

## ENTRE O PRESENTE E O PASSADO: A NECESSIDADE DE RECONHECER O “EU” EM ERA MEU ESSE ROSTO, DE MÁRCIA TIBURI

BETWEEN THE PRESENT AND THE PAST: THE NEED TO RECOGNIZE THE "I" IN  
*ERA MEU ESSE ROSTO*, BY MÁRCIA TIBURI

Recebido: 11/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2795

Paulo Eduardo Bogéa Costa<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4741-2750>

Maria do Carmo Moreira de Carvalho<sup>2</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3334-3785>

Silvana Maria Pantoja dos Santos<sup>3</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1107-1336>

**Resumo:** *Era meu esse rosto*, de Márcia Tiburi (2014) apresenta aspectos de um romance contemporâneo, memorialístico e filosófico. A obra lança reflexões sobre a constituição de um “eu” latente, a partir do revezamento entre o passado e o presente. Tanto a fase da infância como a da vida adulta são habilmente reverenciadas na narrativa. No entanto, nas lembranças da infância do narrador-protagonista não há discernimento suficiente sobre a história de sua família e a interferência sobre o seu “eu”. Mas, através de um afastamento temporal e de um olhar amadurecido consegue compreender o impacto da gênese familiar na constituição de si. A partir destas considerações, levantamos o seguinte questionamento: Como se dá a representação do “eu” entre o passado e presente? Em vista disso, buscaremos analisar como a recordação da infância atua na narrativa memorialística por meio da reconstituição de imagens, bem como entender a legitimação do “eu” no presente. Para situar teoricamente a análise recorreremos ao pensamento de Maurice Halbwachs (2006), Ivan Izquierdo (1986), Paul Ricoeur (1997), entre outros.

**Palavras-Chave:** *Era meu esse rosto*. Márcia Tiburi. Memória Coletiva. Memória Individual.

**Abstract:** *Era meu esse rosto* by Márcia Tiburi (2014) presents aspects of a contemporary novel, memorialistic and philosophical. The work launches reflections on the constitution of a latent "I", from the relay between the past and the present. Both childhood and adulthood are skillfully revered in the narrative, but in the narrator-protagonist's childhood memories there is not enough insight into his family history and the interference on his self. But through a temporal detachment and a mature look, he can understand the impact of family genesis on the constitution of himself. Based on these considerations,

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (PPGL-UESPI). Graduado em Letras Português-Inglês pelo Instituto de Ensino Superior Múltiplo (IESM). Membro do Núcleo de Estudos de Literatura Piauiense – NELIPI e do Grupo de Estudos de Crítica Feminista. E-mail: [paulo.bogea@outlook.com.br](mailto:paulo.bogea@outlook.com.br)

<sup>2</sup> Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (PPGL-UESPI). Graduada em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: [mariamc91196@gmail.com](mailto:mariamc91196@gmail.com) Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (PPGL-UESPI). Graduada em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: [mariamc91196@gmail.com](mailto:mariamc91196@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Teoria Literária e profa. dos Programas de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí - UESPI e da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e Linguagem - LITERLI. Membro do Grupo de Pesquisa Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: [silvanapantoja3@gmail.com](mailto:silvanapantoja3@gmail.com)

we raise the following question: How is the representation of the "I" between the past and the present? In view of this, we will seek to analyze how the memory of childhood acts in the memorial narrative through the reconstitution of images, as well as to understand the legitimation of the "I" in the present. To theoretically situate the analysis, we will resort to the thought of Maurice Halbwachs (2006), Ivan Izquierdo (1986), Paul Ricoeur (1997), among others.

**Keywords:** *Era meu esse rosto*. Márcia Tiburi. Collective Memory. Individual Memory.

## Introdução

A literatura contemporânea dialoga com as ideias da pós-modernidade, uma vez que “o termo foi criado e cresceu no interior da crítica de literatura” (PELEGRINI, 2001, p. 55). Ou melhor, o que propicia o espaço de produção, circulação e fruição desse fazer literário hodiernamente são as tendências artísticas ou fenômenos sociais, preconizados pelas ideias pós-modernas.

Linda Hutcheon (1991) destaca que a pós-modernidade questiona os conceitos que transcorrem a contemporaneidade, como por exemplo, a realidade, a veracidade, a referência, a representação e a subjetividade. Para a pesquisadora, a pós-modernidade implanta a possibilidade do passageiro, da incoerência, das fronteiras das diferentes áreas do saber e do fazer artístico. Paralelo a isso, Pelegrini (2001) discorre o seguinte:

Nessa Linha, a ficção brasileira das duas últimas décadas poderia então ser vista como um caleidoscópio de opções temáticas e soluções estilística, formando um desenho novo num painel até então sempre recortado por duas linhas mestras: a da ficção urbana e a da regional (PELEGRINI, 2001, p. 59).

As produções literárias contemporâneas encabeçam em novas vias temáticas, sobretudo, no que respeita à crise existencial do sujeito que resulta em sujeitos cindidos pelos conflitos interiores. Outro ponto a ser destacado, na literatura contemporânea, são os recortes temporais realizados na diegese. Os escritores geralmente misturam real e ficcional, passado e presente nas narrativas.

Na obra *Era meu esse rosto* (2014) de Márcia Tiburi fica bem delineados os aspectos mencionado anteriormente que forma a literatura contemporânea. Pois, o romance inicia retratando aspectos da infância do narrador que se sucederá até a sua fase adulta, dando uma linearidade aos fatos, que ora ou outra recorre às memórias coletivas e pessoais da infância.

Sendo assim, Karl Erik Schøllhammer (2009) bem como Hutcheon (1991), pontua a forma como a temporalidade é trabalhada na literatura contemporânea, afirmando que:

Se o presente modernista oferecia um caminho para realização de um tempo qualitativo, que se comunicava com a história de maneira redentora, o presente contemporâneo é quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 12).

A premissa destaca a subjetividade da literatura contemporânea, devido à "grande dispersão de temas e estilos em convivência múltipla, sem a imposição de nenhuma tendência clara" (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 17). É importante considerar a não sistematização do fazer literário, como ocorria nos séculos precedentes ao século XXI, fazendo com que essa subjetividade rompa os paradigmas criados pelo tradicionalismo da crítica literária.

Dentro desse escopo de reelaboração dos paradigmas da literatura contemporânea brasileira, temos a escrita filosófica de Márcia Tiburi, especificamente, ressaltada no romance *Era meu esse rosto* (2014), objeto desta análise. A autora constrói uma movimentação temporal memorialística, mostrando situações de memória fragmentada do narrador-personagem em busca do reconhecimento do próprio "eu".

A partir dos pontos elencados, objetivamos analisar como a recordação da infância atua na narrativa memorialística por meio da reconstituição de imagens, bem como entender a legitimação do "eu" no presente. Da mesma forma, buscamos compreender como os traumas da infância encontram uma nova possibilidade de narrar sob o olhar amadurecido do sujeito, sendo o processo regressivo da lembrança importante para a sua própria constituição.

Márcia Angelita Tiburi é Doutora em Filosofia e possui Pós-doutorado em Artes. Suas pesquisas dão ênfase à filosofia contemporânea. Possui diversas pesquisas nas áreas da filosofia, política e direitos humanos. Desenvolve pesquisas na área da Filosofia Prática, realizando um estudo dos meios de comunicação de massa, indústria cultural e cotidiano, estudos culturais e educação, manifestações sociais e internet. Assim como outras pesquisas, a exemplo de *Ninfa e Anti-Ninfa - Imagem e Função das Mulheres Mortas na História da Arte*; *Arte e Mídia: fundamentos estético-filosóficos da relação entre arte e imagem técnica*. Já trabalhou como professora na Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Universidade La Salles – Canoá.

Além disso, também possui grande atuação na luta ativista. Participou do programa de televisão *Saia Justa*, no canal GNT entre 2005 e 2010 e já foi candidata

a governadora no Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores - PT. Atualmente é professora concursada adjunta da Universidade Presbiteriana de Mackenzie, na Europa.

Iniciou sua carreira literária com a trilogia íntima dos romances *Magnólia* (2005), *A Mulher de Costas* (2006) e *O Manto* (2009). Mais tarde, publicou *Era meu esse rosto*. (2012), *Uma fuga perfeita é sem volta* (2016) e *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018). Ainda escreveu livros como *Olho de vidro - A televisão e o estado de exceção da imagem* (2011), *Filosofia prática: Ética, vida cotidiana, vida virtual* (2014), *Como Conversar com Um Fascista - Reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro* (2015), *Feminismo em comum: para todas, todes e todos* (2018) e, *Delírio do poder – Psicopoder e loucura coletiva na era da desinformação* (2019).

Suas obras conquistaram diversas indicações de prêmios como 48º Prêmio Jabuti (Entre os 10 finalistas) na categoria romance, em 2006; Prêmio Açorianos Ensaio de Humanidades para Metamorfoses do Conceito da Câmara Rio-Grandense do Livro, em 2006; Indicação Prêmio Jabuti na categoria Filosofia Brincante, em 2011; Indicação ao Prêmio Jabuti com a obra *Olho de Vidro*, em 2012. Não obstante, seu romance *Era Meu Esse Rosto* (2014) chegou a ser finalista no Prêmio Portugal Telecom, na categoria Romance e indicado ao Prêmio Jabuti, ambos em 2013. A escritora também foi indicada ao Diploma Mulher-Cidadã Carlota Pereira de Queirós da Câmara dos Deputados de Brasília.

*Era esse o meu rosto* é narrado por uma voz masculina, em primeira pessoa, se diferenciando de outros romances produzidos pela autora. A narrativa contém dois espaços e tempos literários: primeiro, na cidade onde vive sua infância (passado); segundo, na cidade identificada por V. (presente). O passado retrata a infância tanto do protagonista como daqueles que fazem parte de sua história – a família. O presente mostra um narrador maduro e independente. O marco temporal é uma característica acentuada na obra, sendo este retrospectivo e prospectivo, segundo Regina Zilberman (2014).

Uma particularidade da narrativa é a presença da morte, marcante em toda a trajetória do personagem central. Esse aspecto ocorre devido a acontecimentos relacionados a sua infância: presença o falecimento de familiares e de animais da família. Podemos perceber que a morte mantém relação com outro aspecto físico a ser destacado, que é o cemitério e os segredos revelados a partir dele. Ao final da obra é revelado que tanto a história do narrador (não nomeado), quanto a do seu avô

se confluem instigando à necessidade de retroceder ao princípio da história de sua família para que o sujeito possa entender a si mesmo. Diante disso, o narrador sai em busca de seu rosto, ou melhor, procura desvendar o passado de sua ancestralidade em V.

O processo filosófico é marcante no romance, dando ao “eu” central através dos fatos memorialísticos uma oportunidade de encontrar o seu verdadeiro rosto e entender que mesmo que a sua história e a de seu avô se assemelham, há diferenças significantes entre elas.

### **A imagem como reconhecimento do “eu”**

A imagem é um fator marcante na construção da *diégese* do romance aqui estudado, funciona como representação de uma realidade ausente. O personagem central — o narrador sem nomeação — destaca que “memória é como uma fotografia, o positivo contra o negativo do esquecimento” (TIBURI, 2014, p. 87), pois é uma forma de manter vivo o recordar. Logo, surge uma preocupação com as imagens de sua infância e de sua família, ressaltando:

Pergunta-me sobre a fotografia [...]. Respondo-lhe que não se pode fotografar uma memória. Mas não confio no que digo. Não tenho coragem de lembrá-la que não temos fotografias. Que nesta família não tivemos imagens. Que é desta ausência que nasceram todos os fantasmas com quem convivemos. Ela sabe que não tenho razão e mesmo assim me diz apenas fala-fala, não digo, não falo (TIBURI, 2014, p. 26).

Aqui está o cerne de toda história, porque a memória individual sem registro (fotografia) impossibilita uma possível reconstrução dos fatos ocorridos, assim como a memória coletiva. Cada memória poderá ser lembrada por aqueles que a presenciaram, seja um recordar particular ou grupal. Neste caso, a falta de fotografias dificulta a reconstituição da lembrança e os sentidos das cenas tais como ocorreram. Por essa razão, o narrador se recusa a dizer algo quando é indagado sobre a reconstrução da imagem do casamento de sua avó.

Dado a isso, a ideia do “representar” e “representa-se”, proposta por Paul Ricoeur (1997) é pertinente para entender a imagem dentro do romance, porque é possível perceber essas duas possibilidades: o “representar” quando o protagonista relata as vivências de sua infância, devido estar nos locais das experiências; o “representa-se” quando ele se depara com a história de seu avô, e tenta construir as

possíveis recordações não presenciadas por ele. Todavia, ambos aspectos só terão sentido na reconstrução da imagem mental, em função da ausência dos registros.

Aí está a grande problematização da imagem como representação, uma vez que

reconhecer por imagens, ao contrário, é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2006, p. 55).

A ligação de uma imagem com outras se dá quando uma determinada imagem é vista — vivida — ou evocada — por meio de fotografias ou pinturas. Todavia, nem umas das imagens aqui citadas são efetivadas por completo na vida do narrador ao tentar desvencilhar a história confusa de seu vô. Por isso, existe uma impossibilidade de formar o quadro ou situação. Sendo assim, há uma lacuna no romance diante dessa perspectiva, isto é, o narrador não viveu as memórias postas para recordar acerca da cidade de V., assim como não dispõe de fotografias para re(visitar) a memória de seus avós.

Ao resgatar o pensamento de Aleida Assmann (2011) sobre a função da memória posta como armazenamento de imagens para alimentar as recordações, questiona-se o cenário de “representar-se” do protagonista, devido à fragmentação da memória por não possuir imagens que comportem o ato da recordação. Ainda assim, o “representar-se” é visto na narrativa, porque o narrador já adulto sai de sua cidade para V., interessado em encontrar vestígios da história de seu avô. E isso se concretiza, ao registrar os momentos presentes através das lentes de sua câmera e ao se deparar com uma fotografia de Maria de Bastiani — a única personagem nomeada na obra — freira incumbida de cuidar do avô quando deixado no orfanato. No entanto, isso só é revelado ao narrador-personagem já adulto e maduro o suficiente para compreender os fatos.

A partir das concepções de Walter Benjamin (2004) em sua obra *Escavar e Recordar*, podemos observar o protagonista caracterizado como “escavador”, visto que se interessa em conhecer a história do seu avô para que seja possível compreender a si próprio. Ao se deparar com a descoberta da presença de Maria de Bastiani na gênese familiar, é ampliado o desejo de escavar a relação da história da falecida com a do avô.

O que discutimos anteriormente sobre a ideia de Ricouer (1997) acerca do “representar” e “representar-se” se atém à história do passado e do presente que se entrelaçam na medida em que o personagem vai de encontro com os fatos os quais possivelmente originaram a sua família, na cidade de V. As evidências encontradas mostram a semelhança entre a própria história e a história de seu avô, por ambos serem deixados por suas mães. Neste caso a imagem se torna um papel fundamental no “representar” atuando no reconhecimento do próprio o “eu”.

### **A busca pela legitimidade do “eu”**

A incessante busca pela legitimidade do “eu” faz com que em *Era esse o meu rosto* o narrador-personagem do presente encontre a si ao retornar para o pretérito. Percebemos, portanto, um paralelo com a memória latente, pois “ela tem o caráter de uma reminiscência, de uma memória de armazenamento que não fica iluminada por atribuição alguma de sentido,” (ASSMANN, 2011, p.174). Diante da aliança passado-presente, o sujeito inicia uma jornada para recuperar o que se deslegitimou nas frestas da transmutação do agora para o por vir, encontrando-se na história de vida do avô. Amalgamado na dualidade de espaço-tempo, o personagem adulto parte ao encontro de sua constituição.

Na cidade V., onde a gênese do grupo familiar é desencadeada a partir da figura ancestral do avô, o protagonista procura a essência da sua existência. Zilberman (2014), no prefácio da obra, interpreta a duplicidade posta na narrativa, esta que é essencialmente calcada na reminiscência e no presente do narrador. Acerca disso, discorre:

Se o narrador visita dois espaços ao longo da história - o da memória, suscitado, desde o capítulo de abertura, pela casa ancestral; e o da cidade de origem, de onde partirá o antepassado fundador do clã - desenvolvendo, tanto simultânea quanto sequencialmente, duas trajetórias distintas, experienciadas em períodos dessemelhantes de sua vida, ele está ciente de que, em dado momento, esses percursos se unem, cabendo-lhe buscar o ponto de conexão (ZILBERMAN, 2014, p. 14).

O ponto de conexão entre os fatos lembrados e o presente do narrador se estabelece na cidade de origem da genealogia familiar. O nascimento do avô, assim como a migração para o Brasil, de acordo com Zilberman (2014), principia o que se caracteriza como a procura de si. “O avô [...] é a origem que o narrador busca, o ponto da medida a que pertence o fio de sua própria existência” (ZILBERMAN, 2014, p. 15).

Em grande parte das cenas memorialísticas o avô é o fulcro das situações. Interpretamos esse lugar de centralidade dos acontecimentos de forma análoga com o lugar de progenitor da linhagem, o qual o posiciona como fio condutor para o encontro do “eu”.

Logo nas primeiras páginas, o narrador, rememorando episódios da infância, esclarece para o/a leitor/a o propósito de contar a sua história. Por vias memorialísticas, nos esclarece o segredo da origem descrito nas entrelinhas. A instabilidade da casa/família é abalada pelo vento descortinador do silêncio:

Dizem que nenhum dos ventos pode derrubar a casa que a cada dia se inclina em centímetros incertos. O ar dissolve os segredos que um dia imaginei e que hoje não passam de pó a ser varrido pelas portas da direita ou da esquerda ou, pela superstição que ficou apesar da totalidade da morte, pela porta de trás [...] Não venta, não há mais vozes. Nunca houve vizinhos num vasto raio ao redor da cidade fortificada construída por meu avô. Medo de invasão ou o contrário, o medo que faz transbordar todas as margens, aquela modalidade simples de receio que não deixa de ser maiúscula e imponente, que se torna aos poucos um trabalho árduo, o que recebo de herança, o medo ancestral que faz por anos e anos meu avô evitar o pior, o retorno do que não se quer saber, o caminho sem meio, a porta sem abertura. O objeto de todos os objetos. Aquele que não se pode tocar. Por fim, o que não se ousa dizer, o que é expresso nos olhos, nas palavras de ficção que uso desde cedo por ser vítima da atenção que me adoce, e que não é outra coisa do que a perigosa vinda do Gattopardo, que se torna o fato dos fatos, aquele que explica a necessidade de contar esta história, de explicar o sentido da carta, o que me fará viajar, abrir o dicionário, acionar a máquina fotográfica (TIBURI, 2014, p. 37).

A “cidade fortificada construída [pelo] avô” (TIBURI, 2014, p. 37) é invadida pelo objeto censurado. A carta citada torna-se o cerne do medo do ancestral, quem confia a gênese familiar. Nesta cena, a razão pela qual o narrador embarca na viagem para V., encerra-se na carta. O presente adulto justifica-se pela descoberta do segredo apresentado na infância por meio do “medo ancestral”, contudo a puerilidade não é capaz de perceber. Dessa maneira, o “eu” do presente carrega marcas da memória para a sua efetivação, sempre recorrendo ao remoto na assertiva de explicar o motivo de se encontrar na cidade de V., sendo a máquina fotográfica uma peça importante de resolução do quebra-cabeça.

No lúgubre existir da vida adulta o personagem, frequentemente, vê-se diante do infante, no esforço de encontrar o próprio rosto. Neste cenário de procura a máquina fotográfica age como um mecanismo de evocação (rememoração) do cotidiano infantil. Ivan Izquierdo ao tratar sobre a memória nos diz que “há algo em comum entre todas essas memórias: a conservação do passado através de imagens

ou representações que podem ser evocadas” (1989, p. 89). Para o autor, a evocação sucede pelas “informações adquiridas através de experiências” (IZQUIERDO, 1989, p. 89), as quais culminam em “aprendizagem” para a aquisição de memórias.

A fotografia, portanto, expressa a evocação das memórias experienciadas quando criança, uma vez que segundo o personagem, sem nome e sem rosto: “cada miragem torna-se real em minha câmera como jamais seria ao meu simples olhar orgânico que não compreenderá, ontem ou hoje, a natureza da ilusão que [...] intuo, está por ser demolida” (TIBURI, 2014, p. 44). Por meio da perenização das imagens através da fotografia, as memórias são edificadas, de modo que no momento em que se adquire as informações, isto é, no instante de experiência e de aprendizagem, elas capturam em maior grau “o que o olhar orgânico não compreenderá, ontem ou hoje” (TIBURI, 2014, p. 44).

Outro aspecto importante a ser observado no processo memorialístico é o fato de o sujeito expressar um certo descontentamento com a vida. O tom lastimoso é marcado em algumas passagens do narrador presente. As lembranças de infância revelam o contato com a experiência traumática da morte e como a partir dela a criança experimenta o dissabor da finitude da carne.

Desse modo, a constante presença da morte nos leva a perceber a relação que ela estabelece com o cemitério localizado na cidade V, o qual configura-se como o ponto de conexão das duas perspectivas narrativas. As memórias do cotidiano familiar, acompanhadas das constantes perdas, surgem de modo a introduzir ao leitor o lugar onde tudo se interliga.

No trecho abaixo, observamos a maneira como o sujeito apresenta uma espécie de transição do paraíso (ingenuidade e singeleza infantil) para o inferno (dissabor da vida adulta), ao experimentar os sentimentos desconhecidos na infantilidade<sup>4</sup>. Neste caso, o “inferno” reflete o mártir da morte e medo, as quais ressurgem no presente insípido:

Lanço sobre as aves deste paraíso enlameado o que tenho às mãos, a vida antes dos segredos que um dia me farão borrar o passado para poder sustentá-los nos ombros sem que pese tanto, para olhar na transparência condenada da vidraça do que um dia foi, aceitando que simplesmente se apague. Este riso de antes e depois, este riso com que me farto da existência que não tive - ou fora translúcida? -, não é outro que o combate à angústia da ausência com que devo seguir limpando o cenário futuro onde um dia firmarei meus passos. Firmarei? Não sem dor, ultrapassarei o tempo mítico

---

<sup>4</sup> Segundo Donizete Galvão na orelha do livro *Era meu esse rosto* (2014).

no qual fui posto por sortilégios de superstição. Terei mais de sete anos, ninguém saberá o nome próprio deste tempo de antes e depois da expulsão do paraíso, texto impresso em fita presa ao meu pulso, sinal com que estarei livre de ser chamado aos ínfimos territórios pelos quais me movo, desde antes de nascer cortarei a fita perguntando-me se de fato um dia nasci (TIBURI, 2014, p. 21-22).

A expulsão do paraíso mencionada pela criança refere-se aos descobrimentos e experimentações com a morbidade dos sentimentos sórdidos, como a raiva, a tristeza, a inveja e o luto. Os sentimentos que aludem a perda são apresentados na medida em que o núcleo familiar é desfeito com o fim da carne. Os acontecimentos com as figuras parentescas simbolizam o antes e o depois, a alegria e a tristeza. A coletividade é significativa para as experimentações destes sentimentos e, conseqüentemente, para a construção das memórias do sujeito.

Halbwachs ao tratar sobre a memória individual e coletiva, nos revela que as “nossas lembranças permanecem coletivas [...] porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (2006, p. 26). As lembranças vêm à tona carregadas de interações com vários outros indivíduos, a saber a tia, os primos, irmãos, tio, avó, avô, etc. A maneira como o sujeito descreve as ações das demais personagens durante o mártir que antecede a morte do tio, transporta o/a leitor/a para a cena, o/a permitindo imaginá-la com precisão:

Meu pai parado ao lado do meu avô camuflado na roupa do serviço militar, minha tia calada há semanas, o médico vindo da cidade e prescrevendo compressas frias, meu avô chamando outro médico, minha avó rezando com as Nossas Senhoras por perto [...] meu pai tapando os olhos que as sombras não podem ver, meu avô buscando o médico na cidade [...] meu avô trazendo o médico com uma injeção de penicilina, meu tio chamando as galinhas para que entrem no quarto [...] a cama rangendo, os dentes rangendo, minha tia calada há semanas (TIBURI, 2014, p. 120).

Grande parte das lembranças têm relação com o perecimento, o qual nos revela a intranquilidade. Cenas familiares específicas que se fixam como uma imagem distante e apagada a partir de um determinado acontecimento experienciado durante a infância, quando recordadas na vida adulta, podem surgir acompanhadas da angústia. A angústia torna-se marca do lembrar, fazendo com que o agora do sujeito conecte-se com o que se foi. O texto não só traz o passado, como imprimi-o no presente. Dessa maneira, temos o sujeito narrador legitimando-se doravante os episódios familiares que retratam progressivamente o segredo da sua gênese.

Por meio da carta endereçada ao avô e escrita por Maria de Bastiani, o sujeito vê-se compelido a desvendar a motivação da epístola viajando para a cidade V. Neste cenário, descobre que seu ancestral era fruto de uma gravidez não planejada, sendo adotado e levado para o Brasil. Nas últimas páginas da obra, diante da lápide de Maria de Bastiani, põe-se defronte de “um pequeno retrato, de um menino. Sem data, nem nome” (TIBURI, 2014, p. 205). A intuição e as provas recolhidas até ali, indicam que o retrato é do próprio avô, a criança que a freira cuidou e levou junto a si para o túmulo. A foto emblema o ponto de partida, através da qual, conjurando a origem da história do ancestral, o personagem encontra o fio da própria história e, segundo suas palavras: “ninguém nunca poderá dizer que este não é o retrato do meu avô” (TIBURI, 2014, p. 205).

Entendemos, portanto, que as memórias acompanhadas da coletividade são apresentadas como uma complementação do que se quer buscar. O processo rememorativo se entrelaça com o desejo de descobrir-se. Os fios se entrelaçam, encontra-se um rosto. Ao retornar para o início, de onde se origina sua existência e de todo o grupo familiar, o personagem evidencia a semelhança entre a ilegitimidade da história do avô com a própria história, pois também tem seu nascimento concebido de maneira irregular ao contexto social da época. Dessa maneira, “há uma assimilação entre as duas personagens [...] mesclando suas vidas e explicando uma pela outra” (ZILBERMAN, 2014, p. 15). Ao deparar-se com a história real do avô, o sujeito também se encontra, reconhecendo-se naquele rosto delineado pelo tempo.

### **Considerações finais**

De acordo com a análise realizada, concluímos que a representação do “eu”, na infância, perpassa um grau de impossibilidade de narrar por meio do cunho memorialístico. Contudo, na vida adulta o anseio em conhecer a história do nascimento do avô, o qual se liga à história de toda a família, nos permite entender um certo grau de possibilidade. A legitimidade do “eu” presente ocorre através do processo rememorativo a partir de um campo de visão amadurecida, propiciando a interpretação de situações que “o simples olhar orgânico” (TIBURI, 2014, p. 44) não é capaz de assimilar.

Compreendemos este olhar como a imaturidade da infância, uma vez que o próprio personagem ao rememorar situações as quais experimenta determinados sentimentos ainda desconhecidos pelo seu “eu” criança, esclarece que, embora não

os conheça naquele momento do ocorrido, eles sempre estiveram ali. No presente, ele consegue interpretar “a natureza da ilusão”, agora já demolida. Dessa maneira, ressaltamos que, mesmo diante de uma certa inviabilidade de representação nos primeiros anos da sua existência, a representação se apresenta com maior prontidão no “eu” experiente. Para mais, inferimos também que os dois vieses são significativos para a legitimidade do sujeito, possível por meio do ensejo em encontrar o “eu” nas reminiscências do passado do avô.

## Referências

ASSMANN, Aleida. Sobre as metáforas da recordação. *In: Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2011, pp. 161-184.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. *In: A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, pp. 29-70.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. 330 p.

IZQUIERDO, Ivan. *Memórias*. Revista de Estudos Avançados, v. 3, n. 6, ago 1989. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/RySVv73ft5r4qj9KP4F8xcB/?lang=pt>. Acesso em: 26 jan 2022.

PELLEGRINI, Tânia. Ficção Brasileira Contemporânea: Assimilação ou Resistência? *Novo Rumo*, Marília, n 35, p. 54 – 64, janeiro. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.36311/0102-5864.16.v0n35.2221>. Acesso em: 23 jan. 2022.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. 519 p.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 175. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)

TIBURI, Márcia. *Era meu esse rosto*. 2 Ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. 206 p.

WALTER, Benjamin. Escavar e Recordar. *In: Imagens de Pensamento*. Tradução: João Barrento. 1. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. pp. 219-220. (Coleção: Obras escolhidas de Walter Benjamin)

ZILBERMAN, Regina. Um rosto para literatura Brasileira Contemporânea. *In: TIBURI, Márcia. Era meu esse rosto. Prefácio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. pp. 12-16.