

# MEMÓRIA, LUTO E RESISTÊNCIA: AS IDEIAS EM DESENVOLVIMENTO NO ENSAIO DE ROSA MONTERO

Scheyla Joanne Horst<sup>1</sup>

**Resumo:** O ensaio é um gênero textual que pode causar efeito caleidoscópico em quem lê, partindo do que parece pequeno e íntimo e se ampliando a questões de maior reverberação social em um movimento circular. A escritora espanhola Rosa Montero apresenta um ensaio pessoal em *A ridícula ideia de nunca mais te ver* (2019), tecendo experiências próprias com a de outra mulher, a cientista Marie Curie. Em quadro, questões como memória, luto, feminismo e resistência, evidenciando uma forma criativa de escrever em que as ideias se desenvolvem e são retomadas. Este texto realiza uma reflexão crítica sobre a subjetividade na escrita, mostrando como a forma e o conteúdo se entrelaçam e evidenciam a literatura como arma poderosa para as mulheres.

**Palavras-chave:** Ensaio; Luto; Memória.

## MEMORY, GRIEF AND RESISTANCE: THE IDEAS BEING DEVELOPED IN THE ESSAY BY ROSA MONTERO

**Abstract:** The essay is a textual genre that can cause a kaleidoscopic effect on those who read it, starting from what seems small and intimate and expanding to issues of greater social reverberation in a circular movement. Spanish writer Rosa Montero presents a personal essay in *The Ridiculous Idea of Never Seeing You Again* (2019), weaving her own experiences with that of another woman, scientist Marie Curie. In the frame, issues such as memory, mourning, feminism and resistance, showing a creative form of writing in which ideas are developed and taken up again. This text carries out a critical reflection on subjectivity in writing, showing how form and content intertwine and highlight literature as a powerful weapon for women

**KEYWORDS:** Essay; Grief; Memory.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras (PPGL – UNICENTRO). E-mail: shorst@unicentro.br

## Introdução

O símbolo do jogo da velha, ou cerquilha, quando colocado antes de uma palavra, indica uma *#hashtag*, que pode ser definida na contemporaneidade como palavra-chave. Em mídias sociais, essa estratégia é geralmente empregada para elencar assuntos que passam a ser encontrados com maior facilidade. Você insere uma # e, ao clicar nela, desvenda outras postagens semelhantes ao redor do mundo, com assuntos correlatos. Abre-se, em tese, uma discussão. Em *A ridícula ideia de nunca mais te ver* (2019), a escritora espanhola Rosa Montero utiliza uma série de *hashtags*. De acordo com a própria autora, são marcações que ressaltam ideias em desenvolvimento, as quais são abordadas no decorrer das 186 páginas. “Deixamos um tema, retornamos a ele páginas adiante, abandonamos e retomamos páginas depois” (UMA, 2021), ela explica.

Rosa Montero é natural de Madri, na Espanha, nascida em 1951. Antes de se tornar uma ficcionista, atuou como jornalista, sendo célebre como entrevistadora. Entre seus títulos, destacam-se *A louca da casa* (2003), *Lágrimas na Chuva* (2011) e *Nós, mulheres* (2020). *A ridícula ideia de nunca mais te ver*, lançado em 2019 no Brasil pela Editora Todavia, é um livro publicado inicialmente em 2013 e que aborda a morte a partir da sua história pessoal (falecimento do companheiro de Montero, Pablo Lizcano) conectando com o luto vivenciado pela cientista Marie Curie – a partir da leitura de um diário antigo assinado por Curie, escrito no ano posterior à perda também do esposo, Pierre Curie. Dessa maneira, memória e luto são temas transversais.

A proposta da editora de Montero era que ela escrevesse uma apresentação do diário de Curie. No entanto, o contrário ocorreu: o diário de menos de 30 páginas se tornou um apêndice em *A ridícula ideia de nunca mais te ver*. Para a psicanalista brasileira

Maria Homem, até mesmo o título escolhido toca na essência do que é a perda. “É uma relação com o tempo que instaura o impossível. [...] Um corte radical de nunca mais ver alguém” (MARIA, 2021). Ou nas palavras de Montero (2019, p. 23): “Como é possível que não esteja mais? [...] Como assim, não vou vê-lo nunca mais? [...] Não vê-lo nunca mais é uma piada sem graça, uma ideia ridícula”.

Apenas em nascimentos e mortes é que saímos do tempo. A Terra detém sua rotação e as trivialidades com que desperdiçamos as horas caem no chão feito purpurina. Quando uma criança nasce ou uma pessoa morre, o presente se parte ao meio e nos permite espiar durante um instante pela fresta da verdade. (MONTERO, 2019, p. 9).

O gênero da publicação de interesse aqui é uma indefinição. A escritora diz em entrevista que é, em partes, um ensaio, mas não do tipo convencional. “É uma reflexão de uma série de temas essenciais que vão se desenvolvendo e se refletindo ao longo do romance, em pedacinhos” (UMA, 2021). Os pedacinhos estão atrelados às *hashtags*. E ela continua em uma tentativa desconstruída de atribuir rótulos: “É uma biografia de Marie Curie, que não é uma biografia [...]. É, em partes, uma autobiografia, porém, não é uma autobiografia [...]. Portanto, não creio que seja um romance” (UMA, 2021). Ao que tudo indica, e na escolha de análise para este texto, caminha pelas veredas de um ensaio – denominado pelo mexicano Alfonso Reyes (2004) como o “centauro dos gêneros”.

De acordo com José Luiz Gómez-Martínez (1992, s/p), no ensaio as questões pessoais não possuem uma metodologia para apresentação ou ambição de sequência, como se constata com frequência em uma obra autobiográfica. “*Mientras la forma del ensayo posee un carácter circular, aquella de la autobiografía y confesión lo es lineal*”<sup>2</sup>. Essa circularidade apontada pelo pesquisador é evidente no livro

2 “Enquanto a forma do ensaio possui um caráter circular, na autobiografia e na confissão ela é linear” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, s/p, tradução nossa).

de Montero. E as *hashtags* são prova disso, pois citam, interrompem e depois retomam assuntos por meio de diferentes olhares. Tal como Gómez-Martínez salienta, os segredos do narrador servem para realizar conexões, mas não estão em foco ou em uma ordem temporal de ocorrência. “[*En el ensayo*] lo personal sólo interesa en su relación con lo actual y únicamente en cuanto sirve para dar mayor luz a las reflexiones que se proyectan”<sup>3</sup> (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, s/p).

Nos primórdios da literatura testemunhal, em 1572, o filósofo francês Michel de Montaigne escreveu o ensaio *Que filosofar é aprender a morrer*, em que é destacada a importância de uma imaginação a respeito da morte para a possibilidade de combater o medo que ela causa. Com base no tripé inevitabilidade, universalidade e imprevisibilidade, a morte se distancia de outros males humanos.

Aprendamos a enfrentá-lo [esse inevitável fim] de pé firme e a combater-lo. E, para começar a roubar-lhe sua maior vantagem contra nós, tomemos um caminho totalmente contrário ao habitual. Eliminemos-lhe a estranheza, trilhem-lo, acostumemo-nos a ele. Não pensemos em nenhuma outra coisa com tanta frequência quanto na morte. A todo instante representemo-la à nossa imaginação, e sob todos os aspectos. Ao tropeço de um cavalo, à queda de uma telha, à menor picada de um alfinete, ruminemos imediatamente: “Pois bem, quando será a morte mesma?”. E diante disso enrijecemos-nos e fortifiquemo-nos. [...] É incerto onde a morte vos espera; esperemo-la em toda parte. (MONTAIGNE, 2002, p. 128).

Assim como as indicações de Montaigne, o pensar a morte de um modo não necessariamente usual – como tabu – está presente nas páginas do livro de Montero, que começa com a seguinte cena: “Como não tive filhos, a coisa mais importante que me aconteceu na vida foram os meus mortos, e com isso me refiro à morte dos meus entes queridos. Talvez você ache isso lúgubre, mórbido. Eu não vejo assim” (MONTERO, 2019, p. 9).

3 “[No ensaio] o pessoal só interessa em sua relação com o atual e unicamente quando serve para dar maior luz às reflexões que se projetam” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, s/p, tradução nossa).

## A PARTIR DA EXPERIÊNCIA

Aqui, trata-se o livro como um ensaio pessoal. Isso porque, além de conter características do ensaio, versa sobre um tema de forte impacto para a escritora. Destaca-se a autoria feminina na escrita de si, que fala por muitas vezes longamente silenciadas. Tomando emprestada a reflexão de Marcela Antelo, a arte tem um admirável poder de estabelecer passagem, ainda que insegura, no abismo existente entre o que se vive e o que se pode contar a respeito da experiência. “Cada vez que nos lembramos de algo, nos esquecemos de algo. O abismo não se dissolve, se povoa”. (ANTELO, 2014, p. 36).

Em *O ensaio como forma*, Theodor Adorno explana a respeito da natureza dessas produções. Segundo o autor, “o ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada [...] Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e apalpa, quem o prova e o submete à reflexão” (p. 35). Essa fragmentação parece estar em harmonia com as *hashtags* utilizadas por Montero. Adorno continua:

A relação com a experiência – e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica. (ADORNO, p. 26).

A citação anterior contempla parte do foco deste texto: o ensaio se concentra no caminho da experiência pessoal à experiência abrangente. O que é íntimo inevitavelmente se entrelaça com ocorrências similares vividas por outras pessoas no presente ou em tempos passados. Montero traça várias pontes entre experiências que ela e Curie podem ter compartilhado. Tais considerações serão

aprofundadas adiante em reflexões sobre memória, sendo as lembranças pessoais também formadoras das imagens coletivas. Afinal, “*el ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro intelecto. Entonces, aquel que crítica, necesariamente debe experimentar*” (BENSE, 2004, p. 3)<sup>4</sup>”.

Conforme Pedro Aullón de Haro (2005), o ensaio enquanto gênero literário possui relação com livre discurso reflexivo. “En todo ello se produce la indeterminación filosófica del tipo de juicio y la contemplación de um horizonte que oscila desde la sensación y la impresión hasta la opinión y el juicio lógico” (HARO, 2005, p. 17)<sup>5</sup>. Por isso, fundamenta-se na união de ponderações críticas com subjetividades. Ao comentar sobre ensaios longos, Haro (2005, p. 22) cita obras classificadas como “autobiografía, biografía, caracteres, memorias, confesiones, diario, utopia, libro de viajes, aforismo, paradoja, crónica, etc”<sup>6</sup>. O livro *A ridícula ideia de nunca mais te ver* é um ensaio autobiográfico inspirado por um diário bastante profundo da cientista Marie Curie.

Falando sobre livros de memórias, ou autobiografias, percebe-se um tipo de escrita que faz conexões entre história de quem escreve, laços com outras trajetórias e reflexões filosóficas, aqui chamados ensaios pessoais. Um ensaio pode ser denominado como um discurso que é acompanhado de características consideradas literárias, mantendo como prioridade o que é subjetivo, mostrando quem fala e seu pensamento livre, por meio da expressão da narrativa. “Distingue-se do mero relato científico ou da comunicação acadêmica, onde a linguagem é utilizada no seu aspecto instrumental, e também do tratado, que visa uma sistematização integral de um

4 “O ensaio é a forma da categoria crítica do nosso intelecto. Então, aquele que critica necessariamente deve experimentar” (BENSE, 2004, p. 3, tradução nossa).

5 “Em todo ele se produz a indeterminação filosófica do tipo de juízo e a contemplação de um horizonte que oscila da sensação e da impressão até a opinião e juízo lógico” (HARO, 2005, p. 17, tradução nossa).

6 “autobiografía, biografía, caracteres, memorias, confesiones, diario, utopia, libro de viajes, aforismo, paradojo, crónica, etc” (HARO, 2005, p. 22, tradução nossa).

campo de conhecimento e certa ‘axiomatização’ da linguagem” (MACHADO, 2003, p. 3).

Para Lima (2009), uma pessoa se lança à aventura de elaborar um ensaio de tom pessoal porque deseja compreender um acontecimento ou uma emoção intensa. “Há um motivo muito forte que o impele a fazer isso, de caráter emocional ou intelectual, ou ambos” (p. 431). É como se determinado aspecto que mexeu bastante com o narrador em alguma fase da sua existência precisasse ser examinado e isso é feito por meio da linguagem da obra. “A humanização que se destaca é a do próprio escritor, sua vulnerabilidade diante de acontecimentos sumamente tocantes” (LIMA, 2009, p. 432).

Ao ler um ensaio, o leitor compartilha de uma reflexão. Por um momento, o escritor permite que os outros penetrem em seus pensamentos mais profundos. É uma troca, mas também é possível constatar que quem escreve se apropria ainda mais do seu tema de interesse. No caso do livro *A ridícula ideia de nunca mais te ver*, a aproximação é das pessoas que já não estão. Uma homenagem por meio da memorização. “El ensayista escribe porque experimenta la necesidad de comunicar algo, por la sencilla razón de que al comunicarlo lo hace más suyo”<sup>7</sup> (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, s/p.).

## MEMORAÇÃO DOS MORTOS

De acordo com Maurice Halbwachs (2014), as lembranças estão vinculadas à coletividade porque “sempre levamos em nós um certo número de pessoas inconfundíveis”. Dentre essas pessoas, os mortos, sejam pouco conhecidos, familiares próximos, ou famosos. Não se concebe uma memória individual, tendo em vista que a recordação se reconstrói socialmente. Por isso, a memória

7 “O ensaísta escreve porque experimenta a necessidade de comunicar algo, pela simples razão de que ao comunicá-lo o faz mais seu”. (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, s/p, tradução nossa).

individual precisa estar em uma comunidade afetiva e depende de pontos de referência que são originados na sociedade. Já a memória histórica evidenciaria o passado de resumida e fluidamente, por outro lado, a memória autobiográfica se mostra complexa. Essa turbulência está no cerne de obras pessoais, como em *A ridícula ideia de nunca mais te ver*.

A memória coletiva se constata quando uma recordação é compartilhada por muitas pessoas de uma mesma cultura. Se uma pessoa já enfrentou o luto, haverá ressonância com os exemplos contados por Montero e Curie, por exemplo. De forma ilustrativa, se a memória coletiva for pensada como se houvesse uma fila de pessoas distribuídas no decorrer da história, é possível vislumbrar que cada integrante dessa fila enxerga acontecimentos de modo distinto. No entanto, a soma dessas visões tece o que se tem como uma memória da coletividade. Todavia, se for considerado que as mulheres não estiveram nessa fila por muito tempo, ou então estavam em outra fila dentro de muros, se tem mais claro que elas não podiam contar seus pontos de vistas. Então, quando uma (ou duas) delas se manifesta, pode reverberar com intensidade. O diário secreto de Curie veio à tona com maior força há pouco tempo, por exemplo, graças ao trabalho de Montero.

Para Aleida Assmann (2011), quando o sujeito observa, como ao construir um ensaio, ele possui dois objetos: o ambiente e a si mesmo. “O objeto da recordação está marcado pelo esquecimento, e o esquecimento torna-se um aspecto indelével do recordar; a recordação traz em si vestígios do esquecimento” (ASSMANN, 2011, p. 107). A memória é atravessada por essas lacunas, ainda mais ao se trazer à escrita cenas vividas há muito tempo. Isso porque: “Indivíduos não são tipos ou caracteres fixos, mas sim entes no tempo. Eles são entes variáveis e descontínuos, aos quais não se aplica qualquer fórmula metafísica de unidade” (ASSMANN, 2011, p. 109). Ao falar sobre a morte

de Pablo, que foi seu companheiro por 21 anos, Montero (2019, p. 62) diz: “É estranho: desde que ele morreu não sinto apenas falta da sua presença, de continuar vivendo com ele e de vê-lo envelhecer. Também tenho saudades do seu passado, das muitas vivências que não conheci”. Um tripé: lembrar-esquecer-inventar.

Qualquer tipo de memorização dos mortos passa, necessariamente, pela recordação dos vivos. A memória cultural possui forte apego a essa celebração de quem já não está. “Ao lado da memória religiosa, que cuida da recordação individual e se preocupa com a salvação das almas dos mortos, aparece a fama mundana, que aposta em uma rememoração generalizada pela posteridade” (ASSMANN, 2011, p. 43). Depois do Renascimento, a vida após a morte saiu das mãos exclusivas de Deus: passou-se a ter uma ampla preocupação com as contribuições sociais em vida. E a ferramenta mais destacada para se manter importante depois de enterrado – imortalizado – é a escrita. “A escrita é um meio de eternização não somente para os heróis cantados nos poemas, mas também para o próprio autor” (ASSMANN, 2011, p. 51). Segundo Montero (2019, p. 64-65): “somos relicários de quem amamos. Nós os trazemos aqui dentro, somos as memórias deles. E não queremos esquecer”.

De acordo com Ricardo Costa (2014), historicamente coube às mulheres o manejo das perdas nas sociedades, pois ocupavam um tipo de função social de cuidar do luto, com direito a pranto descomedido, orações demoradas, vestes características, organização de cerimônias fúnebres. Muito ligados à religião, os rituais se arrefeceram conforme a passagem dos anos, reduzindo em intensidade o desespero expresso à comunidade. Tem-se, nos dias de hoje, dentre outras possibilidades, uma nova maneira de lidar com a morte: a escrita de autoria feminina. Curie escreve. Montero lê e, então, escreve sobre o

que leu. “Escrever é minha maneira de estar no mundo”, afirma Rosa (ESPERO, 2019). E, pode ser acrescentado: uma forma de permanecer.

Provavelmente Marie Curie tenha se salvado da ruína escrevendo essas páginas [seu diário], que são de uma sinceridade, de um desprendimento e de uma nudez impactantes. É um diário íntimo, não foi pensado para ser publicado. Por outro lado, ela não o destruiu. Conservou-o (MONTERO, 2019, p. 28).

No ponto de vista da escritora, a cientista fez do diário um elo com seu marido morto. Citando Fernando Pessoa, Montero (2019, p. 29) relembra que, desde sempre, só a vida não basta. “É por isso que estou escrevendo este livro. Por isso você está lendo”. Conforme Gómez-Martínez (1992, s/p)<sup>8</sup>, o ensaísta tem dependência de seus textos para conseguir entender a si mesmo: “*yo pienso, yo siento, yo amo, yo me alegro, yo creo, etc., con que expresa su punto de vista, para hacerlo totalmente suyo*”. Esse “totalmente seu” se mescla com horizontes de expectativas dos leitores.

Tem-se, nas últimas décadas, o contato com produções focadas na guinada subjetiva apontada pela ensaísta argentina Beatriz Sarlo, que pondera sobre a ressurreição do sujeito na literatura: “[...] produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante os anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar ‘O sujeito ressuscitado’” (SARLO, 2007, p. 30).

Buscando resenhas públicas a respeito do livro na rede social *Skooob*, que é utilizada por leitores para registrar impressões sobre suas leituras, no Brasil, percebe-se essa busca por obras que tratem de morte após experiências pessoais.

Numa escrita leve e, por vezes, descontraída, Rosa Montero trata de forma bem profunda a questão de perdas e como quem ‘fica’ se reinventa, seguindo em frente. A peculiaridade,

<sup>8</sup> “eu penso, eu sinto, eu amo, eu me alegro, eu creio, etc., com o ensaio expressa seu ponto de vista para fazê-lo totalmente seu”. (GÓMEZ-MARTINEZ, 1992, s/p, tradução nossa).

no entanto, está na associação de uma perda pessoal com o processo de luto de Marie Curie. **Por ter vivenciado recentes perdas**, partilhei dos mesmos pensamentos, não só de Rosa como de Marie. Me pegou e jogou no chão várias vezes [...]. (SKOOB, Leitora A, 2020, grifos nossos).

Para a psicanalista Maria Homem (2021), quem morre continua existindo simbólica e imaginariamente para sempre. “Existe uma impossibilidade de continuação e uma impossibilidade de fim. A corda-bamba da vida” (MARIA, 2021). Diante disso, o luto traz paradoxos. “O luto é um limbo, um purgatório, um inferno e ele dificilmente vai ser o paraíso da criação de uma existência leve, mas ele pode em algum momento apontar para uma possibilidade de existir apesar de alguém ter ido embora para sempre” (MARIA, 2021).

Outra leitora retoma esse aspecto da experiência terapêutica – questão bastante associada às escritas de si ou autoficções – e ainda aponta sobre o poder redentor da literatura:

Este livro foi minha primeira tentativa de lidar abertamente com o luto. Eu queria conseguir dizer o quanto foi libertador, mas passaria horas intermináveis falando e não conseguiria chegar nem perto. Então vou resumir um pouco: leiam, mesmo que vocês não tenham perdido ninguém recentemente como eu. Leiam porque a morte precisa parar de ser tabu, leiam porque somos sempre vulneráveis a perder alguém, leiam para ajudar quem perdeu. O luto é praticamente inenarrável no início. É realmente impossível conceber a ideia de que aquela pessoa que estava ali, ocupando tanto espaço no mundo e na sua vida, simplesmente não está mais. [...] E era assim que eu me sentia na primeira semana e era incapaz de verbalizar esse sentimento. Mas aí veio a espetacular Rosa Montero, e a literatura mais uma vez me salvando do medo do desconhecido, do desespero, da sensação de que ninguém no mundo me entenderia. (SKOOB, Leitora B, 2020, grifos nossos).

Ler para saber como outras pessoas conseguiram alcançar essa existência apesar de alguém muito importante ter ido embora para sempre parece ser o caminho escolhido por muitas pessoas que buscam a literatura sobre o tema. É o

que Montero reflete em entrevista (ROSA, 2019, tradução nossa): “*A ridícula ideia de nunca mais te ver* foi a publicação que mais me deu respostas de leitores. A maioria das cartas conta sobre uma morte que passaram. Mas, não são cartas tristes, e sim cartas que celebram momentos vividos no passado”. No ponto em que a escritora sintetiza: “O livro possibilitou uma plataforma às pessoas para que pudessem resgatar beleza do horror. E acredito que essa é a essência da arte e da literatura”.

## AS HASHTAGS DE ROSA MONTERO

No que se refere à forma do ensaio, o uso das *hashtags* é interessante por indicar uma possibilidade híbrida de inserir uma referência comum da internet nas páginas impressas de um livro. Não há como apertar em cima da cerquilha e acessar as reflexões relacionadas, embora muitas vezes esse seja o movimento do leitor. Há, no fim do livro, um índice de *hashtags*, com as páginas das suas aparições. No entanto, desde o início presta-se atenção aos termos que estão destacados, identificando que são palavras-chave para acompanhar a reflexão da autora na produção.

Os termos escolhidos pela escritora para serem desenvolvidos no livro *A ridícula ideia de nunca mais te ver* são: #ambição, #coincidências, #culpadamulher, #culpa, #culpabilidade, #esquisitos, #fazeroquesedeve, #felicidade, #feliz, #fraco, #fragilidadedoshomens, #frágil, #frágeis, #honraraopai, #honraramãe, #honraraospais, #infância, #independência, #insegurança, #intimidade, #leveza, #lugardamulher, #lugar, #lugardohomem, #mutante, #palavra e #palavras.

Apesar do título e temática geral do livro estarem atrelados ao luto, Montero ressalta logo nas primeiras páginas: “este tampouco é um livro sobre o luto. Ou não só sobre luto” (MONTERO, 2019, p. 17). É o que as *hashtags* da seleção do fim do parágrafo anterior também comprovam,

não estando relacionadas à morte. Percebe-se uma profunda reflexão sobre o ser mulher com ambições e a respeito dos desafios enfrentados tanto pela autora – nascida na década de 1950 – quanto pela cientista, que viveu entre 1867-1934. Isto é: “um grande diálogo entre mulheres que nem se conheceram e fazem essa travessia sobre vida, morte e feminino. Como era ser mulher no século 19, como foi ser mulher em meados do século 20, como é hoje, no 21?” (MARIA, 2021).

Inclusive, Montero apresenta com detalhes um caso romântico que Marie Curie teve anos depois da morte de Pierre, envolvendo-se com um também cientista, que era casado durante o relacionamento, Paul Langevin. Nesses trechos, a escritora mostra questões sobre “o esplendor e a angústia da paixão” (MONTERO, 2019, 147). Dessa maneira, não exime a sua personagem das contradições da vida, do andar dos dias após o sofrimento intenso do luto, das tentativas de seguir adiante de maneira geral, e até mesmo no que diz respeito aos assuntos amorosos.

Muitas inquietações sobre o feminismo estão evidentes na reflexão a respeito do #lugardemulher, uma preocupação compartilhada por ambas em diferentes épocas, já que ousaram ir além do espaço então destinado a mulheres nas sociedades. E, depois de se decidirem por uma profissão e por trilharem caminhos não controlados por maridos, existe ainda a necessidade de #honraraospais, de não desapontar a família, pois é importante #fazeroquesedeve, ou logo vem a #culpa. A #culpa que também está no processo de luto: no fardo carregado por não ter dito algo antes da morte do cônjuge, ou por não ter realizado alguma ação que pudesse – quem sabe? – evitar a morte, sobretudo no caso de Marie Curie, tendo em vista que, ao atravessar a rua, Pierre morreu atropelado por cavalos de uma carroça que transportava equipamentos militares. Uma morte “à toa”. O #fazeroquesedeve, então, se relaciona ainda à necessidade de fazer a vida seguir depois

da despedida de alguém importante, da necessidade de não se deter na tristeza. De agir conforme o que esperam. É rápido.

Pensar em forma de ensaio, segundo Adorno (2003), considera a memória e a experiência intelectual de quem escreve, relacionando conceitos e não necessariamente seguindo um método pré-estabelecido.

O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la. Embora o pensamento tradicional também se alimente dos impulsos dessa experiência, ele acaba eliminando, em virtude da sua forma, a memória desse processo. O ensaio, contudo, elege essa experiência como modelo, sem entretanto, como forma refletida, simplesmente imitá-la; ele a submete à mediação através de sua própria organização conceitual; o ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método (ADORNO, 2003, p. 30).

Escrito por uma jornalista e escritora madrilena, o texto apresenta elementos que o assemelham a uma grande reportagem em estilo literário, pois é conduzido com base em curiosidade, empatia, humanização, voz autoral, construção de cenas (LIMA, 2009), almejando responder a algumas perguntas existenciais que atravessam gênero, tempos e espaços. Uma verdadeira colagem de vozes e recortes. Em entrevista disponível na internet, Montero diz: “Eu sabia bastante de Marie Curie, mas somente da versão oficial. O efeito que o diário dela me causou foi uma vontade de descobrir tudo sobre ela, que não era fria como eu imaginava, mas sim um animal” (ROSA, 2019). Essa investigação documental é evidente nas páginas e validada: “Todas as informações sobre Marie e Pierre Curie que aparecem neste livro estão documentadas, não há uma única invenção. No entanto, me permiti viajar nas interpretações” (MONTERO, 2019, p. 185).

Sarlo (2007) reflete a respeito de quão intensa é a narração em comparação ao que de fato foi vivido. O quanto se perde ao relatar? O que

resta de autenticidade e onde começa a ficção? Ao que as pesquisas na área indicam, não há garantias ou fronteiras bem delimitadas ao se dar voz a experiências.

Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a do seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança (SARLO, 2007, 24-25).

A mediação da experiência de Montero é relacionada com a de Curie, uma pioneira em várias frentes. A primeira mulher a realizar uma série de façanhas. A partir de uma ideia preconceituosa de que uma mulher que se destaca por seu intelecto ganha características atribuídas ao gênero masculino, Curie geralmente é tratada até hoje no nível de superficialidade como uma polaca sem vaidade, destituída de traços de paixões evidentes fora do laboratório. A escritora espanhola, no entanto, apresenta outro viés, depois de ampla pesquisa de biografias e leitura do diário incluído no livro, evidenciando a profundidade com que a cientista sofreu e registrou impressões a respeito do luto após a morte do marido. “Querido Pierre, que nunca mais verei [...]. Pierre morreu. Ele, a quem eu vira partir pela manhã. Ele, a quem eu esperava apertar entre os braços naquela tarde, eu só tornaria a vê-lo morto” (CURIE apud MONTERO, 2019, p. 193-194).

Ao falar sobre alguém ser #frágil, a escritora reflete a respeito de todos os desafios enfrentados por Curie na condução de pioneiras pesquisas sobre radioatividade, conciliadas com a maternidade. “No pátio do galpão, aquela mulher magra, que durante um dia inteiro mal comia metade de uma salsicha, arrastava, de um lado para outro, cargas de vinte quilos e mexia caldeirões enormes”

(MONTERO, 2019, p. 91). Diante desse quadro que parece apresentar uma bruxa em seu caldeirão, Montero (2019, p. 139) reflete mais adiante os contrapontos apresentados: “O que eu quero dizer é que o verdadeiro sexo frágil é o masculino. Não se aplica a todos os homens e nem sempre, mas, se é para falar de fragilidade de gênero, os homens levam todos os louros”.

O ensaio pessoal de Montero é costurado por uma série de imagens, citações, ilustrações, fotografias antigas – tanto de seu arquivo pessoal quanto relacionadas a Marie Curie, ou a outras pessoas citadas na narrativa. Verifica-se um apanhado de assuntos de pesquisa sobre luto, mulheres com trajetórias marcantes, tentativas de reconstruir memórias. Além disso, há poesias, letras de músicas. Como o poema *On Hemlock Street*, de Ursula K. Le Guin: “Vejo umas costas largas,/ uma cabeça prateada,/e penso: John!/E penso: morto!” (GUIN *apud* MONTERO, 2019, p. 24). Para Homem, o livro fala sobre “como se dá o encontro, o amor, a descoberta, como algo se desvela diante do nosso olhar. De como a gente se transforma e de como a gente perde, o que é o luto. O essencial do livro é o essencial da vida humana” (MARIA, 2021).

Nas partes finais de *A ridícula ideia de nunca mais te ver*, Montero reflete sobre o que ela não gosta em biografias, citando exemplos como quando um autor afirma: “aquele foi o ano mais feliz da sua vida”. Afinal: como saber se alguém foi de fato #feliz? E como mensurar essa felicidade? Segundo ela, um amigo seu leu os manuscritos antes da publicação e afirmou que Pablo (seu marido) não estava muito presente nas páginas, motivo pelo qual a escritora abordou que o íntimo é, de fato, muito complicado de ser retratado. “A literatura se dedica a dar voltas em torno do buraco: com sorte e talento, talvez consiga espiar seu interior com olhos rutilantes” (MONTERO, 2019, p. 173). Continuando:

Parece-me evidente que não existe boa ficção que não aspire à universalidade, a tentar entender o que é ser humano. Quer dizer: o escritor que escreve para contar sua vida, comprazer-se com ela, autopromover-se ou se vingar, sem dúvida nenhuma produzirá um texto abominável. A questão, afinal, é a distância: poder analisar a própria vida como se estivesse falando da vida de outro. (MONTERO, 2019, p. 172).

Tais ponderações se conectam com a reflexão sobre ensaio e subjetividade:

En ellas, en fin, se trata de resumir toda una vida a través de ciertos sucesos considerados como importantes, por lo que el tiempo verbal que domina es el pretérito; en el ensayo, por el contrario, es el presente el que da carácter, y, lejos de ser el resumen de un pasado personal, es el “yo” en su continuo llegar a ser el que preocupa y sobre el que medita el ensayista (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 199, s/p.9).

Não há sucessos narrados em ordem cronológica no livro. Na verdade, o destaque está nos momentos de maior tristeza ou contradição. No que cada uma delas – autora e cientista – conseguiram fazer após viverem situações devastadoras. “Eu suportei a vida, mas creio que nunca mais poderei gozar dela, apesar do que me resta”, escreveu Curie (*apud* MONTERO, 2019, p. 203). Ou quando Montero (MONTERO, 2019, p. 17) comenta o que sentiu ao ler aquele diário: “Uma vontade de contar sua história à minha maneira, de usar sua vida como um parâmetro para entender a minha”. E completa, desta vez em entrevista: “Eu me dei conta de que podia fazer um diálogo com Curie e comparar perguntas essenciais com ela, para ver se ela havia solucionado essas questões, ou não” (ROSA, 2019, tradução nossa).

Como em uma prece que sintetiza as suas constatações sobre ser mulher no ínterim de três séculos, a escritora utiliza as próprias *hashtags* com

9 “[Nas autobiografias e confissões] se trata de resumir toda uma vida por meio de certos sucessos considerados como importantes, porque o tempo verbal que domina é o pretérito. No ensaio, ao contrário, é o presente que dá seu caráter e, longe de ser um resumo de um passado pessoal, é o ‘eu’ eu seu contínuo que chega a ser o que preocupa e sobre o que medita o ensaísta” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, s/p., tradução nossa).

alguns desejos pessoais inseridos já na parte final do ensaio: “Abaixo a ditadura de #fazeroquesedeve. Adeus à #ambição escravizadora e à #insegurança torturante (estas duas são irmãs). Chega de #culpa e da ordem cega de #honraraospais” (MONTERO, 2019, p. 182).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto abordou o livro *A ridícula ideia de nunca mais te ver* (2019), da escritora espanhola Rosa Montero, por meio de uma reflexão a respeito da subjetividade na escrita e no desenvolvimento de uma série de ideias além da morte, o que resultou em um ensaio pessoal. Neste contexto, foi desenvolvida a análise de temas em destaque na textualidade, como luto e gênero, entrelaçando discussões sobre conteúdo e forma. O *corpus* se constituiu por trechos do título citado e por entrevistas da própria escritora, além de comentários de leitores. Para diálogo, foram mobilizadas produções relacionadas à teoria do ensaio e da memória.

Mesmo se entrelaçando com outros gêneros, como biografia, autobiografia, romance e diário, o livro apresenta características do ensaio, adjetivado aqui de pessoal em virtude do tom subjetivo, tendo em vista que a autora apresenta seus pontos de vista e informações sobre a sua própria experiência com o luto, pois passou por situação em certo ponto semelhante com a da sua interlocutora. Assim, estabelece um diálogo com a cientista Marie Curie, intitulada de um modelo arquetípico, um modelo de mulher que não se encaixa em pré-conceitos. A conversa se dá por meio de informações disponíveis em biografias e com base, especialmente, em um diário bastante particular da cientista – que é apresentado na íntegra no fim do livro.

Uma característica interessante da textualidade é a inserção de *hashtags*, estratégia que apresenta as palavras que se conectam com temas que são desenvolvidos no decorrer da narrativa. A

fragmentação dos tópicos que são aprofundados se relaciona com aspectos do gênero ensaístico, já que o pensamento fragmentado insere também uma experimentação que, a partir de algo pessoal se amplia inevitavelmente para o abrangente, ainda mais nos temas existenciais em destaque no livro – que são aqueles que atravessam a vida de todos: amor, família, desafios e morte.

Essa reverberação no público é evidenciada em impressões sobre *A ridícula ideia de nunca mais te ver*, as quais são citadas aqui – resenhas publicadas na rede social *Skooob* e comentário da psicanalista Maria Homem – bem como em revelações da própria escritora Rosa Montero, que considera uma recepção empática de leitores em todo o mundo, tendo em vista o número de pessoas que se comunicaram com ela a respeito desse título enviando cartas, relatos e compartilhando o impacto terapêutico que a leitura causou.

Produzido por uma autora madura, no auge de sua carreira profissional, o livro se vale da memória – sempre anacrônica (SARLO, 2007) – e mostra uma cadência e bagagem cultural acumulada para a concatenação de ideias, citações, referências. A *expertise* de quem escreve como quem respira resulta na construção de um mosaico que pode ser interpretado por meio de diferentes olhares. Destaca-se, então, a autoria feminina em um momento de necessária atenção a produções que desviem à norma, identificando experiências por outros pontos de vista.

Uma produção de difícil rotulagem, como comentado pela própria Montero em entrevistas disponíveis na internet e pontuado na primeira página do livro: “Na verdade, não sei bem o que [o livro] será. Aqui está ele agora, [...] um amontoado de cédulas eletrônicas ainda indeterminadas que poderiam ser abortadas com muita facilidade” (MONTERO, 2019, p. 9-10). Todavia, apesar de sua abstração inicial, materializa-se como um meio fundamental de expressão, característica do bom

ensaio, como nas palavras de German Arciniegas (1979, p. 6): “*con todo lo que hay en este género de incitante, de breve, de audaz, de polémico, de paradójico, de problemático, de avizor, resultó desde el primer día algo que parecía dispuesto sobre medidas para que nosotros nos expresármos*”<sup>10</sup>. O #ensaio, então, se traduz em um meio ideal para a #expressão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor L. W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_ Notas de literatura I. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ANTELO, Marcela. Elena de Petra. In: Elena – o livro do filme de Petra Costa. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

ARCINIEGAS, German. Nuestra America es un ensayo. UNAM: México, 1979. Disponível em: <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2997>. Acesso em 15 de março de 2021.

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BENSE, Max. Sobre el ensayo y su prosa. Tradução de Martha Piña Zentella. México: CCyDEL, 2004.

COSTA, Ricardo da. A dor da perda: as mulheres e o luto na História. In: SANTOS, Franklin Santana (ed). Tratado Brasileiro sobre Perdas e Luto. Bragança Paulista, São Paulo: Atheneu, 2014, p.31-36.

CURIE, Marie. Diário. In: MONTERO, Rosa. A ridícula ideia de nunca mais te ver. Tradução: Mariana Sanchez. São Paulo: Todavía, 2019.

GÓMEZ-MARTÍNEZ José Luis. Teoría del ensayo. 2ª ed. México: UNAM, 1992.

10 “[...] com tudo o que há nesse gênero incitante (ensaio), breve, audaz, polêmico, paradoxal, problemático, em estado de alerta, resultou desde o primeiro dia algo que parecia disposto sobre medida para nos expressarmos”. (ARCINIEGAS, 1979, p. 6, tradução nossa).

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

LIMA, Edvaldo Pereira. Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. rev. e ampl. Barueri, SP: Manole, 2009.

MACHADO, Arlindo. O filme-ensaio. XXVI Intercom. Belo Horizonte (MG), 2003.

MARIA Homem comenta “A ridícula ideia de nunca mais te ver. YouTube. Canal da Livraria Megafauna. Disponível em: <https://youtu.be/ybrxYN5yLSE>. Acesso em 25 de fevereiro de 2021.

MONTAIGNE, Michel de. Os ensaios. Trad: Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

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

ROSA Montero: “Espero morirme queriéndolo todo”. YouTube. Canal Fundación Juan March. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/hz57s-SnqDc>. Acesso em 23 de fevereiro de 2021.

REYES, Alfonso. Palinodia del polvo. Visión de Anáhuac y otros ensayos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007

SKOOB. Resenhas sobre A ridícula ideia de nunca mais te ver. Disponível em: <https://www.skooob.com.br/livro/resenhas/862100/edicao:866956>. Acesso em 2 de março de 2021.

TODAVIA Livros. A ridícula ideia de nunca mais te ver. Disponível em: <https://todavialivros.com.br/livros/a-ridicula-ideia-de-nunca-mais-te-ver>. Acesso em 23 de fevereiro de 2021.

UMA entrevista com Rosa Montero. YouTube. Canal Todavía. 2021. Disponível em <https://youtu>.

be/2d-AagUYIb0. Acesso em 23 de fevereiro de 2021.

**Submissão: fevereiro de 2022.**

**Aceite: março de 2022.**