

<sup>1</sup> Apoio: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo nº2018/05469-0).

## **“ESTA DOLOROSA FRUIÇÃO”: A ESCRITA DE SI NO DIÁRIO ÍNTIMO ANA DE AMSTERDAM, DE ANA CÁSSIA REBELO<sup>1</sup>**

### **“THIS PAINFUL FRUITION”: THE SELF WRITING IN THE INTIMATE DIARY ANA DE AMSTERDAM BY ANA CÁSSIA REBELO**

<sup>2</sup> Universidade Federal de São Paulo | Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas | Departamento de Letras | Estrada do Caminho Velho, 333, Jardim Nova Cidade, 07252-312, Guarulhos, SP, Brasil. Correspondência para/ Correspondence to: M.R.M. SANTOS.  
E-mail: <maira.maximiano@gmail.com>.

Maíra Ribeiro Maximiano dos Santos<sup>2</sup>

ORCID iD: [0000-0002-1065-306X](https://orcid.org/0000-0002-1065-306X)

Leonardo Gandolfi<sup>3</sup>

ORCID iD: [0000-0003-1885-1498](https://orcid.org/0000-0003-1885-1498)

<sup>3</sup> Universidade Federal de São Paulo | Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas | Departamento de Letras | Guarulhos, SP, Brasil.

#### **RESUMO**

A partir do diário íntimo *Ana de Amsterdam* de 2016, livro que reúne fragmentos do *blog* pessoal da autora portuguesa Ana Cássia Rebelo, o presente artigo busca relacionar narrativa e doença, observando como o processo narrativo se constrói a partir do cenário da doença, principalmente da depressão crônica. Para isso serão articulados tópicos como: o diário íntimo e o espaço autobiográfico; o *blog*, a autoficção e a literatura contemporânea; autobiografia virtual e as relações entre o espaço virtual e literário; estratégias ficcionais e a escrita como *Phármakon*. Na produção do diário, observa-se que a literatura, em conflito com o vazio característico da melancolia – por meio do registro de uma escrita particularmente simples e contundente –, faz do fluxo narrativo um espaço de criação de um outro eu em que o apaziguamento não anula a dor. Uma hipótese de leitura é a de que, no livro, a escrita atuaria como gesto terapêutico e, simultaneamente, como inscrição da doença.

#### **Palavras-chave**

Autoficção. Escrita feminina. Literatura contemporânea. Literatura portuguesa.

#### **ABSTRACT**

Como citar este artigo  
How to cite this article

SANTOS, M. R. M.; GANDOLFI, L. “Esta dolorosa fruição”: a escrita de si no diário íntimo *Ana de Amsterdam*, de Ana Cássia Rebelo. *Pós-Limiar*, v. 3, e204661, 2020. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v3e2020a4661>

Recebido em 10/6/2019, rerepresentado em 30/3/2020 e aprovado em 1/7/2020.

*From the intimate diary Ana de Amsterdam from 2016, a book that gathers fragments of the Portuguese author Ana Cássia Rebelo’s blog, the present article seeks to relate narrative and sickness, observing how the writing process is built within the scenario of disease, in particular, chronic depression. For this purpose, we will articulate topics like: the intimate diary; the autobiographic space; the blog; the autofiction and the contemporary literature; the virtual autobiography and the relations between virtual and literary spaces; fictional strategies and writing as phármakon. In the writing of the intimate diary, we observe that literature, in conflict with the characteristic void of melancholy and through a particularly simple and forceful writing, turns the narrative flow into a space of creation of another*

*self, in which appeasement does not cancel pain. The hypothesis of the reading is that, in the book, writing would perform both a therapeutic function and simultaneously the inscription of sickness.*

### **Keywords**

*Autofiction. Female writing. Contemporary literature. Portuguese literature.*

## **INTRODUÇÃO**

Construído a partir do *blog* pessoal *Ana de Amsterdam*, da autora portuguesa Ana Cássia Rebelo, o livro homônimo, publicado em 2016, expõe cruamente o íntimo de um eu feminino moderno cercado por questões como o divórcio, a dupla jornada, a maternidade e a frieza. Esses temas estão ligados pelo fio da depressão crônica, elemento aliado a uma escrita como forma de assumir e de lidar com a doença, sem esconder a melancolia, a recusa do corpo, o cotidiano sufocante, as crises e até mesmo as tentativas de suicídio.

Utilizando um tom imediato, autodepreciativo e, muitas vezes, irônico, a narradora/autora descreve a intimidade com uma linguagem simples e incisiva, resgatando, por meio da memória, a família, os sabores da infância e a alegria de estar em Goa, terra natal de se pai. Todos esses elementos são responsáveis pela construção de sua identidade ao decorrer dos relatos.

Na obra, o filtro da melancolia é responsável por unificar o caráter fragmentário do diário íntimo de Rebelo, lugar em que as aspirações pessoais se fundem com observações que contemplam também o que há de banal no cotidiano. Ao se valer desse olhar, o livro capta os pormenores das relações e as especificidades das pessoas com quem a narradora/autora cruza entre calçadas e estações.

Escrevo no caderno com um marcador preto. Tenho páginas e páginas escritas, coisas sem interesse, as banalidades do costume, sobretudo notas sobre os outros: a mulher-elefante que todos os dias chega ao café [...], o marido da Graça esperando no carro, tão acabado do cancro, quase morto, as mãos da minha irmã, o cheiro dos pés do Joaquim, os olhos da minha mãe, o meu pai de pijama pedalando na marquise da sala [...] São apenas impressões, desabaços, nada que mereça a correção de uma segunda leitura. E, no entanto, gosto de olhar essas páginas ligeiras, mas fecundas, cheias de vida (REBELO, 2016, p. 158).

No ensaio *Um Teto Todo Seu*, o qual aborda a relação entre mulher e ficção, Virginia Woolf (relata o encontro com o vazio ao procurar, nas prateleiras da biblioteca, obras de escritoras (WOOLF, 2014). Em seguida, argumenta sobre o tratamento hostil dado a essas mulheres do século XIX, época do desenvolvimento da autoconsciência e da produção de biografias e de confissões entre os homens letrados:

A indiferença do mundo que Keats, Flaubert e outros homens geniais achavam tão difícil de suportar, não era, no caso dela [a mulher], indiferença, mas hostilidade. O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: "escreva se quiser, não faz diferença para mim". O mundo dizia, gargalhando: "Escrever? O que há de bom na sua escrita?" (WOOLF, 2014, p. 78).

*Ana de Amsterdam* confirma a emancipação da voz feminina, a qual se desenvolve através dos tempos, a partir de uma escrita marcada pela ousadia e pela coragem em construir a intimidade de uma mulher longe dos estereótipos da feminilidade. São mostrados alguns eventos, entre eles o da doença mental, os quais precisam ser discutidos, debatidos e problematizados, não confinados dentro de estigmas ou submetidos exclusivamente a pontos de vistas masculinos.

Ao escrever sobre as características de sua caligrafia em um dos relatos, a narradora/ autora declara:

Reaprendi a escrever, e, depois de anos de abandono, tomei posse da minha caligrafia, ligeiramente inclinada para a direita, correndo, arrepiada, fora de margens e linhas, cheias de golpes, haste longas, exageros. Enquanto escrevo deslumbro-me com a habilidade e a velocidade da minha mão (REBELO, 2016, p. 158).

Para além da descrição particular de sua caligrafia, pode-se olhar para as páginas de *Ana de Amsterdam* e encontrar um texto também fora de margens e de linhas, cheio de golpes, hábil, veloz. Tendo em vista a conquista de um espaço não interdito do diário íntimo de Rebelo, o presente artigo tem, como objetivo, analisar em que medida a escrita de si desconfinada possibilita a criação de um espaço de fruição dentro do confinamento da doença.

### O DIÁRIO ÍNTIMO E O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO

Mas precisamos liberar nossos humores, para nos libertar deles e enxergá-los! O diário não seria isso? Mas para vê-los bem, é necessário o olhar do outro e é a ideia de publicar que o faz ressurgir (LEJEUNE, 2014, p. 409).

Catalogada como ficção portuguesa, é válida a tentativa de explorar, pelo caminho do estudo do espaço autobiográfico, como a obra de difícil classificação de Rebelo coloca em questão o caráter ficcional da autobiografia, já que a expressão da autenticidade do texto testemunhal (elemento predominante no diário íntimo) estabelece uma ligação estreita com a ficção. Ao se considerar o mito da primeira pessoa do texto como “personagem real” que testemunha a existência e a profundidade do eu, fica clara a ideia de que:

Não se trata então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem das transformações “na vida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem –, compartilharem o mesmo contexto. Tratar-se-á simplesmente de literatura [...] (ARFUCH, 2010, p. 55).

Pode-se até pensar o diário de Rebelo a partir do conceito da autoficção, ultimamente tão em voga, cujo percussor, Serge Doubrovsky, relaciona à autobiografia ficcional. Na apresentação da obra *Ensaio sobre a autoficção*, Jovita Maria Gerheim Noronha declara sobre a proposta de Doubrovsky: “Percebe-se, todavia, em sua proposta, que o ficcional não é compreendido como fictício, como pura invenção, mas como mobilização de estratégias narrativas tomadas de empréstimo ao romance moderno e contemporâneo” (NORONHA, 2014, p. 13).

Em uma entrevista concedida a Vilain (2005, p. 219), Serge Doubrovsky declara que a autoficção “não mente, não disfarça, mas denuncia e denuncia na forma que escolheu para si: Ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais”. A autoficção seria compreendida, portanto, como gênero híbrido em que as margens do autobiográfico e do ficcional se contaminam. O foco seriam os elementos ficcionais, lançados por uma narrativa que utiliza a autobiografia do autor, colocando o leitor em um território movediço.

Em *Ana de Amsterdam*, há traços biográficos precisos da autora submetidos a uma lógica ficcional. Isso sem contar, ainda, a presença de inúmeras personagens e de outras biografias que atravessam o livro. Em direção crítica análoga, outro conceito que pode ajudar na leitura do diário é o de biografema que, segundo Barthes (1980), seriam os rastros da realidade da pessoa, os eventos verbais oferecidos ao leitor e os fragmentos que não convergiriam rumo a um todo ou a uma unidade dada:

[...] gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de “biografemas”; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia (BARTHES, 1980, p. 51).

Pode-se observar, em *Ana de Amsterdam*, que o biografema da depressão crônica não só contamina a obra, mas tem com ela uma relação estruturante. A marca d'água da tristeza da personagem da autora se faz presente nos fragmentos que compõem o diário, como é possível notar no seguinte trecho:

Não sei o que fazer com a tristeza quando ela toma conta de mim. Não a convido. Não sei porque vem, derramando tentáculos de dor. Sinto-a fisicamente, como se fosse um bicho, um parasita. Petrificame. Torno-me um cristal baço. Uma mancha de bolor. Uma estátua grotesca. Repelente. [...]. Sei, com precisão, onde, no meu corpo, se aloja a tristeza. Sinto-a aninhada na traqueia, perto da laringe e da faringe. Nas imediações da glote. Provoca-me náuseas. Vontade de vomitar, também. Hoje, durante o almoço, transformou-se em lágrimas e escorreu sobre a sopa de agriões (REBELO, 2016, p. 37).

## O BLOG, A AUTOFICÇÃO E A LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Em *Contemporâneos: expressões da literatura contemporânea no século XXI*, Rezende (2008) discute o que é uma das peculiaridades de certa literatura contemporânea brasileira: a ruptura do suporte. Ao apontar as rupturas com os suportes em outras artes, como a tela, nas artes plásticas, e o palco, nas artes cênicas, a autora questiona a sacralização do livro como suporte que traz a condição da existência da literatura.

A partir do pressuposto de que as escritas da internet não podem mais ser ignoradas, e pensando na economia de dinheiro, de tempo e de espaço que seu uso representaria, a autora voltou-se para o fenômeno, chamando-o de “literatura sem papel”, trocadilho entre o suporte e a exclusão sofrida pelos novos autores que querem tornar seus textos públicos.

Um dos muitos méritos [...] é nos levar a discutir de uma forma nova, menos preconceituosa, mais aberta, o que poderia ser, em alguns casos, o rompimento do texto literário com o suporte papel, sem que isso signifique, forçosamente, a negação do literário. O mundo gira, a Lusitana roda, e talvez não seja mesmo impossível a existência da “literatura sem papel” (REZENDE, 2008, p. 141).

Em relação às páginas de *Ana de Amsterdam*, há um texto que, embora publicado, originou-se na plataforma digital conhecida como *blog*. Por isso, é válida uma análise que contemple a relação entre o espaço virtual e o autobiográfico, uma vez que certo rompimento do texto literário com o papel não deve significar o rompimento com o literário.

Ao ocupar as plataformas digitais, o protocolo de leitura da escrita de si é mantido. O *blog*, pertencente ao círculo do espaço autobiográfico, pode ser lido como discurso literário, mais especificamente como narrativa ficcional (autoficcional), na qual, segundo Doubrovsky, “a matéria é estritamente autobiográfica e a maneira estritamente ficcional” (NORONHA, 2014, p. 13). No artigo “Autoficção e literatura contemporânea”, publicado na Revista Brasileira de Literatura Comparada, Azevedo considera:

A problemática principal que ronda os posts diários dos *blogs* e as narrativas dos autores que garantiram publicação em papel depois que se lançaram na rede dramatizando suas experiências cotidianas não está calcada na garantia de veracidade, mas em um protocolo de desaparecimento (AZEVEDO, 2008, p. 34).

Na mesma direção do protocolo de desaparecimento, a obra de Blanchot pode acrescentar outros aspectos. Para ele, na relação autor e obra, a experiência da perspectiva do fora se daria quando o sujeito é destituído

do estatuto de autor da obra, quando se anula. Nesse processo de apagamento/desaparecimento, abre-se espaço para a impessoalidade da linguagem, esta sim no espaço central.

A obra exige que o homem que escreve se sacrifique por ela, se torne outro, se torne não um outro com relação ao vivente que ele era, o escritor com seus deveres, suas satisfações e interesses, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra (BLANCHOT, 2005, p. 316).

Na esteira do desaparecimento do autor e da impessoalidade da linguagem, Michael Foucault, no seminal texto *O que é um autor?* diz:

Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer (FOUCAULT, 2015, p. 34).

### **AUTOBIOGRAFIA VIRTUAL? O ESPAÇO VIRTUAL E O ESPAÇO LITERÁRIO**

O uso corrente da palavra “virtual” remete a uma ausência de existência, como se fosse virtual tudo aquilo que é real, mas sem materialidade, não concreto. No latim medieval, “virtual” deriva da palavra *virtualis*, que significa uma potência, uma força. Assim, é virtual aquilo que apresenta uma potencialidade e não exatamente uma ação tangível, como uma árvore, a qual está potencialmente presente na semente. Em termos filosóficos, de acordo com Pierre Lévy, o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: “virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes” (LÉVY, 2011, p. 15).

Enquanto a virtualidade é um problema, como a semente querendo se atualizar em árvore, o atual é, essencialmente, a realização desse problema. Pela atualização, o virtual se modifica para ser outra coisa, ganhando um novo propósito. A virtualização pelos diferentes meios de comunicação estabelece um desprendimento do “aqui” e do “agora”. O hipertexto é concebido como algo desterritorializado, e a internet, embora exija suportes físicos, não possui exatamente um lugar no sentido mais corriqueiro do termo. Assim, tudo fica suspenso por linhas tênues, nas quais separar o atual do virtual se torna um desafio constante. A isso, Lévy chamará de efeito moebius, o qual consiste na passagem do interior para o exterior e vice-versa. Nele, os limites entre público e privado, objetivo e subjetivo, mapa e território e autor e leitor deixam de estar claros.

As coisas só têm limites no real. A virtualização, passagem à problemática, deslocamento do ser para a questão, é algo que necessariamente põe em causa a identidade clássica, pensamento apoiado em definições, determinações, exclusões, inclusões e terceiros excluídos. Por isso a virtualização é sempre heterogênesse, devir outro, processo de acolhimento da alteridade (LÉVY, 2011, p. 25).

Tendo em vista tais conceitos, pode-se, portanto, pensar na relação entre o protocolo do desaparecimento de Azevedo, o espaço vazio de Blanchot e a virtualização de Lévy? É possível propor a equivalência da desterritorialização do autor real operada pela ficção, a qual proporciona a experiência do fora, e a desterritorialização da virtualização desprendida do aqui e agora?

A propósito da desterritorialização operada no texto, Lévy escreve:

A interpretação, isto é, a produção de sentido, doravante não remete mais exclusivamente à interioridade de uma intenção, nem a hierarquias de significações esotéricas, mas antes à apropriação sempre singular de um navegador ou de uma surfista. O sentido emerge de efeitos de pertinências locais, surge na intersecção

de um plano semiótico desterritorializado e de uma trajetória de eficácia ou prazer. Não me interessa mais pelo que pensou um autor inencontrável, peço ao texto para me fazer pensar, aqui e agora (LÉVY, 2011, p. 49).

Para Luciene Almeida de Azevedo:

Sem dúvida, a autoficção é um conceito controverso e ambíguo, mas para quem apostava no declínio das escritas de si, a virtualidade dos *blogs* vem lançar o desafio de novos dilemas capazes de falar de outros processos de construção narrativa encenando o texto e as próprias subjetividades (AZEVEDO, 2008, p. 47).

Nesse sentido, a ficção não se oporia à realidade, mas operaria como outro tipo de realidade (a partir de suas próprias regras).

## ESTRATÉGIAS FICCIONAIS: A VIRTUALIZAÇÃO DO CORPO

Na esteira do desaparecimento do eu em *Ana de Amsterdam*, uma estratégia que separa o eu confessional do eu empírico é o extravio da voz da primeira pessoa do texto em outras vozes femininas, recorrendo à mudança do foco narrativo. Ao longo do livro, existem pequenos contos que saem da órbita dos relatos em primeira pessoa. São os únicos textos do livro com titulação, e cada título apresenta o nome de uma mulher que faz, ou fez, parte da vida da narradora/autora. Seus dramas são diversos: aborto espontâneo, suicídio, relacionamento abusivo, surtos psicóticos, entre outros que se aproximam, em muitos momentos, da primeira pessoa do texto. Dessa forma, essas questões não ficam restritas e exclusivas a um personagem da autora. É por meio do olhar para fora que o sujeito se insere em um coletivo, marcando uma relação de continuidade entre eu/nós, como se pode observar nos seguintes trechos:

Fecho os olhos. Penso em pulsos cortados, nos meus pés à beirinha da linha do comboio, nas caixas de comprimidos guardadas no armário da casa de banho. Não consigo evitar a tristeza, os pensamentos sombrios, a angústia patética. A tentação é sempre grande. Tenho vontade de retalhar com golpes fundos, muito dolorosos, o meu corpo. Matá-lo (REBELO, 2016, p. 152).

Aninhas meche no colar de bolas vermelhas, depois fala: Sinto há muito tempo vontade de morrer. Adormeço todos os dias com os pulsos cortados [...] Quero morrer porque não sei viver. Vivo com desfaçatez e sofrimento. Passo os dias a calar gritos. Passo os dias a engolir lágrimas. Já nem lhes sinto o gosto a sal. Não sei donde me vem esta solidão e este desespero. Estou cansada (REBELO, 2016, p. 78).

Através dessa estratégia narrativa, pode-se pensar que existe uma voz coletiva em *Ana de Amsterdam*? É possível dizer que existe uma coletividade na individualidade da narradora/autora? Pensando na tela como seu primeiro suporte, o *blog*, formato de texto que deu origem ao livro, representa, simultaneamente, a individualidade e a coletividade. A relação do autor com o diário (no caso virtual) corresponde, muitas vezes, a um lugar de fuga, é o confessional no qual se ficcionaliza a dor ao narrar fatos do domínio do privado em uma plataforma pública, a *internet*. Nela, inclusive, o texto estaria aberto a outras escritas, como a dos leitores/leitoras na ferramenta de comentários.

A escrita de Ana é um meio de escapar ao silêncio, não somente individual, mas coletivo (sendo silêncio, no contexto, o silenciamento da voz feminina). Para Blanchot:

Essa é a sua inclinação, a sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala. Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado.

Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes. Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer (BLANCHOT, 2005, p. 273).

Nesse caso, também é a proteção do desespero de não poder dizer. Proteção contra o esquecimento, a morte, o silêncio: escrever, tornar a escrever e, apesar de tudo, ainda escrever, em *Ana de Amsterdam*, é resistir. Por mais que nada de extraordinário aconteça em uma narrativa praticamente sem intrigas, a qual conta o cotidiano permeado pela tristeza de uma mulher comum, há a fala que escapa ao silêncio dos dias, não está sozinha e narra uma intimidade que, mais do que pessoal, é uma questão de gênero:

O médico atirou com as luvas de látex para dentro de um contentor. As minhas luvas juntaram-se às que durante a manhã tocaram outras mulheres. Corrimentos, mucos, outros líquidos vaginais misturando-se. A minha fluidez misturando-se com a de outras mulheres (REBELO, 2016, p. 34).

Observar a intimidade do corpo narrado é observar o corpo que existe como texto. Pierre Lévy, ao pensar na virtualização do texto (hipertexto), também considerou a virtualização do corpo (hipercorpo):

Os dispositivos hipertextuais nas redes digitais desterritorializam o texto. Fizeram emergir um texto sem fronteiras nítidas, sem interioridade definível. Não há mais um texto, discernível e individualizável, mas apenas texto, assim como não há *uma água* e *uma areia*, mas apenas *água* e *areia*. O texto é posto em movimento, envolvido em um fluxo, vetorizado, metamórfico. Assim está mais próximo do próprio movimento de pensamento, ou da imagem que hoje temos deste. Perdendo sua afinidade com as ideias imutáveis que supostamente dominariam o mundo sensível, o texto torna-se análogo ao universo de processos ao qual se mistura (LÉVY, 2011, p. 48, grifos do autor).

O fenômeno da desterritorialização de Lévy coloca o texto em movimento e o aproxima do próprio fluxo de pensamento (não linear e não fixo), no qual se pode tecer relações com o processo rizomático – também referente ao pensamento de Deleuze –, em que o pensamento se move em muitas direções, como fios que avançam e cruzam-se mutuamente. Trata-se de um fenômeno também aplicável ao corpo, o qual, nesse contexto, é coletivo, é um hipercorpo. Segundo o mesmo autor:

Os olhos (as córneas), o esperma, os óvulos, os embriões, e sobretudo o sangue são agora socializados, mutualizados, e preservados em bancos especiais. Um sangue desterritorializado corre de corpo em corpo através de uma enorme rede internacional da qual não se pode mais distinguir os componentes econômicos, tecnológicos e médicos. O fluido vermelho da vida irriga um corpo coletivo, sem forma, disperso. A carne e o sangue, postos em comum, deixam a intimidade subjetiva, passam ao exterior (LÉVY, 2011, p. 30).

A partir dos conceitos de hipertexto e de hipercorpo, um dos inúmeros possíveis caminhos de leitura em *Ana de Amsterdam* seria pensar a doença narrada (textualizada) como uma espécie de “hiperdoença”. Ao ser descrita, a doença integra um corpo coletivo, portanto não individualizável. Usando as palavras de Lévy sobre o hipertexto, pode-se dizer que a doença é posta em movimento, envolvida em um fluxo, vetorizada, metamórfica.

Concebe-se, assim, que a virtualização do texto, do corpo, e, sobretudo, do corpo do texto, coopera para a confirmação da hipótese de leitura de que a escrita de si possibilita a criação de um espaço de fruição da doença, e que nele coabitam a “cura” e a inscrição da própria doença. Por meio do fazer de si uma ficção, os núcleos temáticos se unem de forma a traçar um percurso em que se percebe a personagem da autora e narradora oscilar entre altos e baixos. Nesse percurso, o leitor é espectador de sua decomposição em vida.

De tão feia que é, a rua onde trabalho torna a minha pele baça, os meus dentes amarelos, os meus cabelos brancos, enchem-se as entranhas do meu corpo de musgo, verdete, bolor, líquenes, as minhas pernas incham, as veias estrangulam-se em nós invisíveis (REBELO, 2016, p. 77).

Ao finalizar o diário, a voz do texto anuncia a própria morte. A narração, que sempre beirava o abismo, agora é o próprio abismo narrado. No último registro, há uma escrita que testemunha, através do processo ficcional, não somente a morte em vida, mas também uma pós-morte.

Na última entrada do diário, datada no dia 30 de outubro de 2014, a narradora/autora que afirma ter morrido no princípio do mês, ao olhar duas lagartas mordiscarem seu coração, enerva-se e declara que, mesmo morta, não pode viver sem o corpo: "Não encontro conforto na imaterialidade, só compreendo o que é concreto, comum, palpável" (REBELO, 2016, p. 188).

A chave que fecha os registros da narradora/autora traduz-se em atualizar a imaterialidade do corpo através da materialidade do corpo do texto, o qual, para os leitores, sempre foi concreto, comum e palpável e nas últimas linhas prova ter vida própria. Nas ruínas do corpo já em ossos, a defunta-autora declara ao fechar o livro: "A morte pesou-me mais que a vida" (REBELO, 2016, p. 189).

## ENTRE O PHÁRMAKON E OS PSICOFÁRMACOS: A DOMESTICAÇÃO DA DOENÇA

Entrei na primeira farmácia de serviço que encontrei. O mundo continuava a girar à minha volta, bruxuleando como a luz de um pedaço de vela. [...] A farmacêutica do outro lado do balcão, disse-me para esperar [...]. Eu a morrer devagarinho. Por fim, lá se dignou a atender-me. Quando viu a minha receita olhou-me em silêncio. Eu olhei-a de volta, prestes a desfalecer. Mal saí da farmácia meti um Cipralex na boca. Passados poucos minutos, o mundo parou de tremer (REBELO, 2016, p. 20).

Ao mapear na obra os relatos que abordam deliberadamente a doença, assim como os discursos metalinguísticos espalhados nos fragmentos, pode-se observar que o processo narrativo está intrinsecamente ligado ao diagnóstico da narradora/autora. Ao passo que a escrita é o lugar da inscrição da própria doença, é também nela que esse eu garante uma espécie de sobrevivência. Digitar em seu *blog* e tomar o Xanax e o Cipralex são ações correspondentes. Segundo Philippe Lejeune, "o diarista se protege da morte através da ideia de continuação. A escrita de amanhã, por sua reduplicação indefinida, tem valor de eternidade" (LEJEUNE, 2014, p. 313). Considera-se, então, que essa é uma experiência proporcionada (ainda que anacronicamente) pela escrita enquanto *phármakon*.

A mediação da escrita, no quadro patológico como metonímia para o remédio, forma-se a partir da consideração de que a escrita, segundo o mito de Theuth, é vista como *phármakon*. Essa consideração tem como referência o diálogo Fedro, de Platão. O termo carrega dois sentidos: tanto o poder da cura como o da morte, ou seja, no mesmo elemento, o antidoto e o veneno. "Eis aqui, oh Rei", diz Theuth, "um conhecimento que terá por efeito tomar os egípcios mais instruídos e mais aptos para se lembrar: memória e instrução encontram seu remédio (*phármakon*)" (DERRIDA, 2005, p. 23, grifos do autor).

Em *A Farmácia de Platão*, Derrida analisa o duplo sentido do termo:

Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. [...] A essência ou a virtude benéfica de um *phármakon* não o impede de ser doloroso. [...] O *phármakon* é sempre colhido na mistura da qual também fala o Filebo (46 a), por exemplo [...] "o alívio que dá aos cheios de sarna a fricção e



todos os tratamentos semelhantes, sem que haja necessidade de outros remédios”: Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições (DERRIDA, 2005, p. 54, grifos do autor).

Considerando o caráter ambivalente que lhe é constitutivo, entende-se que não se pode fazer da escritura somente uma fonte na qual os males são remediados, assim como não se pode desconsiderar o caráter adverso do remédio. Para a escritora portuguesa Maria Filomena Molder, em seu ensaio “Sobre a alegria”, narrar é uma ação ligada à alegria, não no sentido de estar alegre, mas de deixar fluir as águas da doença através da narração. Em “Conto e Cura”, Molder (2016, p. 225) cita Walter Benjamin: “não seria toda a doença curável se se deixasse arrastar o mais longe possível – até a foz – pela corrente da narração?”.

É nessa corrente da narração que, segundo Deleuze, encontra-se a vida, não a expressão do imaginário de uma matéria viva, mas a criação de vidas possíveis. De acordo com o filósofo, a saúde como literatura consiste em “inventar um povo que falta”. Para ele, a escrita é:

[...] um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. A literatura é um processo, ou seja, uma passagem pela vida que atravessa o vivível e o vivido (DELEUZE, 1997, p. 11).

Pode-se também reconhecer esse espaço de fruição ocupado pela escrita de si como uma “libertação pelo papel”. Segundo Lejeune:

Como é engraçada a libertação pelo papel! Parece que a partir do momento em que escrevi, aquilo não é mais inteiramente eu e mesmo que esse papel continue desconhecido, meu sofrimento será partilhado por milhões de pessoas, ou comigo próprio mais tarde. E, depois, há a alegria de se sentir descrito, compreendido, ao menos por si mesmo. A alegria de ter triunfado sobre o sofrimento, uma vez que se conseguiu fazer alguma coisa além dele: uma página escrita (LEJEUNE, 2014, p. 361).

Em *A Tinta da Melancolia*, Starobinski (2016) afirma que é no nada que se encontra o tudo, que é no instante de morte que se encontra vida e que o poder gerador está nas páginas em branco. Já Sontag (1984), em seu ensaio *A Doença como Metáfora*, questiona o estar perto da morte como situação capaz de tornar o sujeito refinado e sensível e afirma que a tristeza produz o “interessante”.

Em *Ana de Amsterdam*, observa-se que a literatura, em conflito com o vazio característico da melancolia, além de proporcionar o “interessante”, por meio do registro de uma escrita particular e sensível, faz do fluxo narrativo um espaço de criação de um outro eu em que o apaziguamento não anula a dor. Esse espaço é coabitado pela escrita efetivada como instrumento terapêutico e pela escrita praticada como modo de apropriação da melancolia, duas instâncias associadas na tentativa de “domesticar” a doença, e, com ela, a dor e o tédio.

A tristeza em mim é um estado latente. Conheço-a desde sempre. Cresceu comigo. É uma espécie de melhor amiga que se impõe nos meus dias. De vez em quando, a amiga tristeza hiberna dentro do meu corpo durante longos períodos. Acomoda-se num canto qualquer e dorme, enroscada. Oiço-lhe o rressonar, brando e úmido, de animal manso. Não me incomoda, mas sei que está lá. Outras vezes, a amiga tristeza desperta e, como um animal acicatado, transforma-se em fúria, ira e dor. É uma dor invisível, de tal forma intensa que se sobrepõe a tudo e a todos. Como se mata uma amiga, a melhor, que vive dentro de nós? (REBELO, 2016, p. 22).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mediação da escrita no cenário da doença, em *Ana de Amsterdam*, mostra o espaço (não mais interdito) de um diário íntimo capaz de salvaguardar uma individualidade construída a partir da escrita de si, a ficcionalização da própria vida. Ressalta-se que, na autoficção, o ficcional não se confundiria com o fictício, como pura invenção, mas como mobilização de estratégias narrativas cuja matéria autobiográfica é livremente reelaborada. Contra o peso de uma vida que se encontra continuamente a beirar o precipício por conta da melancolia, a escrita de Ana Cássia Rebelo é o pulo fatal, não como tentativa de fuga, mas como imersão na própria condição de uma mulher cuja melhor amiga é a tristeza.

Ser o mesmo e, de uma só vez, ser outro por meio da escrita coloca o indivíduo diante de um corpo textual tecido por linhas viscerais feitas de memórias, de afetos, de comprimidos, de fluidos e de sangue. Na instabilidade dessa vivência textual, o desejo violento e a recusa da própria existência circunscrevem-se fora da práxis estabelecida pelo estigma da doença e por certo lugar costumeiramente atribuído à mulher na sociedade. Em *Ana de Amsterdam*, a escrita de si parece confirmar a hipótese do fluir narrativo do diário como fonte de vida diante do tédio mortificado presente na rotina, na casa, no trabalho, e, sobretudo, no convívio com o próprio corpo, recusado diante do espelho e da vida.

### Colaboradores

M.R.M. SANTOS foi responsável pela análise e interpretação de dados, pela revisão e pela adequação do texto do relatório do projeto de Iniciação Científica (intitulado "O mundo parou de tremer": Relações entre escrita e doença na obra *Ana de Amsterdam*) para a presente versão. L. GANDOLFI foi orientador do projeto de Iniciação Científica e responsável pela aprovação da versão final do artigo.

## REFERÊNCIAS

- ARFUCH, L. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- AZEVEDO, L. A. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, p. 31-49, 2008.
- BARTHES, R. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Nova Vega, 2015.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LÉVY, P. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MOLDER, M. F. *Depósitos de pó e folha de ouro*. São Paulo: Lumme Editora, 2016.
- NORONHA, J. M. G. *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- REBELO, A. C. *Ana de Amsterdam*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

REZENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SONTAG, S. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VILAIN, P. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005, p.219.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.