
Dulce Maria Cardoso, Lygia Bojunga Nunes e dois contos dosados pelo mesmo *phármakon*

Dulce Maria Cardoso, Lygia Bojunga Nunes, and two short stories dosed by the same phármakon

Eliana da Conceição Tolentino

Universidade Federal de São João del-Rei

Larissa Fonseca e Silva

Universidade Federal de São João del-Rei

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2020.n44a409>

RESUMO

Propõe-se neste ensaio uma leitura comparativa entre contos de duas escritoras: “A troca e a tarefa”, da brasileira Lygia Bojunga Nunes, e “A biblioteca”, da portuguesa Dulce Maria Cardoso. O aporte teórico dessa leitura se dá pelo *phármakon* de Platão (2000) retomado por Jacques Derrida (2005). Recorremos também às reflexões de Walter Benjamin (1994) em “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”.

PALAVRAS-CHAVE: Dulce Maria Cardoso; Lygia Bojunga Nunes; *phármakon*; narrador; literatura.

ABSTRACT

In this essay, a comparative reading between the Brazilian writer Lygia Bojunga Nunes, with “A troca e a tarefa”, and the Portuguese Dulce Maria Cardoso, with “A biblioteca”, is proposed. The theoretical contribution of this reading is given by Plato (2000) and Jacques Derrida (2005). We also use the reflections of Walter Benjamin (1994) in “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”.

KEYWORDS: Dulce Maria Cardoso; Lygia Bojunga Nunes; *phármakon*; narrator; literature.

Duas autoras, dois contos, um mesmo *phármakon*

Dulce Maria Cardoso, escritora portuguesa que nasceu em Trás-os-Montes e cresceu em Luanda, capital de Angola, foi uma das vencedoras do prêmio Oceanos de 2019, com o livro *Eliete* (2018). Antes, a autora já era reconhecida e premiada por outras obras como *Campo de sangue* (2002), *Os meus sentimentos* (2006) e *O retorno* (2012). Em *O retorno*, o personagem adolescente Rui narra a experiência que a autora também viveu: retornar nos anos 1970 para Portugal, quando das Guerras de Libertação das então colônias portuguesas em África.

Lygia Bojunga Nunes é brasileira, reconhecida entre nós pela sensibilidade presente em seus livros infanto-juvenis. Laureada com o prêmio Jabuti em 1973 e com o prêmio Hans Christian Andersen, em 1982, tem, entre suas muitas obras publicadas, os livros *Os colegas* (1972), *A bolsa amarela* (1976) e *A casa da madrinha* (1978), referências nas escolas de ensino fundamental brasileiras.

Ainda que as autoras não pareçam ter muito em comum — além de serem reconhecidas e escreverem em língua portuguesa —, produziram contos cujos enredos as unem e que, se não são feitos sob a mesma medida, são dosados pelo mesmo *phármakon*. Ou seja, pela mesma ideia de escrita enquanto remédio e veneno. Refiro-me a “A biblioteca” (CARDOSO, 2017a) e “A troca e a tarefa” (NUNES, 1997).

“A biblioteca” é a narrativa de um personagem idoso e doente que, segundo uma sentença médica, teria apenas três meses de vida. Ele prefere, contudo, adiantar essa morte por meio de um assassinato encomendado para parecer um suicídio. Esse intrincado jogo para se chegar ao fim ganha novas nuances quando ficamos sabendo que o narrador-personagem já tentara o suicídio: quando era jovem, ao ser condenado a 25 anos de prisão por um roubo a uma ourivesaria. Naquela época, ele afirma, o que o salvou foram os livros de literatura

apresentados a ele por um colega de cela, o “doutor”:

Até aos livros do doutor, só tivera nas mãos livros de aprender a ler. Nunca tinha visto livros sem desenhos, só com letras. Li uns bocados ao acaso. Estranhei. Parecia-me um disparate utilizarem-se as palavras para contar coisas que não tinham acontecido. Para inventar. Para mentir. Não percebia o interesse de usar letras sem ser para o que era importante e que não devia ser esquecido, por nós ou por outros. Mas o certo é que no dia seguinte me lembrava de forma mais precisa de algumas das mentiras que tinha lido do que da maior parte do que me tinha acontecido na vida. O que li fez-me magicar quase tanto quanto magicara para coisas importantes como o assalto. Comecei a usar as mentiras como companhia e gostava mais delas do que das conversas com os outros presos. (...) Comecei a ler os livros do princípio até o fim. (...) Nem isso sabia. (...) Quando se lia da primeira à última página, as mentiras encaixavam-se umas nas outras e passavam a verdades tão autênticas, que não tinha como não me entregar a elas. E quando nos entregamos com esta fé a alguém ou a alguma coisa já não podemos matar-nos. Foi assim que os livros me salvaram (CARDOSO, 2017a, p. 68).

No conto “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, publicado na coletânea *Tchau*, também a narradora está doente e, de certa maneira, à beira da morte. Avisada, em sonho, de que morreria logo que terminasse de escrever seu 270 livro, adia o momento final enquanto pode, evitando a escrita literária.

Impossível, comparando esses dois narradores-personagens tão perto de morrer, não lembrar do ensaio de Walter Benjamin (1994), “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, no qual aborda a narrativa desde sua origem na oralidade até o seu enfraquecimento como consequência do declínio da experiência, da ascensão do romance, e da era da informação. Se a experiência está em baixa, a arte de narrar também se define. O romance porque representa

o homem solitário, as experiências desmoralizadoras e os traumas da Primeira Guerra Mundial, somados à rapidez e novidade da informação e à solidão da morte que deixou de ser um acontecimento público e exemplar resultam no declínio da narrativa. Benjamin observa (1994, p. 207-208):

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida — e é dessa substância que são feitas as histórias — assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens - visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso —, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.

Se o narrador da oralidade teria, em seu fim, a autorização para tudo contar, para Benjamin — também no romance — a morte encerraria algo mais do que a simples passagem de um estado, encerraria o “sentido da vida”.

[...] o leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler “o sentido da vida”. Ele precisa, portanto, estar seguro de antemão, de um modo ou outro, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira. Como esses personagens anunciam que a morte já está à sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor (BENJAMIN, 1994, p. 214).

“A biblioteca” e a “A troca e a tarefa” não são nem narrativas orais, nem romances, mas contos — ou *short stories*, as quais Benjamin (1994) acusa de serem abreviamentos das narrativas. O primeiro conto, ainda que simule a oralidade, visto que se trata do relato que

o narrador vai fazendo à pessoa que contrata para assassiná-lo, não pode fazê-lo senão pela palavra escrita. Já no segundo, a palavra escrita se pretende como tal: é escrevendo, e não oralmente, que a narradora vai contando sua trajetória. Trajetória em que também houve livros para salvarem-na da morte prematura (em seu caso mais metafórica, é verdade: morrer de ciúmes, morrer de amor). Quase como em uma corroboração ao narrador de “A biblioteca”, que diz que quando se devotou aos livros já não podia se matar (CARDOSO, 2017a), a narradora de “A troca e a tarefa” afirma: “Se eu não tivesse me apaixonado por essa mania de transformar a vida em livro eu não ia me importar de morrer” (NUNES, 1997, p. 65).

Apesar de os narradores dos contos terem sido, supostamente, salvos pela literatura, a narradora de “A troca e a tarefa” decide, numa espécie de suicídio, finalizar o livro. Ou seja, aceita morrer pela mesma palavra escrita que a teria salvado. Como observa Clarice Lotterman (2008, p. 131), em “O suicídio na literatura infantil brasileira”, acerca de “A troca e a tarefa”:

Afastada do que a mantém viva — sua arte — não há porque lutar contra a morte uma vez que a personagem já a vivencia. A obstinação pela arte leva à desistência da vida — antecipação da morte iminente — numa recorrente tensão entre vida, arte e morte. Nessa tensão, não há um pólo necessariamente positivo: se à morte se pode associar o pólo negativo e à vida o pólo positivo, na medida em que, para permanecer viva, a escritora precisa abrir mão de sua capacidade criadora, o pólo positivo também se reveste de carga negativa uma vez que, sem arte a vida equipara-se à morte. Assim, optar pela vida significa optar pela morte.

Já o narrador de “A biblioteca”, que se submete a outra espécie de suicídio, reconhece, pouco antes de morrer, que não são confiáveis os meios pelos quais os livros salvam: “Não adianta querer acreditar no contrário. Os livros oferecem-se sem escolha a todos os que os

quiserem ler. E, se redimem, fazem-no de forma tão caótica e tão insondável que ninguém pode ter nisso esperança alguma” (CARDOSO, 2017a, p. 69).

Palavra escrita que salva, palavra escrita que mata. Remédio-veneno. *Phármakon*. Em *A farmácia de Platão*, Jacques Derrida (2005) nos oferece um caminho de leitura para *Fedro*, de Platão (2000), focando no mito de Theuth com a origem do *phármakon*.

Segundo o que Sócrates narra ao jovem Fedro, Theuth seria o pai da palavra escrita. Decide ir até o rei de todos os deuses, Thamous, para mostrar-lhe o que, então, era a sua descoberta recente e, acreditava, repleta de dádivas. Apesar de sua crença na descoberta, Theuth recebe uma recusa, pois o rei mostra-lhe que a palavra escrita, ao contrário da palavra falada, não serviria à moral, à memória, à dialética, ao saber vivo; ao contrário, seria apenas arremedo, eterna rememoração. Em outros termos: por mais que o texto escrito pudesse guardar alguns conhecimentos, a pessoa que o possuísse teria sempre que consultá-lo para recorrer a eles — que lhe seriam, pois, *externos, estranhos*. Ademais, ao texto escrito não se poderiam fazer perguntas, uma vez que ele sempre repete a si mesmo. O texto escrito não pode viver longe do pai, seu criador, tão superior a ele quanto Thamous continuava, assim, superior a Theuth. Por isso, a palavra falada continuaria superior à palavra escrita.

O texto, assim, é comparado à droga farmacêutica, que tanto cura quanto pode matar. Do mesmo modo como a proposta da palavra grafada era suprir a memória, algo que nunca poderia fazê-lo, a proposta da droga, curar o mal, também seria inatingível. Isso porque, além do viés de que um erro de dosagem pode ser fatal, Sócrates lembra que recorrer a um remédio para curar uma doença é impedir seu regresso natural, o que também poderia ter consequências mais sérias.

Contrária à vida, a escritura — ou, se preferirmos, o *phármakon*

— apenas *desloca* e até mesmo *irrita* o mal. Tal será, no seu esquema lógico, a objeção do rei à escritura: sob pretexto de suprir a memória, a escritura faz esquecer ainda mais; longe de ampliar o saber, ela o reduz. Ela não responde à necessidade da memória, aponta para outro lado, não consolida a *mnéme*, somente a *hupómnesis*. Ela age, pois, como todo *phármakon* (DERRIDA, 2005, p. 47, grifos do autor).

Se a escritura apenas desloca o mal do esquecimento, assim como o remédio apenas adia o mal da morte, entendemos como é traiçoeiro o caráter de salvação pela palavra escrita presente tanto em “A biblioteca” quanto em “A troca e a tarefa”. Entendemos as vias pelas quais funciona o *phármakon* que Sócrates condenou.

Outros pontos de contato

Quando comparamos a infância e a juventude dos narradores de “A biblioteca” e de “A troca e a tarefa”, percebemos diferenças consideráveis. O narrador do primeiro conto é originário de um vilarejo interiorano onde as pessoas, ele deduz, não eram alfabetizadas — onde não havia *phármakon* nem como remédio, nem como escritura:

Levava-se uma vida simples que só a doença complicava de vez em quando. Se o passar dos dias não curava a doença, fazíamos mezinhas e rezávamos para que o mal não fosse de morte. Quando era, iam os corpos a enterrar em Penedos. Se alguém em Besteiros sabia o que era a escrita ou os livros nunca mo disse. Besteiros era tão longe que nem os mortos lá ficavam. As únicas palavras que existem num sítio assim são as que nos saem da boca. E essas são quase todas desnecessárias (CARDOSO, 2017a, p. 62).

Já a narradora de “A troca e a tarefa” vem de uma família de boa condição financeira, morando perto da praia, tendo desde cedo a oportunidade de receber a melhor educação escolar.

Ambos, narradora e narrador, contudo, são figuras que não se encaixam no que, dentro de seus contextos sociais, esperam deles. Assim, ele abandona o vilarejo na primeira oportunidade, para nunca mais voltar. Ela, ao ser constantemente incomodada pelos ciúmes que sente da irmã, com a qual a comparavam o tempo todo, decide deixar a família e a casa na qual crescera e se muda para um colégio interno. Portanto, os dois narradores desviam de uma norma de comportamento social possivelmente esperada tanto na família quanto na sociedade.

O desvio é algo que Derrida (2005) apresenta como característica da escrita: a escrita seduz, “faz sair dos rumos e das leis gerais, naturais ou habituais” (DERRIDA, 2005, p. 14). Uma das raras vezes em que Sócrates sai da cidade, por exemplo, é para seguir Fedro, já que o jovem segurava um discurso escrito sobre o qual o filósofo estava curioso. É a escrita que o retira da pólis, que o desloca. Da mesma forma, o próprio Sócrates mostrará a Fedro, adiante (e a partir do mito de Theuth), como a escrita atrapalharia o alcance da verdade, do saber vivo.

Se é pelo desvio que os narradores de “A biblioteca” e “A troca e a tarefa” se assemelham, também é pelo desvio que, cada um em seu enredo, se encontram: *pela palavra escrita*.

O narrador de “A biblioteca” fica deslumbrado, em um primeiro momento, com o fato de que escrever poderia ajudá-lo a memorizar as coisas. Logo percebe também o *status* social que o letramento trazia. Depois, já na prisão, se dá conta de que a escrita literária era algo que o fazia ter vontade de viver.

A narradora de “A troca e a tarefa”, em um sonho que teve na adolescência, descobre que a escrita poderia livrá-la de sentimentos com os quais ela não queria lidar. Bastava escrever sobre eles, transformá-los em histórias, em sentimentos de personagens. Trocar, como já aponta o título, o sentimento por uma história, por um livro escrito

(a “tarefa” seria escrever 27 livros). Assim, distanciava-se do que sentia, substituindo também um sentimento por outro.

Foi assim que se livrou, por exemplo, da dor que o vizinho Omar lhe causara, preferindo a irmã a ela. A voz que fala no sonho lembra-lhe: ter escrito sobre Omar, anagrama de “amor”,¹ em um poema chamado “O mar”, já a tinha deixado feliz — e fora por causa não do rapaz, mas do trabalho literário concluído.

Também o narrador de “A biblioteca” percebe na escrita um deslumbramento maior do que o próprio mar lhe causa, quando vai à cidade pela primeira vez. “[...] aquela descoberta maravilhou-me mais do que o mar que naquele dia luminoso parecia um céu na terra. Do mar já me tinham falado, da escrita é que não” (CARDOSO, 2017a, p. 62).

Ademais, que lhe interessaria o mar, se ele não lhe dava tantas possibilidades quanto a escrita? Os narradores, afinal, não demoram a perceber que a palavra escrita lhes confere poder. Em “A biblioteca”, o narrador relembra que, antes mesmo de começar a ser alfabetizado, já aos 15 anos, tinha sentido os efeitos desse poder: “Deixei de sentir a dureza das botas e o peso do capote, sentia-me poderoso” (CARDOSO, 2017a, p. 64). Mais à frente, observa:

Nunca soube explicar o que senti quando aprendi a ler e a escrever. Era como se tivesse nascido novamente, e com poderes especiais. A mudança não teria sido maior se me tivessem crescido asas ou garras afiadas como as dos bichos da selva (CARDOSO, 2017a, p. 65).

Já em “A troca e a tarefa”, a narradora sente a capacidade da escrita ao transformar a realidade em ficção. Coincidentemente, aliás, é também quando tem 15 anos — mais especificamente, no exato dia

¹ Esse anagrama é apontado por Grund e Felix (2017).

em que os completa — que ela sonha com a troca de um sentimento por uma história que lhe traria outro sentimento. É a possibilidade de “livrar-se” por meio do livro.² Fingindo que é dor a dor que de-veras sente, transformando e transformando, torna-se escritora. Em outro momento, admite que a profissão a fazia sentir como se fosse uma feiticeira.

Os dois narradores usam e abusam do *poder* descoberto e acreditam-se salvos enquanto *podem*, ou seja, enquanto a escritura funciona por seu viés positivo. No caso de “A troca e a tarefa”, como observa Lottermann (2008, p. 5-6):

Considerando-se a arte como resultado de uma tensão, um constante processo de busca — que, em última instância, é o que move o ser humano e o afasta da morte —, a análise do conto em destaque permite inferir que sem arte não há vida. Em A troca e a tarefa, a ênfase no poder transformador da literatura leva a uma visão da escritura como remédio, como um bem vital. Na ausência da escrita, tudo que resta é a morte.

Temos certeza da morte tanto do narrador de “A biblioteca” quanto da narradora de “A troca e a tarefa” porque os dois contos ficam inacabados. Em “A troca e a tarefa”, são estas as últimas palavras da narradora: “Tenho que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...” (NUNES, 1997, p. 67). Em “A biblioteca”, o narrador pronuncia estas outras: “Às vezes sinto que Deus me escolhe. Às vezes sinto que um erro...” (CARDOSO, 2017a, p. 69). A narradora ia reafirmando sua missão enquanto escritora; o narrador, refletindo sobre as decisões divinas.

² Também esse trocadilho é apontado por Grund e Felix (2017), com base no seguinte trecho do conto: “Escreve a história dessa dor e eu te livro dela. É uma troca: eu te prometo” (NUNES, 1997, p. 56).

No conto “A troca e a tarefa”, temos ao rodapé: “Nota de Lygia Bojunga: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão” (NUNES, 1997, p. 67). A ponta do lápis, representando a escrita, mata o prazer (paixão) que a própria escrita proporcionava, em uma nova simbolização do *phármakon*, do “erro”.

A essa altura, faz-se interessante sugerir que, da mesma forma como a autora Lygia Bojunga se insere em “A troca e a tarefa”, também Dulce Cardoso, de certa maneira, se coloca dentro de “A biblioteca”. Para além da instigante epígrafe, “livremente inspirado em factos reais” (CARDOSO, 2017a, p. 57), isso ocorre quando o narrador desse conto afirma: “Tive todas as vidas que li” (CARDOSO, 2017a, p. 58). É impossível não comparar essa declaração com outra, que aparece tanto em “Em busca d’eus desconhecidos” quanto em “Autobiografia, ou a história de um crime premeditado”, contos também presentes em *Tudo são histórias de amor* e nos quais a voz narrativa é claramente a de Dulce Cardoso.³ No primeiro, a autora-narradora traça uma reflexão sobre a existência do “eu” e, em dado momento, diz:

Numa tarde de inverno, fui ao hospital psiquiátrico visitar o meu amigo

[...] Estava no pátio quando um louco me abordou. Pediu-me um cigarro e contou-me a sua vida. Falava muito depressa. Ainda o cigarro ia a meio e já o louco tinha chegado ao fim da história da sua vida.

³ Na coletânea de Dulce Cardoso, há quatro contos que podem ser considerados autoficcionais. São eles: “Em busca d’eus desconhecidos”, “Tudo são histórias de amor”, “Coisas que acarinho e me morrem entre os dedos”, “O coração do meu mundo, ou o papagaio que gostava de bolos de arroz” e “Autobiografia, ou a história de um crime premeditado”.

Tinha os olhos esbugalhados, como se estivesse assustado, mas não havia nada de muito terrível no que contava. Até que, terminou

— E tudo o que não vivi, li.

Como se esse fosse o segredo da sua loucura.

Também eu, tudo o que não vivi, li.

Ou escrevi.

Vivendo, lendo ou escrevendo, estive lá.

Eu estive lá.

E, por vezes, também enlouqueci (CARDOSO, 2017b, p. 21-22).

A afirmação do louco, que a autora aprova e toma para si, se repete no último conto do livro, “Autobiografia, ou a história de um crime premeditado”: “tudo o que não vivi, li” (CARDOSO, 2017c, p. 244). Nesse conto, Dulce Cardoso reflete sobre como se deu sua transformação em escritora, e afirma que “escrever é espreitar outras vidas. É contar mentiras e acreditar que isso é bom” (CARDOSO, 2017c, p. 243). O apreço pela mentira enquanto criação literária conduz a mais uma semelhança com o narrador de “A biblioteca”. É mais uma forma de apontar que Dulce Cardoso “esteve lá”, na mesma biblioteca que ele.

Com as inserções de Nunes e Cardoso nos respectivos contos, as autoras, em um jogo de espelhos, também assumem o vício pelo *phármakon* enquanto texto literário. O mesmo que pode ser tanto remédio quanto veneno. Tanto “paixão”, última palavra de “A troca e a tarefa”, quanto “erro”, última de “A biblioteca”.

Uma mesa, uma cadeira, uma mesma escritura: considerações finais

Retornando à ideia do início deste ensaio: ainda que Cardoso e Nunes não pareçam, em um primeiro momento, ter muito em comum

em suas carreiras literárias, seus contos têm pontos de contato que enriquecem a discussão do texto enquanto *phármakon*. Ainda que seja possível ler, individualmente, cada conto por esse viés, quando fazemos relações entre eles aumentamos largamente a reflexão, visto que em “A troca e a tarefa” temos o *phármakon* enquanto escrita e, em “A biblioteca”, enquanto leitura do que foi escrito.

Reforçando as duas faces dessa mesma moeda, ou seja, a escritura e a leitura na literatura, temos um complemento mais entre os dois contos: “A troca e a tarefa”, que aborda a relação de uma escritora com a escrita literária, traz como símbolo dessa relação uma mesa sobre a qual a escritora narradora comenta:

Eu conheço essa mesa mais do que qualquer outra coisa.

Cada pedacinho dela.

Sei de cor onde a madeira é mais clara, mais escura; se tem racha, arranhão, se tem mancha, de olhos fechados eu boto o meu dedo em cima: é aqui!

Tudo tem lugar certo na minha mesa, o papel, o lápis, o apontador, a borracha. Não sei transformar com máquina, só sei virar à mão: apagando, rabiscando, sentindo o cheiro do lápis (na hora de fazer a ponta então!).

A lâmpada também: está sempre no mesmo lugar. Bem aqui do meu lado esquerdo. E eu me habituei a ficar tantas horas nessa mesa, que a lâmpada ficava muito, muito tempo acesa (NUNES, 1997, p. 58-59).

Já em “A biblioteca”, cujo foco é a relação de um leitor com a literatura escrita, o elemento simbólico é uma cadeira:

Era essa é minha cadeira preferida. Quiseram mandar forrá-la há uns anos. Não deixei. A cadeira não está estragada. Está velha. É justo que a minha cadeira tenha envelhecido comigo. Nem uma

cadeira testemunha sem se tornar parte do que é testemunhado. Esta biblioteca é a testemunha mais fidedigna do que sou (CARDOSO, 2017a, p. 59).

Tanto a mesa em que o escritor solitário apoia seus escritos quanto a cadeira em que o leitor, igualmente solitário, se senta para ler o produto da escrita, se afastam da oralidade. Oralidade essa que, nos textos teóricos, se propõe mais valorosa do que a escrita: discurso vivo prevalecendo sobre a *escritura*, em Platão (2000) e Derrida (2005), e narrativa prevalecendo sobre o romance, em Benjamin (1994).

Se toda leitura é uma decisão (DERRIDA, 2005), escolhemos, a partir dos dois contos, propor a reflexão acerca do caráter ambíguo do *phármakon*, destacando tanto seu lado “cura” quanto seu lado “veneno”.

Se toda leitura é decisão, a literatura escrita enquanto salvação é uma função que o escritor ou leitor pode atribuir a ela, mas não é, de forma alguma, seu princípio primeiro. Como o próprio narrador de “A biblioteca” relembra:

Estás a pensar que os livros me salvaram da morte e não da ruindade. Tens razão. E mais, ao salvarem-me, os livros condenaram os que depois matei. Mas os livros não curam a ruindade. Nunca curaram e nunca hão de curar. Não adianta querer acreditar no contrário. Os livros oferecem-se sem escolha a todos os que os quiserem ler. E, se redimem, fazem-no de forma tão caótica e tão insondável que ninguém pode ter nisso esperança alguma (CARDOSO, 2017a, p. 69).

A literatura pode não ter enquanto objetivo a redenção humana, mas nós, leitores e escritores, podemos continuar acreditando em inúmeras vantagens oferecidas por ela. Por exemplo, proporcionar um encontro inusitado entre Lygia Bojunga e Dulce Cardoso: cada uma de um lado do oceano, brindando-se e nos brindando com o

mesmo *phármakon*.

RECEBIDO: 29/06/2020 **APROVADO:** 30/09/2020

REFERÊNCIAS

BARROS, Bruno Mazolini de. Portugal está lá: entrevista com Dulce Maria Cardoso, *Abril: Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 9, n. 18, p. 167-173, jan.-jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29929/17470>. Acesso em: 10 abr. 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

CARDOSO, Dulce Maria. A biblioteca. In: CARDOSO, Dulce Maria. *Tudo são histórias de amor*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017a.

CARDOSO, Dulce Maria. Em busca d'eus desconhecidos. In: CARDOSO, Dulce Maria. *Tudo são histórias de amor*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017b.

CARDOSO, Dulce Maria. Autobiografia, ou a história de um crime premeditado. In: CARDOSO, Dulce Maria. *Tudo são histórias de amor*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017c.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

GRUND, Sônia de Almeida Barbosa; FELIX, Idemburgo Pereira Frazão. O jogo narrativo de Lygia Bojunga em "A troca e a tarefa": leitura e escrita. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 21., 2017, Rio de Janeiro. *Anais [...]. Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL), v. 21, n. 3, p. 2175-2181, 2017.

LOTTERMANN, Clarice. A escrita como *phármakon*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, 9., 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: USP, de 13 a 17 de julho de 2008.

LOTTERMANN, Clarice. O suicídio na literatura infantil brasileira, *Espaço Plural*, Marechal Cândido Rondon, ano IX, n. 18, p. 129-134, 1. sem. 2008.

NUNES, Lygia Bojunga. A troca e a tarefa. *In*: NUNES, Lygia Bojunga. *Tchau*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

PLATÃO. *Fedro ou Da beleza*. Tradução Pinharanda Gomes. 6. ed. Lisboa: Guimarães, 2000.

MINICURRÍCULOS

Eliana da Conceição Tolentino é licenciada em Letras pela Faculdade Dom Bosco de Filosofia, Ciências e Letras (1985), mestre em Estudos Literários: Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (1994), doutora em Estudos Literários: Literatura Comparada pela UFMG (2006) e tem pós-doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2017). Professora associada da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), atua na graduação e na pós-graduação do curso de Letras.

Larissa Fonseca e Silva é licenciada em Letras (Língua Portuguesa e suas Literaturas) pela UFSJ e graduanda em Letras (Língua Inglesa e suas Literaturas) também pela UFSJ. Em seus interesses de pesquisa, inclui Literaturas Contemporâneas em Língua Portuguesa, especialmente Literatura Portuguesa e de autoria feminina.