

FOGOS DE MEMÓRIAS EM “A VENDEDORA DE FÓSFOROS”, DE
ADRIANA LUNARDI

João Pedro Wizniewsky AMARAL¹

RESUMO

A Vendedora de Fósforos é um romance contemporâneo de Adriana Lunardi, publicado em 2011. Partindo do pressuposto que a memória é o elemento estruturante do romance, o objetivo desse estudo é analisar como a representação de memórias aparece na narrativa, além de discutir como e por que os rastros de memória são representados a partir das lembranças da protagonista. A metodologia empregada nessa pesquisa foi a análise estruturalista do romance, focando nos seis elementos da narrativa (enredo, narrador, ponto de vista, personagens, tempo e espaço). Como base teórica, foram usados textos de autores que problematizam memória e representação aplicados à literatura. Com este estudo, observou-se que a memória se faz presente em todos os aspectos da narrativa, principalmente no ponto de vista do romance, pois este engloba também voz do narrador e da protagonista. Os vestígios de memória também são representados em elementos formais como a apresentação da narrativa, bem como o seu dinamismo, remetendo a flashes de memória.

Palavras-chave: Memória. Literatura brasileira. Literatura contemporânea.

1 A APRESENTAÇÃO ESTÉTICA DO CALOR DA OBRA

A obra **A Vendedora de Fósforos**, de Adriana Lunardi, é um romance brasileiro contemporâneo escrito a partir de duas narrativas, sob o ponto de vista da mesma personagem. No entanto, em uma o narrador é a protagonista adulta e na outra o narrador é a protagonista em sua infância. Nesta última narrativa, a composição dá-se a partir de flashes de memórias de infância da narradora/protagonista.

Publicado em 2011, o romance **A Vendedora de Fósforos** possui vários aspectos que permitem encaixá-lo na fase do romance contemporâneo, tanto quanto à forma quanto ao conteúdo. O dinamismo da forma, subversão na pontuação, ironia e intertextualidade são pontos que diferenciam essa obra de um romance moderno, por exemplo, em que há um rigor estético e formal na apresentação da obra. O próprio título é uma referência intertextual do conto dinamarquês de Andersen, em que uma pobre menina vende fósforos, em uma fria véspera de ano novo. Cada fósforo que ela acende revigora uma

¹ Mestrando em Literatura, Comparatismo e Crítica Social pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: shuaum@gmail.com

lembrança. Aliás, lembranças é o que relaciona esses dois textos, pois o romance de Lunardi (2011) está sedimentado a partir de memórias da protagonista.

Além do título, a intertextualidade, uma típica característica do romance contemporâneo, pode ser percebida ao longo da narrativa com referências a Machado de Assis e Zelda Fitzgerald, por exemplo. Já quanto à forma, nota-se que nos diálogos não há a pontuação usual: não há travessões para iniciar ou descrever atos de fala, por exemplo.

O caráter contemporâneo da obra (mescla de narrativas), projeta-se no âmbito da classificação da obra enquanto gênero literário. **A Vendedora de Fósforos** tem como narrador em primeira pessoa a personagem principal, que vai evoluindo a partir das experiências vividas, mesmo que sejam a partir de representações da memória e isso é passível de classificação no gênero romance de formação. Contudo, a forma dessa obra descobre potencialidades evolutivas do romance de formação, que, por estar vinculado ao realismo, parece ser concreto e fechado. Portanto, **A Vendedora de Fósforos** pode ser classificado como um romance de formação contemporâneo, em um texto baseado na memória com experimentações e subversão quanto à forma e ao conteúdo

Partindo do pressuposto que a memória é o elemento estruturante do romance de formação, neste artigo é analisada como a representação das memórias aparece nos elementos da narrativa **A Vendedora de Fósforos**. Nos próximos tópicos são apresentadas, então, a análise dos seis elementos da narrativa (enredo, narrador, ponto de vista, personagens, tempo e espaço) a partir da influência da memória da protagonista e também a problematização dessa mancha ou rastro que a memória deixa nessa obra acerca das discussões de teorias sobre representações e sobre literatura.

2 VESTÍGIOS DE MEMÓRIAS NA ESTRUTURA NARRATIVA

A partir dos seis elementos da narrativas (enredo, narrador, ponto de vista, personagens, tempo e espaço) farei uma análise de como as memórias são utilizadas como fatores estruturantes na composição da obra. A memória, além desses elementos, também é usada como um elemento para-textual. O prefácio da obra diz: “Escreverei as lembranças de minha irmã para falar de mim com mais verdade” (LUNARDI, 2011, p. 5). Ora, ao ser cordial com o leitor, avisando que a obra é escrita a partir de lembranças, torna-se evidente a importância das memórias na narrativa.

Além do mais, esse prefácio ironiza a própria noção de experiência pressuposta na

narrativa de lembranças. Como pode-se escrever sobre as experiências de outro alguém, se elas são individuais e intransferíveis? A ironia inicial, característica das obras contemporâneas, é um “abre as portas” para inovações e experimentações que aparecem em relação ao conteúdo e à forma na obra em questão.

2.1 Enredo

No romance de formação, o fio condutor do enredo é a evolução da protagonista a partir de suas experiências vivenciadas. O enredo de **A Vendedora de Fósforos** confirma esse conceito, mas adiciona um elemento inovador: a obra mescla duas narrativas. Uma delas se passa quando a protagonista é adulta e recebe um telefonema dizendo que sua irmã está internada por causa de outra tentativa de suicídio. A outra narrativa é composta a partir de chamadas de memórias de sua infância e juventude. Elas aparecem avulsas e separadas por capítulos sem números nem nomes. Essa segunda narrativa são memórias que abordam dramas cotidianos e se passam em contextos comuns (casa, escola, rua, cinema), tratando de problemas que dizem respeito às relações interpessoais e pessoais, principalmente dentro de um núcleo familiar.

O que pode ser considerado uma inovação no enredo é a não linearidade da trama. Apesar de haver uma divisão por capítulos, não há um indício prévio de se o capítulo seguinte será a narrativa da vida adulta ou a narrativa das memórias de infância. Além do mais, no fim do livro, a protagonista decide escrever as suas memórias (ou seriam as memórias da irmã?), como forma de registro escrito. Ou seja, há aí a ironia de escrever as memórias sobre escrever memórias no fim do livro, o que pode configurar as duas narrativas (adulta e juvenil) como narrativas baseadas na memória.

Mas por que essa necessidade de escrever as memórias, se a experiência já existiu? Inclusive em um trecho da obra, a protagonista afirma que “tudo muda depois que se experimenta” (LUNARDI, 2011, p. 9).

Provavelmente a resposta a essa pergunta é o fato de, ao trazer as memórias à lembrança, estamos construindo um conhecer, a partir das experiências já vividas. Além do mais, por um viés mais histórico e sociológico, essa necessidade de documentar a memória é histórica, e se dá principalmente na forma escrita. A própria história é ligada à escrita, pois o que havia antes da escrita era a pré-história.

Naturalmente, a tarefa histórica repousa inteiramente sobre a escrita, como indica o papel desempenhado pelos testemunhos escritos dos nossos arquivos: ousamos inclusive ligar a origem da história à da escrita. Mas a história gera novas espécies de escrita: livros e artigos, conjunto de cartas, de imagens, de fotos, pode instruir a memória. (RICOEUR, 2003, p. 5).

A partir dessa ideia, pode-se dizer que a necessidade de escrita, apontada pela protagonista funciona no enredo como uma organização de vestígios de memória para construir autoconhecimento. O processo de olhar para o passado é uma construção do presente. E em relação às características contemporâneas do enredo, pode-se considerar justamente a forma inovadora de apresentar as memórias nesse gênero: um romance de formação pós-moderno, em que as experiências são recriadas a partir da memória coletiva (a irmã às vezes torna-se a protagonista).

Pode-se ainda relacionar o título com a forma como as memórias são apresentadas na obra. De forma abrupta, desconexas, momentos aleatórios e fugazes, as memórias são apresentadas como uma chama de um fósforo. Tal qual a protagonista do conto dinamarquês **A Pequena Vendedora de Fósforos**, a protagonista da obra de Adriana Lunardi tem uma narrativa fundada em flashes de memórias.

Outro aspecto relevante para se analisar no enredo é o simbolismo da chama/fogo de memória ao longo da narrativa. O fogo e a chama significam de mudanças no plano químico. Assim, as memórias podem ser consideradas mudanças, por mais paradoxal que isso pareça. A noção de mudança permeia toda a narrativa, desde as inúmeras mudanças de cidade (e, conseqüentemente, de escola, de casa e de amigos), mudança de rotina e hábitos, mudança nas relações pessoais, mudanças de nome das coisas e pessoas. Então, as memórias funcionam no enredo de **A Vendedora de Fósforos** bem como a literatura, como uma instância de registro para percebermos e aprendermos com as mudanças que ocorrem conosco ou com o mundo ao nosso redor.

2.2 Narrador

O narrador do romance **A Vendedora de Fósforos** é claramente autodiegético, como na maioria das obras autoficcionais. O narrador (em primeira pessoa) é a protagonista da história tanto na narrativa da personagem adulta como na narrativa da infância. No entanto, como avisado previamente no prefácio, usa-se a incomum estratégia de mudança de narrador para tentar expor as memórias da irmã. Em determinadas partes

da narrativa, não dá para saber se o narrador é a própria protagonista ou sua irmã. No trecho a seguir, há uma ambiguidade na noção de quem é o narrador e quem é a irmã. “Mana é você ou eu?, pensei em perguntar, mas achei que ela levaria tempo demais para esclarecer.” (LUNARDI, 2011, p. 22).

Inclusive, em alguns parágrafos há uma troca de narrador, como pode ser visto no trecho a seguir:

No visor do telefone encontro cinco chamadas perdidas, todas de Max. Quando nos conhecemos, eles já não estavam juntos havia mais de dois anos. O que não quis dizer nada. O tempo não contava, não conta, para ela. E eu não podia pedir perdão por aquilo, nunca pedi. A nossa desgraça, mana era querer o mesmo. Um mal da nossa descendência. Não importava quem chegasse primeiro, eu tinha a vantagem de ser mais velha. Fiquei com o que era meu e também com o que planejei para a minha irmã. Sendo as duas, não sobrou quase nada para ela. (LUNARDI, 2011 p. 182-183)

No início excerto anterior, falava-se de Max, o marido da protagonista, mas a partir do segundo parágrafo a irmã tornou-se a narradora e passou comentar a relação de Max com a irmã. A troca de narradora também é evidenciada ao afirmar que ela era a irmã mais velha. Ainda, no fim do trecho, há uma ideia de fusão das duas vozes narrativas, como se as irmãs narradoras fossem uma pessoa só.

As memórias funcionam, por isso, no narrador de **A Vendedora de Fósforos** como uma voz plural para a construção de realidade. O narrador é usado para juntar rastros de memórias ligadas ao passado como um processo de criação de um presente coletivo. Gagnebin (2002) afirma que

O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que pode parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados – como o são outros signos culturais e linguísticos –, mas, sim, deixados ou esquecidos. (GAGNEBIN, 2002, p. 129-130).

Portanto, pode-se relacionar o narrador como um detetive, um arqueólogo ou um psicanalista do exemplo acima, pois a partir da literatura e dos rastros da memória há uma produção de signos culturais (não individuais) a partir dos signos da experiência (que são estéticos e individuais). O narrador de **A Vendedora de Fósforos** adentra esse campo obscuro da memória e experiência e tenta desvendar ou adivinhar e codificar seus signos para um âmbito social e estético, comprovando a grande presença de função poética da

linguagem durante a obra.

2.3 Ponto de Vista

O ponto de vista, ou foco narrativo, não é apenas o modo como o narrador apresenta determinados fatos. A extensão do texto, os modos de descrição e narração, a escolha lexical, a pluralidade semântica e a organização sintática também são englobados nesse elemento estrutural da narrativa. Por isso, creio que o ponto de vista de **A Vendedora de Fósforos** é o elemento narrativo em que as memórias mais fazem-se influentes.

Qualquer memória se apresenta para as pessoas de forma dispersa, em frações de segundos, às vezes com detalhes aparentemente insignificantes, mas que são bem impactantes, e às vezes com uma forma nebulosa de perceber pessoas e lugares. Também, à medida que nos desenvolvemos como pessoa atuante no mundo, tendemos a melhorar as percepções de nossas memórias e incrementar seletividade (por trauma ou relevância social/pessoal) do que é lembrado. Dessa mesma forma, funciona o ponto de vista em **A Vendedora de Fósforos**.

A partir de flashes de memória, o ponto de vista nesse romance de formação vai tornando-se mais complexo, pelas experiências vividas e conhecimentos adquiridos pela(s) protagonista(s). Apesar da linguagem poética presente ao longo de todo o texto, pode-se perceber mais ingenuidade frente aos acontecimentos e a simplificação das escolhas lexicais nas lembranças mais remotas, quando o narrador/protagonista é mais jovem. No entanto, o conteúdo, a percepção da realidade e o conhecimento das relações pessoais tornam-se mais complexos nas memórias à medida que a protagonista vai crescendo e desenvolvendo-se. Temas como as cores dos quartos, a preocupação com a disposição de móveis na casa são abordados nas memórias mais infantis, enquanto a preocupação com a literatura e discussões de âmbito familiares estão presentes nas memórias mais adultas, por exemplo.

Com isso, creio que o ponto de vista da obra não pode ser visto como desconexo da representação da memória. O ponto de vista é, de certa forma, o ponto de vista da memória. Inclusive o caráter metafórico da memória como um fogo é catalisado nesse elemento da narrativa, pois o ponto de vista e a memória criam-se na narrativa, “esquentam” a narrativa e a transformam. É no ponto de vista que o “fogo da memória”

atinge a temperatura mais alta.

2.4 Personagens

Como já mencionado anteriormente, por se tratar de uma obra autobiográfica, a protagonista é o narrador. No entanto, como há mudança de narrador, pode-se afirmar que as duas irmãs são protagonistas. Além delas, há no convívio familiar da narrativa das memórias outros personagens secundários: o irmão mais velho que não fala em primeira pessoa; o pai, um contador malsucedido na profissão que tem que mudar constantemente de cidade; e a mãe, dona de casa que não tem voz ativa na família. Ainda nessa narrativa das memórias, há alguns amigos, colegas e professores de infância da protagonista (uns têm nomes inventados, como Nietzsche, e outros nomes próprios, como Cirineu), familiares distantes, e Max, presente tanto na narrativa das memórias da infância como na narrativa da vida adulta.

A protagonista/narradora não tem nome, o que é muito significativo para a narrativa, posto que essa ausência reforça o uso da memória como processo de busca identitária. É justamente pelas memórias que a narrativa toma forma, e isso exerce uma função de autoconhecimento. Então, o anonimato, aliado ao uso da memória, funciona como um processo de criação de identidade. Somente pelo conhecimento adquirido na narrativa durante a evocação das memórias é que a protagonista se reconhece e autoafirma-se, e não pelo registro escrito (nome próprio). Ao autoafirma-se pela narrativa da memória, notamos um caráter empático e dual da memória: ao mesmo tempo que a ela pode encavar nossa voz em outra pessoa, e a memória pode aludir a voz de outra pessoa em nós mesmos.

Já em relação aos membros do núcleo familiar, também sem nomes, a única identificação é pelo nome da família (dos Anjos) ou por parentesco (mãe, pai, irmão). Funções relacionais estão, pois, acima das identificações pessoais. Os únicos personagens familiares com nomes são aqueles fora familiar nuclear, como Tio Júlio, que não esteve presente no desenvolvimento da protagonista como pessoa, e aparece como um forasteiro na família.

Já personagens como Nietzsche são chamados assim pois as protagonistas tinham o costume de nomear de forma referencial objetos pessoais ou pessoas quaisquer. Sob a mesma linha de raciocínio, um bêbado corriqueiro da esquina da casa delas era chamado

de General Smirnoff. Com isso, nota-se que, para as personagens, a impressão das coisas e o que elas significam falam mais que um documento e que a memória vai além do registro factual.

O único que é chamado pelo nome é Max, que se torna o companheiro da protagonista. No entanto, o nome dele só é revelado na última lembrança da protagonista, tornando-se importante mais a sua história do que quem ele era ou como era chamado.

No que tange às características físicas dos personagens, há poucas descrições. No entanto, as lembranças de seus atos corroboram a ideia de que os personagens são, de fato, significativos para a narrativa. A apresentação dos personagens também se dá a partir de impressões e ações, porque eles são registrados em **A Vendedora de Fósforos** como parte da memória.

2.5 Tempo

Bem como em um flash da memória, não há marcadores temporais definidos na obra. Tem-se a noção da passagem do tempo apenas a partir das ações da narrativa adulta e pela evolução da infância na outra narrativa, como abordado na parte em que se tratou do ponto de vista.

O tempo em **A Vendedora de Fósforo** torna-se desimportante. Ao tomar como base a lembrança para a composição da obra, o passado funde-se com o presente. Assim, olhar para o passado é de certa forma conhecer o presente. Conforme Ricoeur,

o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado. Esse 'tendo estado' é o que a memória se esforça por reencontrar. Ela reivindica a sua fidelidade a esse 'tendo estado' A tese é que o deslocamento da escrita para a recepção e a reapropriação não suprime esse enigma. (RICOEUR, 2003, p. 2).

Essa ausência de marcadores temporais é uma forma, por meio de signos linguísticos, de transformar e ressignificar a memória.

2.6 Espaço

Diferentemente do tempo da narrativa, que não apresenta marcadores definidos, há marcadores espaciais e alusões e descrições de espaços no romance. Contudo, os

lugares são pouco detalhados, em decorrência à memória. Os espaços predominantes na narrativa são lugares comuns da infância, como escola, casa e ruas. O atentamento aos detalhes são peculiares e aparecem sob a ótica de uma criança. As descrições mais minuciosas começam a aparecer quando a protagonista está em um curso de redação e tem uma aula sobre o que é descrição.

No trecho a seguir, fica evidente a preocupação da protagonista adulta com o registro dos detalhes:

A vontade de explorar em detalhes, de registrar tudo, foi tão forte que não pude manter meus dedos longe do teclado, nem no hospital, onde estou sentada agora, junto a uma tomada de energia, de frente para um crucifixo para onde olho de vez em quando tentando lembrar por que razão mesmo eles são pendurados nas paredes (LUNARDI, 2011, p. 128).

Entretanto, essa preocupação tem um fundo irônico, pois mesmo tentando forçar a escrever detalhes, não é o registro completo que importa para a compreensão, e sim o efeito causado pela memória. A partir do efeito é que se percebe como as coisas são evocadas na memória para serem recodificadas em texto. Por exemplo, os detalhes mais importantes não estão em todos os objetos da sala de espera do hospital, mas sim nas próprias lembranças mais recentes, como a primeira ida ao apartamento de Max, local que é descrito mais detalhadamente que o hospital.

O quarto tinha menos atrativos do que a sala. Um colchão sem estrado e uma arara de onde pendiam as roupas eram todo o mobiliário. Uma lâmpada enroscada a um fio descia do teto; outra, no chão, estava ali como abajur de cabeceira. (LUNARDI, 2011, p. 179).

A seletividade de descrição das memórias evidencia sobre a falta de confiança nas fontes escritas, como nos diz Gagnebin (2002, p. 102): “o que nos importa aqui é que essa consciência da fragilidade e do efêmero altera profundamente a significação da metáfora mnemônica da escrita, especificamente do traço escrito como rastro”. Em outras palavras, a relação espaço-temporal da narrativa se dá guiada pelos rastros da memória e abre a discussão se devemos ser sempre fieis às fontes escritas. Ou será que o plano das sensações, ativadas pelas memórias, são mais efêmeros que a significação da escrita? Em **A Vendedora de Fósforos**, o que ocorre é uma junção das significações: os signos da ordem sensorial e da lembrança (que são basicamente estéticos) são recodificados em signos linguísticos (fonte escrita).

3 RISCANDO OS FÓSFOROS: a representação da memória

A **Vendedora de Fósforos** é um romance representado pelas memórias. Para entender essa asserção, primeiramente, devo problematizar o termo representação. De acordo com Bessièrè, representação

define-se por uma certa autonomia frente ao real e por um certo encerramento em si própria, e relativamente à historicidade e à mediação simbólica social, que retoma respectivamente sob o aspecto da universalidade do texto e do espaço que, através da simbolização, a ficção desenha. (BESSIÈRE, 1995, p. 390).

Portanto, representação é uma recodificação simbólica de aspectos históricos, sociais e pessoais com o intuito de apresentar um mundo, uma totalidade. Nesse sentido, Bessièrè (1995, p. 386) discorre sobre representação dizendo que, ao usar a linguagem, não há representação, mas apenas apresentação. “Através do arbitrário da convenção e do discurso, a linguagem é vários mundos: e a ficção, pluralidade de mundos. A obra é construção semântica de um mundo, que obedece a uma regra de sistema e a uma regra de incompletude” (BESSIÈRE, 1995, p. 386).

Como a representação (ou apresentação) é simbólica, ela é metafórica. Assim, com esse caráter metafórico, podemos considerar a representação como uma interpretação de uma determinada cultura ou sociedade. A representação é, então, uma apresentação da transposição da memória. Na obra de Adriana Lunardi, que é estruturada a partir de memórias, a representação nada mais é que essa *mimesis* construtiva que plurifica as apresentações de mundo por símbolos linguísticos

Há, inclusive, teorias literárias opostas, como a teoria realista e a romântica (idealista) que dialogam com a importância da representação. Conforme Mitchell (1995, p. 15), as teorias idealistas preferem objetos de representação mais elevados, enquanto as teorias realistas preferem meramente objetos do ideal imaginário. Assim, apesar de discordarem do que está representado, ambas as teorias são sustentadas pela representação. Por isso, a representação é sempre uma criação. Criação de uma ideia de totalidade e criação de um potencial de múltiplos mundos a partir do texto. Enquanto a realidade simplesmente apresenta o mundo, a representação, no caso literária, multiplica a apresentação dos mundos.

Ao escrever sobre memórias de experiências, como em **A Vendedora de**

Fósforos, não se está simplesmente voltando àquela realidade pretensamente vivida, mas são construídas novas possibilidades de realidades para adquirir autoconhecimento e conhecimento de mundo. A literatura também é assim: ela não é apenas uma representação da realidade, mas a multicriação de realidades, através da palavra. Assim, com a literatura, cria-se efeitos (a partir da experiência), e ela própria é feita baseada em efeitos (memórias). A literatura possibilita a criação de experiências e o entendimento de realidades aparentemente distantes. Se não fosse assim, como poderíamos explicar o sentimento causado no leitor, em relação a um personagem de um contexto totalmente diferente do seu?

Desse modo, “permanece excluído o reino da semelhança; abre-se o infinito da linguagem no que esta pode descrever sem regressar à imposição referencial nem ao mero artificialismo. [...] A ficção [...] não obedece à imposição do enunciado da realidade.” (BESSIÈRE, 1995, p. 387). Ou seja, a capacidade de plurificação da realidade que é pertinente à linguagem é reivindicada na literatura. A arte não imita a vida, mas cria múltiplos olhares através da representação.

Em **A Vendedora de Fósforos**, por mais que as memórias sejam reais, o que acontece é uma representação estética, feita a partir de signos linguísticos baseada na memória. Obviamente que há algo de real na literatura, principalmente quando se utiliza memórias como referência, pois a partir das sensações corpóreas, a memória consegue tocar o mundo. Por isso, deve-se entender a obra como uma representação, apesar de muito poética, calcada em experiências de mundo. Consequentemente, isso relaciona-se com uma das funções da literatura: ter a capacidade de criar uma realidade, para entender a nossa realidade, tanto como a vida individual como a vida em sociedade.

4 DISCUSSÃO LITERATURA E VIDA

A conclusão a que cheguei é que as representação (principalmente alicerçadas nas memórias) em **A Vendedora de Fósforos** ajudam o entendimento do mundo, tópico que os estudos contemporâneos da literatura propõem. Grosso modo, a literatura é vista apenas como arte do uso das palavras ou no máximo forma de comunicação focada na mensagem. No entanto, a literatura também pode ser vista como uma ciência em que podemos aprender sobre o viver.

A literatura, de modo narrativo, revela o saber sobre a vida como saber sobre o vivenciar. Esse vivenciar, como vivência e como revivência, por certo fica acessível à análise científica, orientada pela estética da produção ou da recepção. Uma filologia orientada pela Ciência da Vida estará sempre atenta à lógica autorreflexiva de seu fazer, caso ela mesma, de sua parte, empenhe-se por produzir saber sobre a vida no sentido acima esboçado. (ETTE, 2015, p. 22-23).

Na obra de Lunardi (2011), esse propósito é claro. Pode-se notar desde o prefácio, e ao longo da narrativa, que são utilizados rastros de memórias para obter autoconhecimento e, conseqüentemente, ter um entendimento maior das vivências em comunidade e relações humanas. Ao representar as memórias em esse texto literário, há uma reivindicação de uma pertinência da literatura relacionada ao estudo da vida.

O último capítulo da obra pode inclusive ser visto como uma discussão da função da literatura atualmente. Esse capítulo é o conto que dá nome à obra recontextualizado e com um final diferente. Após isso, há a indagação do narrador: “Dá para mudar a história dos livros?”, seguida da resposta “Cada um conta do jeito que quiser” (LUNARDI, 2011, p. 187). Nesse contexto, retoma-se a importância do autor, em relação à criação da realidade (que pode ser baseada em experiências ou memórias), do texto, em relação à materialidade dessa realidade, e do leitor em relação às experiências estéticas e interpretações atribuídas à narrativa.

Esses fragmentos de memórias encaixam-se na ideia do poder da literatura em proporcionar esse autoconhecimento a partir de experiências estéticas. Conforme Ette (2015, p. 16), “que se destaque a força do literário – não só quanto à conformação da vida, mas também de sua salvação: a capacidade da literatura de, em contextos culturais e sociais os mais variados, transformar fragmentos dispersos do saber sobre a vida em um saber-sobre-viver”.

Afinal, como a grande metáfora do início da obra, a organização da ficção (em sua prateleira empoeirada, no caso da protagonista) é a organização da própria vida. A vida não está à parte da literatura. Pelo contrário, a literatura é feita com vida e para entender a vida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro momento, após uma apresentação geral da obra **A Vendedora de Fósforos** e a análise estrutural dos elementos da narrativa cheguei a conclusão que a

memória se faz presente em todos esses aspectos, principalmente no ponto de vista do romance. Isso se dá pois o ponto de vista engloba a voz do narrador (que está narrando a partir de suas memórias), escolhas lexicais e dinamismo da forma: a apresentação do texto como se fossem memórias mesmos. Inclusive, as cenas do romance aparecem tal quais flashes de memória.

Com essa análise estruturalista também pondero que **A Vendedora de Fósforos** problematiza a questão da representação nos textos literários. Como um romance de formação moderno calcado nas memórias de experiências, a estética do real exerce extrema importância na narrativa de Lunardi (2011), pois há uma apresentação linguística de pluralidade de visões de mundo como forma de autoconhecimento e conhecimento da sociedade. Além do mais, essa discussão abordada na narrativa de Lunardi (2011) também projeta-se no âmbito dos estudos literários em geral, pois a literatura garante conhecimento de mundo a partir de representações linguísticas ressignificadas de rastros de memórias.

Assim, com a literatura, adquire-se conhecimento. Ela é uma ciência do viver. Ora, então a literatura também exerce um papel fundamental no que diz respeito ao autoconhecimento e às relações interpessoais. Ao fazer com que a literatura seja parte de nossa memória, conseguimos buscar conhecimento sobre nós mesmos e sobre o mundo em que vivemos.

“A VENDEDORA DE FÓSFOROS”, AN ANALYSIS OF THE ADRIANA LUNARDI'S NOVEL

ABSTRACT

A Vendedora de Fósforos is a contemporary novel by Adriana Lunardi, published in 2011. Assuming that memory is the novel's structuring element the objective of this study is to analyze how the representation of memories appear in the narrative elements of A Vendedora de Fósforos, besides it discusses how and why memory traces are represented from protagonist's remembrances. The methodology used in this research was the structuralist analysis, focusing on the six elements of the narrative (plot, narrator, point of view, characters, time and space). In the theoretical framework, texts problematize memory and representation applied to literature were used. From this study, I observed that memory is represented in all aspects of the narrative, especially in the point of view, because it also includes the narrator's voice, and, consequently, the protagonist's voice too. Memory traces are also represented in formal elements such as the presentation of narrative, as well as its dynamism, referring to memory flashes.

Keywords: *Memory. Brazilian literature. Contemporary literature.*

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, J. Literatura e Representação. In: ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. (Orgs.). **Teoria Literária**. Lisboa: Europa América, 1995.

ETTE, O. **SaberSobreViver**: a (o)missão da filologia. Curitiba: Ed. da UFPR, 2015.

GAGNEBIN, J. M. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3, p. 125-133, set./dez. 2002.

LUNARDI, A. **A vendedora de Fósforos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MITCHELL, W. J. T. Representation. In: LENTRICCHIA, F.; MCLAUGHLIN, T. (Orgs.). **Critical Terms for Literary Study**. 2. ed. Chicago: University of Chicago, 1995.

RICOEUR, P. Memória, história, esquecimento. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL HAUTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM, 2003, Budapeste. **Palestra**. Budapeste: Universidade de Coimbra, 2003. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia>. Acesso em: 10 ago. 2015.

Recebido em: 31 maio 2016.

Avaliado em: 03 out. 2016.

Publicado em: 31 dez. 2016.

Como referenciar este artigo científico:

AMARAL, João Pedro Wizniewsky. Fogos de memórias em “A vendedora de fósforos”, de Adriana Lunardi. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 3, p. 144-157, dez. 2016.