

Fantasma à luz da ficção de Andréia Delmaschio

Ghosts in Light of Andréia Delmaschio's Fiction

Isabela de Souza Dantas*
Wallysson Francis Soares*

Cada persona segue o seu caminho, como
se houvesse aquilo que se chama – o seu
caminho.

Andréia Delmaschio

Os escritos de Andréia Delmaschio são como as plantas que residem no apartamento da professora-mãe. Em um canto especial da casa, o jardim de Andréia respira, prolifera, encanta, pica, comunga. Às vezes dá vida, em outras dá morte – deixa rastros. A mãe dos gêmeos Flora e Francisco e professora de Literatura no Instituto Federal do Espírito Santo cuida e cultiva

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

* Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

peças, plantas e palavras. Nas letras, ela encontra não só o seu ofício como educadora, mas o solo de onde germinam seus pensamentos e memórias, inscrevendo em tela e papel histórias das mais diversas sob a forma de contos, crônicas, poemas, ensaios, numa encruzilhada entre vida e obra, fato e ficção. Como a variedade de plantas que brotam em seu jardim, os textos de Andréia Delmaschio são uma multiplicidade, com características distintas e marcadas.

Nos nove livros que compõem a obra de Delmaschio, publicados desde 2002, encontramos pesquisas sobre Renato Pacheco, Raduan Nassar e Chico Buarque, conjuntos de contos e aforismos e até mesmo um livro que poderia ser classificado como infanto-juvenil (se os escritos da autora se deixassem definir tão facilmente). A indefinição e o cruzamento formam uma constelação autoficcional. Andréia publica os seus textos ao modo das entradas em seu blog, “aboio de fantasmas” (2009), como se inscrições em um diário (im) pessoal habitado por fantasmas. Se o blog de Delmaschio reúne na morada digital reflexões e poéticas marcadas pelo dia, o seu livro de contos-crônicas *Aboio de fantasmas* – não por acaso o mesmo nome do seu espaço de publicação online – é uma comunhão das memórias da autora: ficção assombrada por espectros da realidade, realidade atravessada pelo fantasma da ficção. Assim anuncia na epígrafe do livro:

É tudo ficção. Mesmo o que realmente ocorreu. Qualquer semelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência.

Melhor dizendo:

Tudo realmente ocorreu. Mesmo o que foi inventado. Qualquer dessemelhança com fatos ou pessoas reais é mera coincidência (DELMASCHIO, 2014, p. 13)

O conceito da autoficção, inventado em 1977 pelo francês Serge Doubrovsky, propõe suspender a categoria da “autobiografia”, questionando o seu compromisso com a realidade e com os fatos. A autoficção seria por isso uma mistura de fato e ficção, realidade e invenção, testemunho e narrativa (PADILHA,

2013). Andréia Delmaschio articula, em seu herbário de textos, essas travessias, imprimindo em suas criações as cores do cotidiano.

Em entrevista concedida ao professor e pesquisador Vitor Cei, Delmaschio responde se ela possui um modo de operar o fazer ficção: “Meu *modus operandi* é aproveitar todo o tempo livre que tiver para escrever, no miolo da rotina com aulas e filhos e afins. Daí resulta que raramente consigo trabalhar num texto por muitas horas seguidas, sem interrupção [...]” (DELMASCHIO, 2019, p. 189). Os fatos do dia interrompem o processo criativo da autora, inevitavelmente influenciando nas suas frases. Diz muito sobre o híbrido Andréia Delmaschio, ziguezagueando entre a maternidade e a educação e encontrando, nesse trânsito, espaços de fôlego para escrever.

A autoficção da autora – notavelmente em *Aboio de fantasmas* – é o resultante dessas forças, escrita que “se alimenta da vida” (DELMASCHIO, 2019, p. 189). Ora inscrição das (des)ordens do dia, capturando cenas com os filhos e angústias da atualidade; ora rememoração de figuras e eventos que marcaram suas trajetórias passadas, de onde comparecem muitas vezes as imagens dos seus pais e irmãos. Às vezes, é uma mistura de memória e presente, em que a autora escreve sobre os filhos como se escrevesse da própria infância (e vice-versa). O *Aboio de fantasmas* se torna ponto de intersecção, onde se emaranham os primeiros e novos fantasmas de Andréia, espectros que a sufocam nos sonhos que ela tão habilmente transforma em prosa.

A escritora Virginia Woolf, em ensaio publicado sob o título *Um teto todo seu*, pensa sobre “as mulheres e a ficção”. Woolf constata que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (2014, p. 18). A conquista pelo espaço – um teto ou um quarto todo seu – é uma luta constante da mulher através dos anos e perdura ainda hoje. Woolf fala desses espaços que são constantemente negados à mulher: o da independência financeira ou o da solidão, mas também o da escolha e o do silêncio (em lugar do silenciamento,

um silêncio que é escolha). A mulher do século XXI, que conquistou arduamente alguns direitos de cidadania e de trabalho, encontra-se múltipla. Muitas intercalam jornadas de maternidade ou dos ofícios de casa com trabalho e estudos. Em que momento ela é livre para escrever, com todas as tribulações do dia? Ou mesmo para pensar livremente sobre a estrutura que a encarcera?

Quando Andréia Delmaschio escreve sobre o seu *modus operandi* como escritora e a vida cotidiana que a interpela, ela está falando também dessa falta de um teto todo seu. Da ausência de um espaço, como mulher, em que não é interrompida. Em sua entrevista a Vitor Cei, Delmaschio também responde sobre como o machismo afeta a sua escrita. Da série de injustiças e violências decorrentes da estrutura patriarcal, que imagina e impõe determinados papéis às mulheres, destacamos aqui o imaginário da mulher submissa que não pode pensar criticamente fora dos papéis e modelos “femininos”. Quando se fala em “escrita feminina”, o que se espera? À mulher tradicionalmente se impõe o rosa e tudo que vem imbricado no simbolismo da cor: a escrita sentimental, os versos sobre ciúmes, as frases de paixão e de submissão ao homem. A mulher busca um quarto todo seu para ser livre na escrita, mas foi presa nesse quarto rosa, mobiliado por tudo aquilo que por anos se condicionou “feminino”.

[...] se você me pergunta como o machismo afeta minha escrita, tenho de responder que o machismo afeta, deturpa, estraga e diminui a vida das mulheres. Se a escrita passa pela vivência, então ela deve carregar as marcas de todo esse histórico de opressão, nas suas formas e nos seus conteúdos (DELMASCHIO, 2019, p. 203-204).

Escrita é pensamento, como bem lembra Andréia. E a escrita é também arquivo das marcas que a mulher carrega, cicatrizes da violência de séculos. Logo, a escrita ficcional de Delmaschio é território para um embate. Uma luta entre pulsões, das cicatrizes que ela carrega enquanto mulher silenciada e dos gritos que ela transforma em versos para inventar um lugar que é seu.

Aboio é o nome que se dá ao canto vagaroso e sem palavras dos vaqueiros que guiam as boiadas no Nordeste. O aboio de Andréia melancolicamente convoca às páginas os fantasmas que a formaram como mulher, mãe, irmã, filha, educadora, escritora, amiga, amante – e nesse assombro ela se liberta.

Confecção de fantasmas

Premiado e publicado originalmente pela Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo em 2014, o *Aboio de fantasmas* é uma coleção de trinta e três contos-crônicas que se dividem em cinco seções: “Primeiros fantasmas”, “De super-heróis”, “Fantasmas noturnos”, “Estranhos familiares” e “Novos fantasmas”. Aqui, cabe atenção ao vocábulo que surge como tema axial e se retroalimenta desde a capa da obra, incidindo tanto no título como na ilustração, que é uma reprodução do quadro *Dante e Virgílio no Paraíso* (1861) de Gustave Doré.

A arte representa uma parte de *A divina comédia* (1472), em que Dante Alighieri descreve o paraíso. Dante e Virgílio assistem um espetáculo protagonizado por entidades aladas que rodeiam um centro de onde se irradia luz. Na tradição judaico-cristã, tais seres são denominados “anjos de luz”, e estão associados à ideia de pureza e ascensão espiritual. Na capa do *Aboio de fantasmas*, no entanto, a reprodução do quadro é parcial e, dispostos de maneira ampliada, os anjos parecem seres disformes amontoados numa espiral vertiginosa.

Assim, figuras que são, ao menos no ideário cristão, vistas como positivas, perdem essa qualidade, tornando-se obscuras e assemelhando-se ao vocábulo do título. Para além disso, fantasmas tornam-se visíveis em três dos subtítulos e aparecem de modo indireto na quarta parte: afinal, a ideia de estranhos familiares, além de sinalizar para o conceito de *das unheimliche* no sentido

freudiano¹, também pode ser um modo de explicar o motivo pelo qual a imagem desses seres fantasmagóricos geram incômodo no imaginário comum. No único subtítulo em que não constam, “De super-heróis”, é possível lembrá-los por certa oposição que fazem a essas figuras. Enquanto heróis geram esperança, fantasmas despertam temor, mas ambos carregam o traço de fantasia.

Em Houaiss e Villar (2009), encontramos fantasma como “aparência destituída de realidade, puramente ilusória. Visão que apavora, que aterroriza. Suposta aparição de pessoa morta ou de sua alma, assombração, espectro, alma do outro mundo”. Simulacro, visagem, alucinação e produto da imaginação são outras ocorrências.

Neste trabalho, pretendemos analisar de que modo essas aparições se confeccionam, proliferam e habitam nas marcas de escrita da autora, assim como pretendemos encontrar chaves de leitura para a razão pelos quais elas poderiam produzir assombro. De início, vale salientar que, com um tom memorialístico, os textos que pincelam fatos corriqueiros da infância e da juventude, da família nuclear e do lugar de origem da escritora, são e não são ficção, como sugere o professor Wilberth Salgueiro já na apresentação da obra (2014, p. 8).

Nessa perspectiva nos interessa evocar mais uma vez o conceito de autoficção, desta vez, seguindo na esteira do pensamento de Evando Nascimento, que entende a autoficção como um dispositivo narrativo de caráter híbrido que auxilia na redefinição e na recontextualização da escrita do eu. Para o autor, o recurso funcionaria como uma reinvenção da própria vida, ou melhor,

¹ Em *O inquietante*, Freud analisa o vocábulo *unheimliche* (que seria o inquietante, o estranho-familiar ou a inquietante estranheza, a depender do tradutor): aquilo que, por nos ser demasiado familiar, sentimos a tentação de recalcar, daí o seu retorno inusitado na forma de algo “estranho”. Para o autor, esse efeito é “fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre a fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então não víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do significante e assim por diante” (FREUD, 2010, p. 139).

Reinvenção de si como outro através do outro ou da outra. De si como outro significa que a identidade absoluta é impossível, porque nenhum indivíduo pode coincidir consigo mesmo, com a memória plena de suas vivências, tal como ocorreria, em princípio, na autobiografia clássica. O si se reinventa como eu escrito [...] mas isso só é possível porque o outro e a outra existem, pelo bem e pelo mal, ou seja, os personagens que fazem parte do teatro da existência individual. O motor será sempre, portanto, a alteridade, próxima ou distante, sem a qual nenhuma existência faz sentido (NASCIMENTO, 2017, p. 621).

É a partir desse *outro eu* (que nunca se revela em sua identidade última), que a voz autoral de Andréia Delmaschio nos presenteia com fragmentos de suas vivências e de seus laços afetivos. Em “Primeiros fantasmas”, memórias de infância se materializam no papel a partir das mãos já adultas. As percepções da autora – tanto do passado quanto do presente – se mesclam na composição dos textos que funcionam como retratos em sépia.

No conto “Andar de bicicleta”, por exemplo, é possível vislumbrar a imagem da criança que se encanta por uma bicicleta verde, ainda que sem as peças necessárias para tornar o veículo útil. A cor, que transmite a ideia de frescor e é frequentemente associada à esperança, combina com a idade da narradora e com o sentimento despertado à época do fato relatado. Aos oito anos e sem nenhuma perspectiva de ganhar um presente como esse, tão aquém do possibilitado pela renda familiar, é com alegria pueril que ela vê no objeto alheio (deixado em sua casa para conserto, já que esse era um dos muitos ofícios manuais realizados por seu pai) a oportunidade de aprender a andar de bicicleta.

O quintal em declive conspira a seu favor. De pouco em pouco, a menina vai testando alturas para se lançar com a bicicleta terreno abaixo, sem pedais: “descia de lá voando, com as pernas abertas em tesoura e o corpo arrepiado de medo e prazer. Não me lembro de ter caído nenhuma vez e parece mesmo uma boa técnica para aprender a se equilibrar” (DELMASCHIO, 2014, p. 29). É assim que ela registra o feito. Mais tarde, já na adolescência, quando ela aprende de fato a pedalar, a sensação parece fraca diante da memória de infância.

Nesse sentido, o título, assim como o corpo do texto, parece brincar com a expressão popular “é como andar de bicicleta, uma vez que se aprende, nunca mais se esquece”. Mas quando falamos sobre elementos como temporalidade, experiência e memória, faz-se importante destacar a contribuição trazida pela pesquisadora Ana Costa na obra *Corpo e escrita*:

A complexidade da memória está ligada ao fato de que ela abarca tanto um aspecto imaginativo, da lembrança-pensamento; bem como um aspecto corporal, das sensações e produções fisiológicas; quanto a memória em ato, em diferentes formas de ação. Em qualquer um desses três elementos, a face da identificação raramente é reconhecida. Isso porque, na produção da memória, intervêm tanto condições de preservação, quanto de destruição. Esta dupla determinação deparamos com os limites das condições de nossa representação. Na inter-relação dos elementos destacados acima, não é possível estabelecer uma fronteira definida entre memória e criação (COSTA, 2001, p. 26).

Tal fronteira torna-se ainda mais diluída no processo de transformação da memória em escrita. Como afirma Maria Rita Kehl em *O tempo e o cão*, “as narrativas não são uma forma de memorização do passado: são a própria atualização do passado no presente” (KEHL, 2009, p. 159). Portanto, o que se ressalta nessa relação de tempos fundidos, de realidade e de ficção concomitantes, é o modo como o texto se constitui, a forma como a lembrança é habilmente reconstruída em palavra, empossando-se de valor estético para além do valor afetivo. Nessa tessitura, os leitores imergem no universo particular onde retalhos de vida são entrelaçados pela potência de escrita de Delmaschio.

Mesmo com os recortes específicos que tornam as questões descritas particulares, não é difícil se relacionar com os contos e crônicas presentes no *Aboio*. É o caso, por exemplo, de “No meio da noite”, último texto de “Primeiros fantasmas”. O conto trata dos terrores noturnos que a autora tinha quando era criança, assim como um de seus filhos têm no presente da enunciação. Em

tempos diferentes, mas com idades similares, os dois se utilizam do mesmo recurso de proteção contra pesadelos²: a cama da mãe.

Esse fio geracional evidenciado no texto se costura ao longo de todos os parágrafos em que ela fala da sua experiência materna rememorando a experiência filial. É interessante notar o modo como a autora narra a ação de sua mãe, contrapondo o seu comportamento diurno (por vezes irritadiço por conta do acúmulo de ocupações e tarefas domésticas) com o noturno (sempre receptivo), sensibilizando-se para as suas circunstâncias sociais:

Não digo que ela fosse uma santa resignada; nem que devotasse aos filhos uma cota infinda de atenção. Ao contrário: estou certa de que habitavam nela – que, antes de ser mãe, era mulher e pobre – tanto a necessidade cruciante de prover a nossa subsistência quanto a ânsia por alguma liberdade da sua difícil condição.

No entanto, no meio da noite, a sua voz firme e tranquila, vinda do escuro insondável do quarto, abatia gigantes e fantasmas (DELMASCHIO, 2014, p. 35).

Ao livrar a mãe de um posto imutável e idealizado como o de “santa resignada” e reconhecer as intersecções entre opressões (de classe e de gênero) que perpassavam a sua condição de mulher, de algum modo Delmaschio potencializa a figura materna, tornando-a complexa, múltipla e sobretudo tangível. A força e a beleza desse retrato se condensam no legado registrado: “Essa sua delicada firmeza em me atender sempre com paciência, no meio da noite, não me curou da insônia, que ainda hoje me faz companhia, mas criou como que um arcabouço psíquico para as futuras noites de desespero” (DELMASCHIO, 2014, p. 35).

Sabe-se que os temores infantis trazidos sobretudo pela noite, na hora do sono, são universais. Becker, ao dissertar sobre o tema no ensaio *A negação da morte*, afirma:

² O tema volta a ser mote de escrita em outros contos do *Aboio de fantasmas* (2014) como visto em “Alguns pesadelos” e “O medo do medo”.

A criança vem ao mundo com um nome, uma família [...] tudo nitidamente talhado para ela. Mas as suas entranhas estão cheias de recordações horripilantes de batalhas impossíveis, aterradoras angústias envolvendo sangue, dor, solidão, escuridão; misturadas com desejos ilimitados, sensações de indizível beleza, majestade, espanto, mistério; e fantasias e alucinações de misturas entre os dois componentes, corpo e símbolos, tentando inutilmente uma fórmula conciliatória entre o corporal e o simbólico. [...] Crescer é esconder a massa de tecido cicatricial interno que lateja em nossos sonhos. Assim, vemos que as duas dimensões da existência humana – o corpo e o eu – nunca poderão ser conciliadas sem deixar marca (BECKER, 2017, p. 51-52).

Para o pesquisador, no mundo interior de uma criança se entrelaçam símbolos complexos de muitas realidades inadmissíveis (o terror do mundo, o horror dos próprios desejos, o desaparecimento e/ou a falta de controle do indivíduo sobre qualquer coisa, entre outros), o que reverbera na regularidade com que nós, em tenra idade, somos suscetíveis a acordar assustados de pesadelos diversos.

No conto, o amparo da mãe – sua proximidade física e a familiaridade de sua voz – é elemento poderoso suficiente não só para abater os horrores indizíveis que permeiam o imaginário infantil como para criar uma espécie de camada de proteção para todos os outros em idades distintas. Não extingue a questão, mas auxilia. Afinal, como bem lembra a autora, basta a cada um o seu próprio demônio. A nossa chave de leitura pressupõe que encará-lo de frente, transformando-o em escrita, parece um bom remédio.

Não havia ninguém ali

A primeira parte de *Aboio de fantasmas*, “Primeiros fantasmas”, é uma coleção de histórias que “permanecem na memória como fotografias em preto e branco” (DELMASCHIO, 2014, p. 24), lembranças de infância que trazem à tona alguns medos e traumas dos primeiros anos de vida (o assombro da “Maria Tomba Homem”, a humilhação do “Cabelo de Bombril”, a violência do “Sábado de

Aleluia” e o pesadelo de “No meio da noite”), interrompidos pela ternura do aprender a andar de bicicleta.

Fechando o livro, a seção “Novos fantasmas” contrasta com a primeira em tom e temática. Os assombros da infância e da adolescência dão lugar às cenas angustiantes (e hilárias) da vida adulta. Histórias cotidianas ganham contornos absurdos e bem-humorados em crônicas-fantásticas como “Joga a chave”, que narra o encontro inventado de Andréia com Chico Buarque, seu objeto de doutoramento, trazendo a ficção da vida real para dentro do *Aboio de fantasmas* e revelando a natureza inventiva da capixaba: “quando, talvez por impulsão lírica da tese, andei inventando que tinha me encontrado com ele, os amigos, quase todos, acreditaram” (DELMASCHIO, 2014, p. 109).

O humor volta em “O panfleto”, quando a narradora recebe um folheto no sinal com a imagem de uma bela mulher com várias partes do corpo à venda: “pensei em comprar um tronco novo, quem sabe, o preço estava ótimo” (DELMASCHIO, 2014, p. 115). O panfleto na verdade anunciava depilação a laser, mas por uma infelicidade gráfica a natureza da propaganda vinha no rodapé da página, bem pequena. A cena absurda, pelo grotesco erro de marketing, leva a narradora às gargalhadas, mas traduz também a tragédia da vida digital contemporânea em que nossas imagens e nossos corpos estão à venda nas redes sociais – podendo, como já testemunhamos, levar mulheres à morte em busca do corpo perfeito.

“Barriendo la basura”, por sua vez, é uma cena ainda mais perturbadora, também no semáforo. O título, traduzido livremente do espanhol como “Varrendo o lixo”, marca o encontro de duas mulheres: uma senhora pedinte, maltrapilha, aborda a narradora, parada no sinal dentro do carro. Ao pedir por ajuda, a pobre senhora é logo surpreendida quando a motorista começa a entregar tudo, como se num assalto. Primeiro um anel, depois um perfume, em seguida uma muda de roupa. Surge ainda um buquê de flores rosas, murchas, e uma coleção de cartas e bilhetes de amor, que a moça desova na pedinte como se estivesse se desfazendo

de uma maldição. Termina dizendo: “Desculpa, senhora, não tenho nada de valor para lhe dar” (DELMASCHIO, 2014, p. 118). O encontro dessas mulheres, de duas classes sociais apartadas e de visões muito diferentes do que é “de valor”, escancara (de forma absurda) a disparidade econômica e questiona o próprio conceito de “lixo” – revelando também, talvez, a angústia burguesa e impotente quando defrontada com a miséria extrema.

Esses novos fantasmas de Andréia Delmaschio parecem desvelar espantos que nos rondam enquanto adultos: a excessiva exposição ao consumismo, as desigualdades sociais que se escancaram no semáforo e, claro, o medo da morte. Em “Se eu morresse amanhã” a autora decide se matar para vislumbrar o peso de sua ausência naqueles que ficam – especificamente, nos seus filhos. A epígrafe de Joan Didion que abre o conto, “Quando nascem os filhos, descobrimos a mortalidade”, conecta a maternidade ao medo da morte. Se as mães já temem, cotidianamente, perder os seus filhos, protegendo-os como uma leoa protege as suas crias, temem também que, ao morrer, eles possam perder a proteção da mãe, deixados com uma absurda ausência. Afinal, o fantasma é também uma falta, um espaço vazio, o que está e não está ali. A mãe que parte, deixando os rebentos à mercê do mundo, também fica ali, com eles, em forma de lacuna. O vazio talvez seja mais assombroso que qualquer outro fantasma.

Do alto do além, a mãe-fantasma conta como se desenrolaria a sua pós-morte. Primeiro, afirma: “Se eu morresse amanhã, as crianças estariam bem” (DELMASCHIO, 2014, p. 119), talvez sabendo que eles estariam em boas mãos, envoltos pelas figuras do pai, da avó e dos tios. Ou talvez porque, da perspectiva do além-vida, a mãe repensa a sua importância. Os pequenos gêmeos, então com quatro anos, são chamados pela narradora pelo nome dos filhos de Andréia Delmaschio, misturando a fantasia da morte com os fatos da vida da escritora. Durante a crônica dessa morte anunciada, a autora vai descrevendo como Flora e Francisco individualmente sentiriam a morte da mãe e levariam esse acontecimento para a vida adulta. A ausência como um evento traumático,

convertendo-a assim em um fantasma para os filhos. Como é, para a mãe, tornar-se ela mesma um pesadelo, quando tudo que sempre fez foi para protegê-los de sonhos ruins?

Algumas vezes, por detrás dos murais onde a mãe se escondia para não atrapalhar o desempenho dos dois na aula de capoeira, ainda verão umas pernas que se assemelham às dela, e talvez daí a uma ou duas semanas ainda corram para ver se se trata da mãe [...]

Com o tempo se acostumarão ao novo ambiente que lhes fora designado, mas com certeza não seriam mais as mesmas crianças. Talvez viessem a ser adultos melhores. Talvez piores. Menos ou mais sensíveis... nunca se sabe, mas jamais os mesmos que seriam se eu não morresse amanhã, se seguissem sob o afeto e a influência da figura materna (DELMASCHIO, 2014, p. 123).

Ainda que a narradora inicie o seu relato escrevendo que “as crianças estariam bem”, ao final já não sabe mais se isso é verdade. O que sabe ao certo, com toda a certeza que se deve ter quando se é um defunto, é que para Flora e Francisco restaria uma ausência. A falta do “afeto” e da “influência da figura materna” os tornariam outros, completamente e definitivamente, transformados pelo fantasma da mãe que ali não está mais em corpo e tato, mas que permanece de forma espectral. Analisamos, anteriormente, o conceito de autoficção e de sua abertura a alteridades. Ao escrever sobre a sua morte, num ímpeto tanatobiográfico, a autora está falando menos de si mesma e mais sobre os outros que restam. Ela se reinventa, na morte, a partir da experiência do outro/da outra, aqui representados pelos gêmeos Flora e Francisco.

Na mesma parte de “Novos fantasmas” surge a história de outra ausência atordoante. Em “Do amor”, a autora recebe a mensagem de um leitor dizendo que não há a palavra *amor* em nenhum dos seus escritos. A narradora, angustiada com essa afirmação, começa a vasculhar tudo em busca deste tal do amor – mas não só nos seus textos. Revira “os espaços todos deste apartamento em reforma: gavetas vazias, transbordantes, desordenadas” (DELMASCHIO, 2014, p. 125), também no “armário de roupas, espalho as camisas de eventos,

repletas de inscrições, releio as marcas das meias, das calcinhas” (p. 126). Nenhum sinal do amor.

Em seus escritos a autora também não encontra esse fantasma: “Editar. Localizar. Amor. Nenhuma ocorrência neste documento. Lembro-me da caixa de correspondências. Editar. Localizar. Amor. Também não. [...] Que difícil palavra... Não a terei registrado mesmo?” (DELMASCHIO, 2014, p. 125). Em determinado momento, escreve “Amor, amor... cadáver sempre de outrem...” (p. 126). Teria ela matado o “amor”, como fez em “Se eu morresse amanhã”? Talvez ela tenha varrido o amor e o entregue a uma pedinte no semáforo. Esse amor nunca houve ou algum dia deixou de existir, desaparecendo de todos os arquivos? A banda canadense Arcade Fire, na canção “Afterlife” (“Pós-morte”) lança a pergunta, talvez muito banal, mas igualmente assombrosa: “Quando o amor acaba / Para onde vai? / E para onde vamos?”³ (ARCADE, 2013). É curioso que nessa pós-morte podemos encontrar esses dois fantasmas, o da defunta-autora e do defunto-amor. Duas ausências no mundo que foram parar talvez no mesmo lugar, desaparecimentos convertidos em espectros pela escrita ficcional.

A escrita é um lugar de encontros. Identidades e personagens se cruzam, a exemplo do encontro entre Andréia e Chico ou do encontro entre as mulheres no semáforo (lugar do cruzamento por excelência, talvez). Na escrita também *encontramos*. Aquilo que algum dia desapareceu ou se recalçou pode voltar na escrita. A ficção de fantasmas pode reunir, por meio do aboio, esquecimentos e ausências – o que nos remete à ideia de suplemento no pensamento de Jacques Derrida.

O filósofo franco-argelino, pensador da desconstrução, propõe a “arquiescritura” como uma forma de suplemento: a escrita como arquivo de rastros e inscrições, retendo em seus traços o que poderia ter sido esquecido caso confiássemos na

³ “When love is gone / Where does it go? / And where do we go?” (Tradução nossa).

memória ou se não tivéssemos a possibilidade do registro escrito, para além da fala. Se o esquecimento pode produzir uma ausência, a arquiescrita é a potência que converte essa falta em inscrição. A escrita ficcional, por esse pensamento, é um arquivo de rastros, restos e respirações (DERRIDA, 2001).

Aboio de fantasmas, de Delmaschio, tanto o livro de contos quanto o blog digital, podem ser lidos como diário de lembranças, suplementando em prosa e verso as memórias que poderiam desaparecer com o tempo. Esse suplemento é sobrevida, ao transformar em fantasma aquilo que se foi, como a nossa infância, ou a vida que lentamente nos desaparece, escapando das nossas mãos. Derrida pensa o suplemento a partir de *Uma nota sobre o bloco mágico*, de Sigmund Freud, em que o psicanalista escreve:

Quando não confio em minha memória [...] posso *suplementar* e garantir seu funcionamento tomando nota por escrito. Nesse caso, a superfície sobre a qual essa nota é preservada, a caderneta ou folha de papel, é como se fosse uma parte materializada de meu aparelho mnêmico que, sob outros aspectos, levo invisível dentro de mim (FREUD, 1996, p. 253, grifo nosso).

Como no conto “Se eu morresse amanhã”, em que a morte da autora se converte num melancólico e preocupado relato de mãe-morta, a ficção é fantasmática: escrita que evoca espectros de nossa psique, das nossas tradições familiares, das experiências cotidianas do mundo que nos marca(ra)m. Ao narrar e escrever, a autora lembra e supre: “a sobrevida de um excesso de vida que resiste ao aniquilamento” (DERRIDA, 2001, p. 78). Resistência da escritora ao seu próprio aniquilamento. A autora, como sabemos, nunca está verdadeiramente morta. Ela respira a cada virada da página.

Em entrevista concedida para o quadro *Dedo de prosa*, disponibilizada de maneira gratuita pelo canal do YouTube da Assembleia Legislativa do Espírito Santo, Andréia Delmaschio contou sobre a produção de sua obra enquanto divulgava o livro *Nas águas de Lia* (2018). Ainda no início da conversa, a

entrevistadora Gabriela Zorzal quis saber o que havia de Andréia no novo livro publicado, ao passo que ela respondeu:

Eu acho bacana você perguntar isso. [...] De fato, muita coisa que está narrada aí foi vivenciada por mim de algum modo. É claro que a partir do momento que ela está narrada, não é mais a minha experiência real. Eu sempre digo, até para os meus alunos de Letras, que para um escritor escrever sobre algo ele tem que ter vivenciado de algum modo [...] então é claro que tem muito da minha vivência de infância. Especialmente uma questão quase metalinguística, porque essa menina começa a vencer os seus medos à medida que ela tem um trato maior com o universo da leitura e da escrita. Tem uma professora que é uma personagem importante dentro do livro por que ela valoriza o trabalho de memória e de transformação da memória em escrita. E é uma coisa praticamente terapêutica, né? Eu tenho a impressão de que também venci muitos medos [...] a partir do momento que eu reconheci que outras pessoas passavam por isso e esse outro universo chegou pra mim através da leitura que praticamente foi surgindo junto com a necessidade de escrever (DELMASCHIO, 2018).

Nas águas de Lia, livro infanto-juvenil da autora capixaba, narra a história de uma menina chamada Lia que descobre na rememoração e na criação formas de se reinventar no mundo. Lia não deixa de ser um avatar da autora Andréia Delmaschio, que escreve a partir de suas vivências para se conectar com outras histórias, cruzando o seu caminho com o de outros/outras – nesse processo, inevitavelmente vai se tornando muito mais que Andréia, atravessada pelas mãos noturnas dos velhos e novos fantasmas que a guiam, “presa por uma corda de Inconsciente” (PESSOA, 1995, p. 81).

Referências:

ARCADE Fire. *Afterlife*. Durham: Merge Records, 2013. Disponível em: <https://genius.com/Arcade-fire-afterlife-lyrics>. Acesso em: 7 mar. 2021.

BECKER, Ernest. *A negação da morte* – uma abordagem psicológica sobre a finitude humana. 8. ed. Tradução de Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Record, 2017.

COSTA, Ana. *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DELMASCHIO, Andréia. *Aboio de fantasmas*. Vitória: Secult-ES, 2014.

DELMASCHIO, Andréia. *Blog aboio de fantasmas*. Disponível em: <<https://aboiodefantasmas.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 9 mar. 2021.

DELMASCHIO, Andréia. Entrevista concedida a Vitor Cei. *Revista Fórum Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 187-206, jan.-jun. 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/26525/14547>>. Acesso em: 11 mar. 2021.

DELMASCHIO, Andréia. *Dedo de prosa. Entrevista a Gabriela Zorzal*. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11zA_gGw_UU&t=306s>. Acesso em: 13 mar. 2021.

DELMASCHIO, Andréia. *Nas águas de Lia*. Vitória: Cousa, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). In: _____. *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 14.

FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o "bloco mágico". In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 19, p. 253-262.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss eletrônico*. Rio de Janeiro Objetiva, 2009.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão*. São Paulo: Boitempo, 2009.

PADILHA, Fabíola. Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular. In: ANAIS do XIII Congresso Internacional da Abralic. Campina Grande: Abralic, 2013. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434406382.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2021.

PESSOA, Fernando. Súbita mão de algum fantasma oculto. In: _____. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1995. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2485>>. Acesso em: 13 mar. 2021.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. *Revista Matraga*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, set.-dez. 2017.

SALGUEIRO, Wilberth. Apresentação. In: DELMASCHIO, Andréia. *Aboio de fantasmas*. Vitória: Secult-ES, 2014.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

RESUMO: Propõe o estudo do livro *Aboio de fantasmas* (2014), da escritora capixaba Andréia Delmaschio. O objetivo da análise é contribuir com a fortuna crítica produzida em relação ao trabalho de Delmaschio, bem como evidenciar a importância da literatura contemporânea produzida por mulheres. A partir dos rastros fantasmagóricos deixados nos contos-crônicas e na pesquisa bibliográfica a respeito da autora, analisamos os conceitos de autoficção e memória afetiva a partir do arcabouço teórico composto pelas reflexões de Ana Costa, Evando Nascimento, Jacques Derrida, entre outros, a fim de explorar de que modo essas questões se desvelam no *corpus* ficcional selecionado, demonstrando a potência (re)inventiva da criação literária e da rememoração.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa brasileira contemporânea – Espírito Santo. Andréia Delmaschio – *Aboio de fantasmas*. Andréia Delmaschio – Autoficção. Memória – Tema literário.

ABSTRACT: Proposes a study about the book *Aboio de fantasmas* (2014), by the Brazilian writer Andréia Delmaschio. The analysis herein proposes a contribution to the essays produced about Delmaschio's works, as well as to highlight the importance of contemporary literature produced by women. From the ghostly tracks of the author's chronicle-*tales* and from bibliographical research about the writer herself, we analyze the concepts of autofiction and emotional memory using the theoretical framework composed with the meditations of Ana Costa, Evando Nascimento, Jacques Derrida, among others, to explore in what way these questions unravel in the selected fictional work, demonstrating the (re)inventive potency of literary creation and remembrance.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Narrative – Espírito Santo. Andréia Delmaschio – *Aboio de fantasmas*. Andréia Delmaschio – Autofiction. Memory – Literary Theme.

Recebido em: 8 de março de 2021
Aprovado em: 22 de maio de 2021