou menos concomitantemente às cartas, no momento em que o romance assumiu uma escrita mais intimista. Através do diário, que Jenny inicia após adentrar na velhice, a personagem possibilita o vislumbre de sua intimidade. Não sendo Jenny uma pessoa de se expressar muito em voz alta, o diário constitui-se a forma ideal para que ela possa dar-se a conhecer, principalmente para a sua filha Camila. Jenny justifica a escrita do diário como forma de permitir que Camila conheça a história de sua família e sua origem:

Comecei agora a escrevê-la sobretudo para Camila, temo que um dia ela descubra a totalidade dos factos e se zangue conosco, Os factos, minha querida Camila, não existem, são peças de loto que inventamos e encadeamos para nos sentirmos vitoriosos, ou, pelo menos, seguros. Cada ser tem o seu segredo, cada amor o seu código intransmissível. Do nosso amor nasceste tu, e devo-te um esforço de decifração desse código que é a tua herança, a luz que te é dada para que a transformes na tua particular aparição (PEDROSA, 2006, p. 21)<sup>3</sup>.

A escrita de Jenny é recheada de reflexões sobre a passagem do tempo, sobre o amor, a paixão, e também sobre o contexto social em que ela vivia, em uma Portugal imersa na

---

<sup>3</sup> Todas as demais citações deste livro virão seguidas do(s) número(s) da(s) página(s) na(s) qual(is) se encontram.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

Primeira Guerra Mundial ao lado da Inglaterra e da França, e depois no caos político da ditadura.

Camila, por sua vez, através de seu álbum, busca descobrir a si mesma, encontrar seu lugar ao lado de Jenny que é tão ligada à Natália e lhe provoca ciúmes. Através das fotos, elementos de sua profissão de fotógrafa, a personagem eterniza suas memórias e procura cura para seus sentimentos feridos:

Pensei que as imagens me poderiam curar, que poderia colar os instantâneos do mundo sobre o sangue do meu coração e fazê-lo parar. Pensei que o amor podia ser domesticado e o lado negro do instinto maternal racionalizado. Pensei demais. Tudo está escrito nos espaços brancos que ficam entre uma palavra e a seguinte. O resto não importa (p. 140-141).

Camila procura resgatar suas memórias através das fotografias. Cada fotografia selecionada por ela lembra algum fato ou pessoa importante, marca uma memória significativa vivenciada por ela, e força a fotógrafa a olhar além da imagem, procurando ver além do que a foto mostra, buscando os caminhos para o resgate de suas memórias e sentimentos. Também no álbum, Camila fala sobre sua leitura do diário e escreve dirigindo-se também à Natália, como podemos ver no excerto a seguir:

Mas quando li o diário de Jenny compreendi que o meu pai não tinha sido o sedutor invertebrado que, com grande tristeza, o julgava. Passei a vida inteira a mantê-lo delicadamente à distância, para não ter de enfrentar aquilo que me parecia ser a sua falta de amor por mim, e, antes de mim, pela minha mãe, e, antes da minha mãe, por qualquer ser humano. A sua veemência parecia-me uma afectação de salão, e a sua dedicação extrema ao António uma subserviente cobardia. Querida Natália, o diário de Jenny perturbou-me muito porque me obrigou a ver, pela primeira vez, para além da confortável protecção das imagens feitas, das descrições científicas da personalidade. Pela mão dela, o teu avô Pedro tornou-se finalmente o meu pai. E só a mim mesma posso julgar severamente, por não ter sabido avançar para além da letra visível das palavras, até à voz surdamente unissona daqueles três corações (p. 135).

A partir desta passagem do texto, podemos ver que o diário de Jenny alcançou o objetivo proposto por ela, ou seja, Camila, durante a leitura, acabou por compreender os laços que ligavam sua família. Através da leitura, Camila também pôde ver “para além da confortável protecção das imagens feitas”, o que nos leva a perceber que a fotografia também servia como um meio de escape para Camila, uma forma de procurar esquecer seus problemas, focando-se no outro e servindo como um conforto. A partir da leitura do diário, Camila consegue entender a necessidade de olhar não só a imagem de uma fotografia, mas *Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

também seu contexto e sua história, que possibilita melhor entendimento e reflexão sobre a vida. Nas palavras dela “Quando as defesas ideológicas começaram a soçobrar, servi-me da máquina fotográfica para me manter inexpugnável. Agora preciso de voltar essa máquina contra mim” (p. 144-145).

“As cartas de Natália” são todas direcionadas à Jenny e iniciam em 21 de maio de 1984 e terminam em 15 de outubro de 1994, cobrindo um espaço de dez anos. Camila exerce a profissão de arquiteta (“Escolhi arquitetura porque me parecia o único modelo de arte onde a ideia de responsabilidade social podia ainda sobreviver sem troca” (p. 156)), e é casada com Rui, mas mantém uma paixão secreta por Álvaro, amor de sua juventude. Durante a leitura das cartas conhecemos o relacionamento de Natália com Rui e Álvaro e também os motivos que culminaram nas separações. Natália reflete também a falta que sente de seu pai, que não chegou a conhecer, uma vez que foi fruto de uma aventura de sua mãe na África. Assim, além de servir como forma de catarse, desabafo, as cartas nos contam uma história e recuperam a memória familiar, o que ocorre também com o diário e as fotos das partes anteriores do livro.

Logo na primeira carta, Natália caracteriza as mulheres de sua família enquanto “buscadoras da eternidade” (p. 149). O registro da história da família, os desabafos e fatos contados nas cartas, e mesmo no diário e no álbum, servem como meios eternizadores, ou seja, Natália justifica sua escrita como forma de eternizar sentimentos e memórias.

Também na primeira carta Natália menciona que possivelmente não entregará as cartas à Jenny: “Se calhar nem lhe vou dar esta carta; como a Jenny tenho pouco jeito para as grandes declarações de amor” (p. 149); “Não imagina como me aliviou escrever-lhe esta carta. Jenny. Aclarou-me o espírito” (p. 154). Dessa forma, a protagonista reitera que a função das cartas é catártica, ela escreve mais para si do que para Jenny, como forma de organizar seus sentimentos, suas memórias, expressando sua subjetividade.

Observamos também que Natália menciona as fotografias de sua mãe e o que aprendeu observando-as:

Descobri cedo nas fotografias da minha mãe que a felicidade é uma coleção de instantes suspensos sobre o tempo que só depois de amarelecidos pela ausência se revelam. Nessas fotografias aprendi a não temer o amor e a nostalgia dele, e tornei-me, sem que ela se apercebesse, uma outra espécie de caçadora da luz (p. 150).

Ela comenta ainda que como sua mãe, traz em seu sangue uma calada paixão por amores mortos, de amar as distâncias que lhe aproximam do céu, ou seja, Natália herdou de *Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

sua mãe e avó a tendência à introspecção, a vontade de eternizar memórias, e novamente justifica-se a escrita das cartas.

Através das cartas, Natália, ao registrar sentimentos, constrói conceitos sobre os mesmos. Refletindo sobre o amor, ela acaba por construir um conceito deste sentimento, baseado naquilo que sua avó e mãe lhe falaram ao longo da vida:

Lembro-me perfeitamente das suas palavras quando, aos treze anos, me apaixonei por um indiferente que me fazia verter lágrimas de raiva: “Minha querida, o amor nunca é uma dependência, é uma abundância e parece que nós continuamos a viver o amor por carência. Metemos no amor tudo o que não sabemos onde meter”. Sim, já sei: metemos no amor a solidão, a afirmação pessoal. A mãe prega diariamente sobre as mulheres que precisam de um homem para se afirmarem (p. 150).

Querida Jenny, porque desleixamos os fusíveis do nosso coração, e permitimos que o negrume dos ressentimentos nos invada a claridade do sangue? Teimamos em aplicar as engrenagens do poder – percíveis como tudo o que, sendo de ferro, aspira ao domínio do ar – às emoções, que trazem o rasto de lume dos mares já muito navegados. Na pior das hipóteses, escravatura, na melhor dissolução; a estas ditaduras pós-militares chamamos amor eterno, e assim abarrotados de martírio achamos consolação na ideia de sermos verdadeiros anjos de bondade, almas agigantadas pelo sofrimento (p. 200).

O Manuel Almada diz que estamos na Pré-História do amor, e tem cada vez mais razão. [...] Parece até que o amor próprio se dissolve debaixo dos crescentes acessórios do corpo e dessa galopante competição social a que insistimos em chamar vida. (p. 201-202).

O amor é um assunto recorrente dentro deste romance, avó, mãe e filha escrevem muito sobre ele, construindo conceitos e refletindo sobre o efeito desse sentimento acerca das pessoas e sobre elas mesmas.

Outra temática registrada e comentada nas cartas de Natália são os tempos pós-modernos: “O pós-moderno não é um rebelde; o seu pai era-o, mas ele não pode dar-se a esse luxo: é a sua carreira que está em jogo” (152-153); “Às vezes penso: talvez seja, também ele, um produto deste regime de indiferença e regurgitação a que chamamos pós-modernidade” (p. 154). Ao longo das cartas a pós-modernidade é refletida, o que marca a diferença entre o tempo de Natália e sua avó, por exemplo, que mesmo possuindo uma mente à frente de seu tempo ainda estava imersa em outro contexto.

Ainda em relação às diferenças temporais vividas entre as três, Natália reflete sobre a agilidade destes tempos pós-modernos, sobre a necessidade intensa de constante atualização:

Mas parece não haver alternativa: se parar de correr, nunca serei livre. Preciso de trabalhar muito, de mostrar tudo o que valho agora, ou ninguém dará nada por mim. Logo que se entra para a Universidade percebe-se que a vida não perdoará a quem

não se esfoliar. Bem sei que no seu tempo não era assim. Nem sequer no tempo da minha mãe. Mas tente compreender. Os anos de estudo são violentos, mas nada que se compare ao que nos espera no fim. No princípio dessa década de oitenta que morreu há cinco dias, tínhamos tempo para noites infindas de conversa. Agora esalfamo-nos a pensar que aos trinta e cinco anos vamos ter tempo outra vez (p. 155-156).

Em meio às reflexões, Natália também parece querer atualizar sua avó, que já estava imersa nas teias da velhice, perdida em recordações e tempos remotos, sem consciência do presente: “Espero que esta novidade possa ajudá-la a regressar ao nosso mundo, querida, querida Jenny” (p. 167). Na citação acima, observamos isso, pois enquanto Natália reflete sobre a mudança dos tempos também informa a avó sobre a atualidade. Natália também escreve para manter Jenny lúcida em sua memória, para lembrar-se dela enquanto consciente do presente: “Provavelmente inventei-a agora que já não a reconheço escrevo-lhe para continuar a manter essa ficção. Confesso que hoje fiquei assustada quando a vi” (p. 162).

A escolha da profissão de Natália não foi aleatória, a arquitetura lhe proporciona segurança em uma vida que lhe faltou alicerces:

E então pus-me a enumerar as qualidades do rapaz: a solidez de sua presença, a estrutura de sua alma, a profundidade do seu olhar, as arestas do seu corpo. A minha amiga ouviu-me atentamente e no fim comentou: “Menina, o que acabaste de descrever foi um prédio!” Ainda bem; o objectivo da minha vida é exactamente esse, construir edifícios. Se calhar para compensar a ausência de um alicerce fundamental. Um dia irei a Moçambique em busca da memória de meu pai (p. 168).

As cartas demonstram esta busca de alicerces por Natália, que se espelha em Jenny para firmar-se, sentir-se segura. Seu marido foi também uma tentativa de construir um alicerce para sua vida.

Após a sétima carta, a avó de Natália morre, e mesmo assim ela continua a escrever. A morte de Jenny, como se observa nas cartas, é um marco de mudanças para Natália, que resolve dar um fim ao seu casamento infeliz e partir em busca de suas origens. Natália escreve sobre isso em sua oitava carta:

A sua morte ensina-me a proximidade da minha, Jenny. Aterrou-me pensar que um dia destes cessarei de existir sem deixar mais do que um “pronto, pronto” em minha memória. Aterrou-me ainda mais pensar que pode haver um céu onde a verdade de uma vida se projecte em *cinemascope*, um céu de onde as vidas que nunca ousaram desenrolar-se sejam despejadas como chuva miúda sobre a ignorância dos vivos (p. 198).

Com a morte de Jenny, Natália passa a refletir sobre a mortalidade humana, e vê-se impelida a viver intensamente, saindo do mar de sofrimentos em que se encontra. Assim, Natália resolve terminar seu casamento com Rui e entregar-se ao amor: “...sei que não vou desistir do sabor violento e vagaroso da paixão. Não posso. Seria insultar a memória do meu sangue que é feito da massa do seu” (p. 202). A personagem, através de suas reflexões, começa a mostrar que se entende agora um pouco mais, percebendo que as memórias lhe trazem sofrimentos, mas ao mesmo tempo lhe permitem trabalhar e deixar para trás muitas das angústias que a perseguem: “Lembrar é a declinação vertiginosa do verbo esquecer” (p. 202).

Ela também enxerga sua separação de Rui como algo necessário para duas pessoas que se amaram em demasia para depois amarem-se menos do que isso: “A separação pode ser o acto de absoluta e radical união, a ligação para a eternidade de dois seres que um dia se amaram demasiado para poderem amar-se de outra maneira, pequena e mansa, quase vegetal” (p. 203).

Assim, estimulada pela morte de Jenny, Natália parte para uma viagem à África em busca de seu pai e de si mesma. A nona carta é iniciada já em Maputo, na África e mostra bem o papel de auto-análise que Natália confere à carta: “É para uma morta, a primeira carta que escrevo desta terra que esconde o cadáver do meu pai” (p. 205).

Na África, Natália acaba por desligar-se um pouco de seu sofrimento, focando-se na miséria e nos problemas sociais que encontra em Moçambique: “Não sonhava que pudesse existir tanto sofrimento. O quotidiano de Moçambique é apenas inimaginável” (p. 206). Os rastros das guerras africanas também impressionam a protagonista:

Tudo tem um preço, mas a vida depois da guerra parece valer muito pouco. As televisões alimentam-se de sangue rápido, as pessoas comovem-se com a miséria vistosa, a fome de barriga inchada, os tiros em fogo preso. Em Moçambique, pelo menos por agora, o espetáculo acabou, o Ruanda substituiu-o com fulgor, é para lá que se movem as receitas de bilheteria (p. 207).

Em meio às ruínas da África, Natália reconhece-se como herdeira de ruínas: “Sim, também eu sou uma herdeira de ruínas. Uma herdeira rica, porém, que desconhece o princípio e o fim de sua herança” (p. 209). As cartas representam a tentativa de reconstruir essas ruínas, pois Natália, através da linguagem, busca por si mesma, descobrir-se e completar-se.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

No final da penúltima carta, a personagem lembra-se de uma citação do escritor africano Mia Couto, do livro *Estórias abensonhadas*, que traduz um pouco a dor sentida por Natália ao buscar-se a si mesma: “A dor é uma estrada: você anda por ela, no adiante da sua lonjura, para chegar a um outro lado. E esse lado é uma parte de nós que não conhecemos”.

Na última carta então, depois de encontrar alguém que conheceu seu pai e lhe contou sobre a morte dele, Natália escreve mais aliviada à Jenny que voltou para Portugal e resolveu ocupar sua antiga casa. Perdendo o medo de conviver com os fantasmas de sua memória, conhecendo melhor a si mesma e com coragem para seguir em frente, Natália reescreve sua vida. Em meio a todas estas mudanças, resolve lutar pelo amor de Álvaro, sua antiga paixão, que acaba por lhe corresponder.

Através da escrita de Natália observamos a metamorfose vivenciada por ela. Organizando seus sentimentos através da escrita, abrindo-se para si e para o outro, representado por sua avó, Natália vence seu sofrimento e encontra-se a si mesma. A linguagem foi o meio que ela encontrou de elaborar sentimentos ocultos e impossíveis de serem ditos, o que lhe possibilitou recomeçar sua vida. As cartas foram um instrumento fundamental para a representação dessa metamorfose.

De acordo com David Lodge, “a escrita, a rigor, só consegue imitar com perfeição a própria escrita. A representação escrita da fala, e em especial dos acontecimentos não-verbais, é totalmente artificial. No entanto, uma carta fictícia é idêntica a uma carta real” (2009, p. 34).

A partir da citação acima podemos concluir que o gênero carta, não sendo um gênero próprio da ficção, exerce com maestria a função representativa de atribuir veracidade à personagem e a sua história. Além disso, como vimos a partir das citações das cartas de Natália, a função representativa deste gênero no romance em questão, além de atribuir veracidade à narrativa, possibilita uma maior aproximação entre personagem e leitor, permitindo ao mesmo conhecer a subjetividade da personagem e acompanhar esta viagem interior em busca de si mesma.

As funções miméticas e diegéticas presentes nas cartas possibilitaram não apenas a coesão da narrativa, mas também a criação de um simulacro da realidade.

Valentim nos mostra que:

As cartas ficcionais permitem ao leitor devassar a consciência íntima do signatário, assim como nas correspondências trocadas por sujeitos empíricos. O ato de representação lingüística do sujeito cria uma imagem com a qual se quer influenciar os juízos dos leitores, o intratextual e o extratextual (VALENTIM, 2006, p. 103).

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

Através da representação linguística dos sujeitos contida nas cartas, criamos uma imagem visual das personagens e sentimo-nos mais próximas delas. As cartas possibilitam ao leitor acompanhar e participar da construção da interioridade das personagens, ficando elas “nas mãos” do leitor.

Em *Nas tuas mãos*, a organização da narrativa a partir de três gêneros não literários possibilitou à ficção a construção destes sujeitos femininos, perdidos em meio ao sofrimento, todas buscando encontrar-se, construir-se e recomeçar. O poder representativo do diário, das fotografias e das cartas possibilitou a construção dos sujeitos a partir da *via-crucis* da linguagem. As cartas possibilitam ao leitor adentrar na intimidade das personagens, envolvendo-se na história e desenvolvendo um movimento de auto-reflexão. Se o romance fosse escrito de outra forma, talvez o leitor não se sentisse tão envolvido com as personagens e incentivado a refletir sobre si mesmo.

Através destes gêneros, o autor desaparece e a reflexão parte diretamente das personagens. Além disso, o tratamento do tempo é diferenciado da temporalidade das narrativas clássicas e permite ao leitor observar o tempo da memória e os diversos tempos da vida de um sujeito.

Nas cartas, Natália desenvolve uma escrita de si, como se essa escrita fosse um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o trajeto de sua vida através do suporte do texto. A escrita de si também permite a quem escreve distanciar-se de seu “eu”, como que saindo de si e vendo-se traduzido no papel. Dessa forma, ela também organiza suas memórias a respeito de sua história e de sua família, memórias estas que constituem sua subjetividade.

Nas três partes do romance em questão encontramos significativa presença da memória, tanto como elemento individual (lembranças de cada personagem), como familiar (seu lugar na história da família) e coletivo social (contexto político e social de Portugal). Em relação à memória, é preciso considerar que a mesma é entendida, de acordo com Carlos Ceia (2005), “como retenção de um dado conhecimento, mas também como activadora da imaginação e das capacidades de interpretação, problematização e reinvenção, as quais actuam sobre o que é recordado pelo sujeito.” Em *Nas tuas mãos* observamos que as personagens femininas, ao relembrar fatos que aconteceram à família, acabam por problematizar e interpretar suas ações e consequências delas, construindo um novo conhecimento sobre si mesmas. Tanto as cartas, quantos o diário e o álbum constituem formas

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

materiais de apreender a memória e passá-la adiante na família. É uma forma de recuperação de memória e também de manutenção da mesma.

Por fim, há que se mencionar ainda que o romance *Nas tuas mãos*, apesar de escrito em prosa, é permeado pela poesia, utilizada largamente pelas personagens em suas reflexões, sendo esta mais uma forma de expressar os sentimentos que a linguagem trivial não permite.

**ABSTRACT:** The novel *Nas tuas mãos*, by Inês Pedrosa, has a distinct narrative structure, compound by three parts: “O diário de Jenny”, “O álbum de Camila” and “As cartas de Natália”. Despite the three literal genres are not literary genres, they have been amply used in literature since XVIII century. The present article wishes analyzing the representative capability of letters in the novel and the construction of memory through the letters, starting from a study about the novel and the sub-genre epistle novel.

**KEYWORDS:** *Nas tuas mãos*. Inês Pedrosa. Epistolary novel. Letters. Diaries. Photos. Subjectivity. Memory.

## Referências

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CEIA, Carlos. *Dicionário de literatura online*, disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epistola.htm>. Acesso em 28 de junho de 2009.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MERGULHÃO. O discurso epistolar em *Julie ou La Nouvelle Héloïse* e *Die Leiden Des Jungen Werther*: pragmática e funcionalidade. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 6, 2001, Évora. *Anais eletrônicos...* Évora: Universidade de Évora, mai. 2001. Disponível em: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada>. Acesso em 02 de julho de 2009.

PEDROSA, Inês. *Nas tuas mãos*. São Paulo: Planeta, 2006.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROCHA, André Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

VALENTIM, Claudia Atanzio. *O romance epistolar na literatura portuguesa na segunda metade do século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

VALVERDE, Maria de Fátima. A carta, um gênero ficcional ou funcional? CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 6, 2001, Évora. *Anais eletrônicos...* Évora: Universidade de Évora, mai. *Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.

2001. Disponível em: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada>. Acesso em 02 de julho de 2009.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 01-15, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 19 nov. 2009.