

UMA BIOGRAFIA AFETUOSA DO EU EM *A RIDÍCULA IDEIA DE NUNCA MAIS TE VER*, DE ROSA MONTERO

AN AFFECTIONATE BIOGRAPHY OF MYSELF ON *THE RIDICULOUS IDEA OF NEVER SEEING YOU AGAIN*, BY ROSA MONTERO

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e7000

Pedro Barbosa Rudge Furtado¹

MONTERO, Rosa. *A ridícula ideia de nunca mais te ver*. Tradução de Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2019, 206p.

Segundo Bakhtin (2011, p.139), o que se verifica na escrita de si é a coincidência entre escritor e herói, o que no romance normalmente não sucede nos termos de semelhança entre nome do protagonista – herói – e autor-criador, seja como recurso deste, que pode querer confessar algo sobre si mesmo fazendo uso de protocolos ficcionais, ou seja como efetiva vontade de criação. Em todo o caso, Carlos Eduardo Faraco (2014, p.43), um dos grandes comentadores brasileiros do estudioso russo, diz que o ponto fulcral para Bakhtin é que a autobiografia

[...] não é (e não pode ser) um mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado do interior do evento da vida vivida. Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida, submetendo-a a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido.

Para que o escritor, então, consiga se posicionar frente ao sistema de valores da própria vida, ele precisa dar a ela, na escrita, um certo acabamento, “o que ele só alcançará se distanciar-se dela, se olhá-la de fora, se tornar-se um outro em relação a si mesmo” (Faraco, 2014, p.43).

Nesses termos, em *A ridícula ideia de nunca mais te ver*, obra lançada no Brasil em 2019 pela editora *Todavia*, a autora espanhola Rosa Montero consegue fingir atingir um grau de distanciamento tal de sua vida, elaborando uma biografia de Marie Curie, que o leitor consegue esquecer, em alguns momentos, de que o texto foi gestado a partir de uma profunda identificação entre o sofrimento da excepcional cientista – figurado no seu diário composto

¹ Doutor e mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e pós-doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista FAPESP. Email: pfurtado@unicamp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4786-0716>.

após a morte do marido, Pierre – e a tristeza da própria Rosa Montero, depois, também, de perder o esposo, Pablo.

Como apontado por Joca Reiners Terron (2019) em resenha para a *Folha de São Paulo*, a escritora do livro em questão subverte a cronologia base das biografias. Não apenas isso ela altera, no entanto; parece que Rosa usa os diários de Curie como pretexto para elaborar uma autobiografia distanciada do eu, da maneira que muitos romancistas já fizeram. A literata de *A louca da casa*, entretanto, não consegue disfarçar amiúde os seus próprios dissabores. A história, assim, é construída mediante diversas intermissões dos sentimentos da narradora, deslizando do sofrimento do outro para o dela como uma espécie de pausa que cria o espaço da representação do seu próprio sofrimento agudo. Esse irrompimento de afetos emerge das intersecções entre memória da alteridade, memória do eu-narrador e memória social; todas essas instâncias, no entanto, são subsumidas pela subjetivação do tempo da voz narrativa. Entre os numerosos trechos em que podemos encontrar tal inflexão narrativa em direção ao amago da autora, selecionamos três deles.

Nos focamos, primeiramente, quando, lendo o assombro pelo qual Curie foi tomada ao constatar o absurdo que é, de uma hora para outra, saber que nunca mais veria o seu amado, Rosa (2019, p. 23) diz:

[...] Depois da morte de Pablo, eu também me peguei durante semanas pensando: “Vamos ver se ele deixa de ser besta e volta de uma vez”, como se sua ausência fosse uma peça que ele estivesse pregando para me irritar, como às vezes fazia.

Nesse mesmo capítulo, a narradora retoma a prática escatológica de Curie após o esmagamento da cabeça do seu marido no acidente que lhe tirou a vida. Quando os restos da matéria orgânica dele chegaram às mãos da cientista, ela desatou a beijá-los incessantemente, provocando horror na sua irmã, que assistia àquilo perplexa. Ao contrário da ação passional de Curie, Rosa agiu sobriamente sobre o seu luto, tentando se desvencilhar, ao máximo, dos objetos que evocavam o marido. Entre eles havia a poltrona favorita de Pablo. Montero, a fim de se livrar da essência do marido, quis alterar o seu estofado. Denunciando o seu aturdimento numa conduta insensível, ela conta:

Quando o estofador chegou para buscar a poltrona, sentei-me nela desesperada. Queria curtir o suor impregnado no tecido, o velho vestígio do seu corpo. Arrependi-me de ter chamado o profissional, mas não tive coragem ou convicção suficiente para lhe dizer que tinha mudado de ideia. Ele levou a poltrona. Aqui está ela agora, revestida de um tecido listrado alegre e banal. Nunca mais a usei. (Montero, 2019, p. 26).

Apesar de não ser uma poltrona, mas, sim, uma cadeira, é essa a figura símbolo escolhida com o intuito de abrir as portas do livro; na sua capa está representada uma cadeira vaga, isto é, sem o amante perdido.

A sensação de saudade, daquele que poderia ocupar aquela cadeira, provoca os mais diversos cotejos entre o então e o agora; muitos deles estão colocados na ordem do sentimento nostálgico. De acordo com Jean Starobinski (2016, p. 225), a nostalgia é uma variedade do luto, definindo-se como “o sofrimento do indivíduo provocado pelo efeito da separação, quando ele ficou dependente do lugar e das pessoas com quem se estabeleceram suas primeiras experiências.” Não só às primeiras experiências, nesse caráter intrínseco à infância, a nostalgia parece estar conectada; pode ela também surgir por meio dessa separação brusca em uma relação afetiva a dois; relação, esta, sedimentada através do compartilhamento das experiências de uma vida em conjunto e que não está exatamente ligada aos processos formadores do indivíduo enquanto criança.

Nessa atmosfera sentimental, dá-se a comparação entre a fatalidade das duas mulheres. Analisando como Curie lidou com o falecimento do marido, Rosa Montero (2019, p. 156) afirma que é preciso tomar uma atitude perante os mortos. Nas linhas que seguirão, apreende-se, por meio do uso do futuro do pretérito, o desejo de ter reafirmado mais vezes o seu amor por ele e o autoimputamento da culpa – aquela que apenas aparece no remorso posterior à perda – no que tange ao seu *modus vivendi* com o esposo:

Pablo, que pena ter esquecido que você podia, que eu podia te perder. Se tivesse essa consciência, eu teria te amado não mais, mas melhor. Teria dito a você muito mais vezes que te amava. Teria discutido menos por besteiras. Teria dado mais risadas. Teria até me esforçado em aprender o nome de todas as árvores e reconhecer cada folhinha. Pronto. Já fiz. Já disse. Realmente conforta.

Se, de fato, ela sentiu-se confortada ou não pelo pesar da culpa, é lícito sugerir que a escrita exerce um papel terapêutico nesse processo de luto da autora – assim como exerceu no da cientista. Entretanto, não qualquer escrita, mas essa de que estamos tratando, que funciona como uma reescrita: a da memória. Segunda a narradora, “Para viver, temos de nos narrar; somos um produto da nossa imaginação. Nossa memória é, na verdade, um invento, uma história que reescrevemos a cada dia. [...]” O trecho mais encantador, no entanto, aparece linhas adiante, numa valorização do outro por intermédio do conhecimento sobre o eu:

Contar o que fomos um para o outro, dizer-nos todas as belas palavras necessárias, construir pontes sobre as fissuras, livrar a paisagem das ervas daninhas. E é preciso esculpir esse relato redondo na pedra sepulcral da nossa memória (Montero, 2019, p. 104).

Parece haver um aspecto metapsicológico nessa terapia da escrita, vista de modo recorrente nesse livro de Rosa Montero. Segundo Christian Dunker (2017, p. 14) “a forma como estruturamos o sofrimento na linguagem é um capítulo decisivo de nossa política de subjetivação”, pois é a partir dessa formação linguística que transmitimos as particularidades da dor. Importante reconhecer essas especificidades a partir do momento em que se sabe que examinar a dor do outro é ver as diferenças entre a alteridade e o eu. Nas narrativas do sofrimento, há a possibilidade de haver o predomínio da

ipseidade (somos únicos no nosso sofrer), de *mesmidade* (somos como outros em nosso sofrimento) ou de nossa *identidade* (somos como nós mesmos e nos descobrimos como outros e até mesmo no reencontramos como outros nós mesmo ao sofrer (Dunker, 2017, p. 14, grifos do autor).

É nessa dialética relacional com a alteridade – indo de e ao encontro dela incessantemente – que o livro é fundado. Apesar de se aproximar bastante dos padecimentos de Marie Curie, e de a sua figura fasciná-la, Montero observa que elas não são obviamente iguais, a despeito do tanto de coincidências que a escritora espanhola encontra – ou quer encontrar – na trajetória de cada uma.

Ao longo da obra, num momento ilhado ou num outro, encontramos críticas negativas relacionadas à conduta de Curie. As mais incisivas são aquelas ligadas à falta de engajamento da cientista no que tange à condição da mulher na época. Esses são os instantes de ruptura da mesmidade; isto é, neles é possível apontar aquilo que é próprio de cada uma, criando identidades dialógicas. Há um excerto que sumariza a negação do afã de enaltecer continuamente Curie (e a si mesma, talvez?):

Realmente, essa mulher é tão grande em tudo, tão excepcional, que a gente corre o risco de cair na hagiografia e transformá-la numa falsa heroína. Ainda bem que encontrei aqui e ali algum detalhe mesquinho com que pudesse humanizá-la, pois não existe uma única vida sem sua parcela de sujeira, mesmo que seja em pequenas proporções.

Esses detalhes de exame analítico não recaem apenas sobre Curie e a própria narradora. Uma outra camada relevante do livro é a que traz à tona fragmentos da história social, de gênero, científica – atreladas aos movimentos de vida da cientista – e uma crítica ao seu próprio projeto de escrita, às biografias, aos romances, enfim, à natureza sempre movente da arte. Em tais momentos, a autora nos dá chaves-leitura da sua prosa, principalmente no que tem a ver com a sua fixação pelos pormenores.

Em seguida a leitura do manuscrito que se tornaria *A ridícula ideia de nunca mais te ver*, o escritor Alejandro Gándara diz à Rosa Montero que ali havia muito de Curie e Pierre e pouco de Rosa e Pablo, gerando um certo desequilíbrio dimensional e dando a ideia de que o primeiro casal seria mais relevante do que o outro. Apoiada nesse comentário, a narradora reflete sobre as dificuldades de tentar balancear ficção e realidade. De acordo com ela, a “questão, afinal, é a distância: poder analisar a própria vida como se estivesse falando do outro.” (Montero, 2019, p. 172). Ora, ela mesma faz questão de afirmar a projeção de sua vida na vida do outro. Contrariando Gándara, Montero, escondendo os seus sentimentos por meio do efeito desviante que é a escrita da biografia de Curie, declara ser impossível que o marido estivesse mais presente no livro, uma vez que “Pablo está todo dentro da minha cabeça.” (Montero, 2019, p. 173).

Se essa ideia de que Pablo está subtextualmente – porém em todos os seus poros – presente na obra, pedindo assim, uma leitura atenta do seu discurso a fim de encontrar a figuração do marido, o seguinte trecho consolida tal visada:

O tutano dos livros está na esquina das palavras. O mais importante dos bons romances reside nas elipses, no ar que circula entre as personagens, nas frases menores. Por isso, acho que não posso dizer mais nada sobre Pablo: seu lugar está no centro do silêncio (Montero, 2019, p. 173).

Tal reflexão lembra alguns pontos de Umberto Eco (2011, p. 35) no famoso texto “O Leitor-Modelo”. Ele parte do pressuposto de que um texto só “funciona” quando a sua “cadeia de artifícios de expressão” é atualizada pelo leitor. O semioticista afirma, ainda, que quaisquer discursos são permeados pelo não-dito, sendo ele agravado pela possível função estética do texto – criando uma grande potencialidade de significados. (Eco, 2011, p. 37). Tal pensamento é totalmente abraçado por Rosa Montero, como podemos assinalar diante da leitura da última citação do seu livro, seja quando ela faz uso da metalinguagem com o intuito de examinar as qualidades de um romance, seja na própria construção de significados durante a obra, o que é ainda mais importante.

Todavia, há, além do mais, outro aspecto interativo – mediante a nossa leitura – entre Eco e Montero. O autor de *A obra aberta* diferencia uso e interpretação de textos. Depreende-se do seu ensaio que, enquanto a interpretação estaria ligada às possíveis mediações que o discurso pode animar (filosóficas, sociais, culturais, psicológicas etc), o uso está associado com o estímulo imaginativo oferecido ao leitor. O que a escritora espanhola realiza é justamente elaborar uma obra – o seu livro – fundamentando-se livremente nos diários de Marie Curie.

A ridícula ideia de nunca mais te ver só pode ser bem apreciada quando o leitor se alicerça na ideia de que esta não é uma obra de crítica literária, social, ou mesmo uma biografia rigorosa; isto é, ela não se baseia numa visão sistemática sobre o seu texto motivador. Muito pelo contrário, Montero mais sugestiona do que, de fato, é peremptória em suas observações; desse modo, ou ela faz uso recorrente de verbos modais, ou, quando ela desloca o seu discurso em direção a assuntos outros, reconhece a sua “falta de rigor científico” (Montero, 2019, p. 127).

Ao fim e ao cabo é essa independência dos diários de Curie que permite a Rosa Montero explorar, afetuosamente, o eu e o outro, e a tecer pequenas histórias durante a obra: como a da radioatividade, da condição feminina, da arte etc. Aparentemente, se pensarmos a partir de Bakhtin, a desolação representada pelos escritos da cientista não a fez separar-se do eu; mas, sim, o oposto, trazendo à tona Rosa e Pablo, mesmo que silenciosamente. Nessa equação, testemunhamos a construção de uma dialética complexa do sofrimento do eu no outro e do eu fora do outro na quase aporia da construção de uma biografia do eu ou de uma autobiografia do outro.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DUNKER, Christian. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

ECO, Umberto. O Leitor-Modelo. In: ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução de Atílio Cancian. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MONTERO, Rosa. *A ridícula ideia de nunca mais te ver*. Tradução de Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2019.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TERRON, Joca Reiners. Rosa Montero investiga a morte com leveza em livro sobre Marie Curie. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31 de maio de 2019. Ilustrada. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/05/rosa-montero-investiga-a-morte-com-leveza-em-livro-sobre-marie-curie.shtml>>. Acesso em: 5 jun. 2019.

Recebido em 10 de junho de 2022



Aceito em 19 de outubro de 2025