

Cena de leitura, cena de escrita: autobiografemas em *Em Breve Cárcere*, de Sylvia Molloy

Reading scene, writing scene: Autobiographemes in *Em Breve Cárcere*, by Sylvia Molloy

Ludine Alves

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), na linha de pesquisa “Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais”, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: ludine.alves@ufba.br. Orcid: 0009-0002-7678-609X.

Resumo

Este artigo analisa o romance *Em breve cárcere*, de Sylvia Molloy, com foco nas cenas de leitura e escrita que configuram experiências autobiográficas fragmentárias, aqui compreendidas como *autobiografemas*, conceito derivado da ideia de *biografema*, proposta por Roland Barthes. A escrita surge como tentativa de elaboração subjetiva, em que a narradora busca acessar tanto sua interioridade quanto o outro. A partir do conceito de *obliquação*, discutido por José Miguel Wisnik, examina-se como o eu se constitui em relação ao outro, e como essa tensão atravessa o texto. Marcada por incertezas, lapsos e invenções, a escrita se apresenta como processo de busca e resistência frente à impossibilidade de apreensão plena da memória.

Palavras-chave: Autobiografia. Autobiografema. Cenas de escrita. Cenas de leitura. Sylvia Molloy.

Abstract

This article analyzes the novel *Em breve cárcere*, by Sylvia Molloy, focusing on the reading and writing scenes that configure fragmentary autobiographical experiences, here understood as *autobiographemes*, a concept derived from the idea of *biographeme* proposed by Roland Barthes. Writing emerges as an attempt at subjective elaboration, in which the narrator seeks to access both her interiority and the other. Based on the concept of *obliqueness*, discussed by José Miguel Wisnik, the article examines how the self is constituted in relation to the other, and how this tension permeates the text. Marked by uncertainties, lapses and inventions, writing presents itself as a process of search and resistance in the face of the impossibility of fully grasping memory.

Keywords: Autobiography. Autobiographeme. Writing scenes. Reading scenes. Sylvia Molloy.

Artigo recebido em 30.04.2025 e aceito em 27.01.2026.

Introdução

De todas as obras literárias publicadas pela escritora Sylvia Molloy, *Em breve cárcere* foi a primeira. Em 1981 o livro foi originalmente publicado em Barcelona, na Espanha. Somente 17 anos depois, em 1998, o romance seria publicado pela primeira vez na Argentina, país de origem de sua autora. A demora se deu por conta da ditadura militar argentina, que à época proibia a homossexualidade, tema que aparece no centro do romance de Molloy. Embora não tenha havido censura direta, as editoras argentinas se recusaram a publicar o romance, que, por isso, circulou clandestinamente pelo país durante anos na forma de fotocópias e exemplares importados.

A primeira produção literária de Molloy foi, ironicamente, a última que li – não a última literalmente, pois ainda me faltam duas, mas a mais recente, a que li depois de um caminho já trilhado pelo trajeto como pesquisadora e, sobretudo, leitora da obra de Molloy. São apenas dois os romances nesse universo de publicações – o outro, chamado *El común olvido*, de 2002, ainda não li. Até o momento, estive mais habituada à dicção ensaística da autora, abertamente autobiográfica, fragmentária, e focada em anedotas e reflexões sobre sua vida; a ideia de ficção, de um romance com personagens e com um narrador em terceira pessoa estava muito distante da ideia que eu fazia da obra de Molloy. No entanto, fui surpreendida – *Em breve cárcere* tem mais Molloy do que eu poderia imaginar.

Nascida em 1938 na Argentina, filha de pais com ascendência francesa e irlandesa, Sylvia Molloy cresceu entre línguas e, posteriormente, já na vida adulta, passou a viver entre países. Mudou-se muito cedo para a França, onde fez seus estudos em literatura, e em seguida partiu para os Estados Unidos, onde lecionou em grandes universidades, e residiu até o ano de seu falecimento, em 2022. Tendo-se doutorado em Literatura Comparada, produziu muita crítica e teoria, especialmente acerca da Literatura Hispano-americana e da obra de seu conterrâneo e mestre Jorge Luis Borges.

A produção literária de Molloy é marcada por uma forte personalidade – a grande maioria de suas publicações são livros de memórias, ou de relatos, narrados em primeira pessoa, compostos por pequenos fragmentos que geralmente tratam de um tema comum: sua relação com o bilinguismo em *Vivir entre lenguas* publicado em 2016, com os livros em *Citas de lectura* publicado em 2017, e com os animais em *Animalia* de 2022, por exemplo. Essa

característica – a pessoalidade – é o que me interessa principalmente na abordagem de sua produção. Tenho buscado investigar o modo particular com que o traço autobiográfico é desenvolvido em Molloy, com um olhar voltado especialmente para as *cenar de leitura* (adiante, voltarei a elas mais detidamente), que, como propôs a própria Molloy em *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica* de 2003, são um procedimento comum da escrita autobiográfica hispano-americana, especialmente no século XX.

É de se perguntar, então, de que forma *Em breve cárcere*, que, como já mencionei, é um romance narrado em terceira pessoa, pode interessar à minha investigação, visto que a abordagem que busco adotar focaliza a construção do eu autobiográfico na obra de Molloy. A verdade é que, embora tenha havido um certo esforço editorial para reafirmar o estatuto de ficção de *Em breve cárcere*¹, as similaridades entre Sylvia Molloy e a protagonista do livro, que não é nomeada, são muitas: as duas são escritoras, as duas transitam entre cidades da Argentina, da França e dos Estados Unidos, as duas têm uma irmã mais nova, as duas são mulheres lésbicas. As similaridades não param por aí: é possível identificar no romance, inclusive, algumas anedotas que apareceriam posteriormente no material mais autobiográfico de Molloy. “Recolhia as bolinhas que escapuliam dos garotos do colégio vizinho (a quem espiava) para cair em seu jardim: eram seu tesouro, passava horas com elas a organizá-las em fila”². Nesse trecho de *Em breve cárcere*, o narrador faz menção a um colégio que havia ao lado da casa da protagonista na infância; em um trecho de *Vária imaginação*, publicado originalmente em 2003, Molloy conta que, ao lado da casa na qual cresceu, em Buenos Aires, havia um colégio inglês:

Porque Pablo frequentava um colégio inglês, ao lado dessa casa, e lembrava de como nos recreios a bola dos meninos caía sempre no jardim dos meus pais, e era preciso ir buscá-la pedindo muitas desculpas a uma senhora de certa idade (minha mãe), que sempre os recebia de mau humor.³

Embora esse trabalho investigativo possa seguir por muitas e muitas páginas, ele não é necessário. A própria Molloy, em um ensaio intitulado “Direito de propriedade: cenas da escrita autobiográfica”, publicado no Brasil na coletânea *Figurações* (2022b), afirma que *Em breve cárcere* é um romance baseado em seu próprio “material autobiográfico”⁴. Desse modo, não há interesse

¹ Por exemplo, na edição brasileira, publicada em 1995 pela editora Iluminuras, o título vem acompanhado da palavra *romance* entre parênteses na capa.

² Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 16.

³ Sylvia Molloy, *Desarticulações, seguido de Vária imaginação*, 2022a, p. 35.

⁴ Sylvia Molloy, *Figurações: ensaios críticos*, 2022b, p. 18.

em *provar* que a protagonista do romance é Sylvia Molloy e vice-versa, uma vez que a influência autobiográfica está dada; interessa, antes, analisar de que modo e através de quais estratégias o autobiográfico se imbrica com o ficcional neste romance, de modo a construir uma narrativa que joga com os limites dos gêneros e desafia as categorizações tradicionais.

1 Um romance oblíquo

Antes de prosseguir com a análise, falemos brevemente sobre o romance – seu enredo e sua forma. Embora não saibamos inicialmente em que país ou cidade a história se desenrola, a localização dos acontecimentos é muito precisa: dentro de um quarto numa casa alugada; quarto no qual a personagem principal se refugia para escrever – esse é o cárcere de que fala o título (ou, pelo menos, o mais literal deles). Nesse quarto, anos antes, viera como visitante e aí vivera um amor intenso com Vera, que costumava ser a inquilina da casa em questão. O romance entre as duas, marcado por desencontros e indiferença, termina de forma dolorosa: a protagonista é trocada, e nesta mesma casa, é obrigada a escutar os sons do ato de amor de Vera com outra mulher, vindos do quarto onde outrora fora ela mesma sua amante.

Tempos depois, a protagonista conhece Renata – a mulher por quem Vera a havia trocado – e as duas, por sua vez, vivem um romance. Ao retornar, anos depois, à cidade onde tudo aconteceu, encontra disponível para alugar – por uma brincadeira do destino – a casa onde vivera sua história de amor e abandono. Neste quarto, onde vive sozinha, escreve. Também espera por Renata, que, no entanto, liga avisando que não poderá vir; ela pressente mais um abandono. Escreve, então, sentindo raiva e dor, em busca de vingança e expurgação. Passa a se dedicar à escrita das memórias com Vera e com Renata, expandindo-as, modificando-as, se apropriando das histórias das duas mulheres, ao passo que revisita sua infância e reflete sobre a formação de sua própria personalidade.

A história que pretende contar se alterou. Alteraram-na o telefonema da mulher que já não virá hoje e os acontecimentos miúdos que povoam o intervalo, que separam esse telefonema desta frase. Escrevia com fúria e curiosidade; agora escreve porque não sabe o que fazer, exaspera-se porque não sabe onde irá parar este relato, subitamente disforme. Havia pensado escrever uma história de ciúmes no espaço marcado por uma

espera, com plena consciência do truque de que se valia, com consciência – ao mesmo tempo – dos limites que previa para essa espera.⁵

Outro aspecto importante da obra é seu narrador, ou, como me parece melhor dizer, sua narradora. Como mencionado anteriormente, o livro é narrado em terceira pessoa, o que cria

[...] um duplo processo simultâneo de representação: o da protagonista tentando recordar seu passado e escrevendo-o, e o da voz narrativa relatando no presente o que a protagonista recorda. A voz narrativa onisciente está perigosamente perto da personagem: narra ao mesmo tempo em que a protagonista pensa, recorda, sonha, escreve.⁶

Essa proximidade produz um efeito de similaridades entre quem narra e quem é narrada, de modo que, progressivamente fui me convencendo, enquanto leitora, de que narradora e protagonista eram a mesma pessoa, em momentos distintos – a narrativa conta a história do processo de escritura de outra história, já escrita. À história sendo escrita, nunca temos acesso, não sabemos o que a protagonista escreve sobre Vera, Renata e sobre si; sabemos apenas o que vive e sente, entre as quatro paredes de seu cárcere temporário, enquanto escreve. Sabemos o que pretende escrever. Essa é a história que nos é dada a ler.

Essa convergência entre a voz que diz *eu* para dizer do outro (*ela*) e a voz do outro mediada pelo que diz *eu* animou leituras que, ignorando totalmente o aspecto ficcional do romance, tomavam-no por documento:

Há algum tempo, me telefonou uma colega da Universidade da Califórnia, que havia incluído *En breve cárcel* no programa de seu curso: “Você não imagina como meus alunos o estão lendo”, me anunciou. [...] “Estão lendo-o como documento autobiográfico”, ela me disse. Eu já havia me conformado com isso, mas acrescentou “alguns até o leem quase como caso clínico, o caso de uma lésbica abusada sexualmente pelo pai”.⁷

A crítica, por sua vez, tentando dissimular a temática da afetividade homossexual presente no livro (que foi um dos primeiros na literatura argentina a tratar abertamente do envolvimento afetivo e sexual entre duas mulheres), “se refugiou em duas posições: ou a lesbiandade da protagonista era um elemento irrelevante para a crítica ou se tratava de um romance lésbico”⁸, afirma María

⁵ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 20.

⁶ “[...] un doble proceso simultáneo de representación: el de la protagonista tratando de recordar su pasado y de escribirlo, y el de la voz narrativa relatando en el presente lo que la protagonista recuerda. La voz narrativa omnisciente está peligrosamente cerca del personaje: narra al mismo tiempo que la protagonista piensa, recuerda, sueña y escribe.” Alberto Julián Pérez. “En breve cárcel: lo narrado y la narración”, 1994, p. 121-122. Tradução minha.

⁷ Sylvia Molloy, *Figurações: ensaios críticos*, 2022b, p. 19.

⁸ “[...] se refugió en dos posiciones: o el lesbianismo de la protagonista era un elemento irrelevante para la crítica o se trataba de una novela lesbiana”. Sylvia Molloy, “La memoria como obra: entrevista concedida a María Moreno”, 2002, s.n. Tradução minha.

Moreno entrevistando a autora. Segundo Molloy, as resenhas buscavam encaixar *Em breve cárcere* em uma “tradição” da literatura lésbica de modo a reduzir sua narrativa a um tema genérico, evitando assim comentar o romance em si:

[...] a lesbianidade não aparecia como segredo, nem como patologia, nem como algo que se dissimula, nem sequer como fonte de desonra ou de vergonha, senão como algo que está aí e de que se fala com total naturalidade. A anedota lésbica não buscava chamar a atenção sobre si, nem para escandalizar nem para justificar-se, e talvez tenha sido isso o que causava perturbação. Por isso as resenhas confusas, porque não sabiam como tomar o texto.⁹

Ao fixar o romance de Molloy na categoria *romance lésbico*, o interesse pela obra diminui, visto que, na conjuntura política da Argentina na década de 80, período de seu lançamento, os comportamentos afetivos e sexuais dissidentes da norma eram proibidos. A categorização, além disso, é limitadora – como são quase todas. O comentário de Molloy citado acima explicita a naturalidade com a qual a temática da homossexualidade é tratada no romance, o que faz com que ela não ocupe uma posição central na narrativa. Apesar de ser um romance protagonizado por mulheres lésbicas, sua orientação sexual não é o tema do qual trata a história.

Desse modo, as duas leituras – tanto a dos alunos, que tomam o romance por um documento que comprova certos acontecimentos e características da vida da autora, quanto a da crítica, que enquadra o romance numa categoria de uma certa tradição literária sem se dar o trabalho de analisar suas particularidades – empobrecem a obra. *Em breve cárcere* transita entre o real e o ficcional, se instala num espaço intermediário entre o autobiográfico e o romanesco, sem, no entanto, dar a ver claramente os seus limites.

A *obliquação*, procedimento da escrita de ficção proposto por Alexandre Nodari, e retomado por José Miguel Wisnik, é uma chave interessante sob a qual podemos analisar este romance. O *eu* ficcional é, sob esta perspectiva, sempre atravessado pelo *outro*. Mas não se trata, segundo Wisnik:

de passar simplesmente do eu ao tu, do subjetivo ao objetivo, mas de habitar a posição transversal em que se está ao mesmo tempo e

⁹ “[...] lo lesbiano no aparecía como secreto, ni como patología, ni como algo que se disimula, ni siquiera como fuente de oprobio o de vergüenza, sino como algo que está ahí y de lo que se habla con total naturalidad. La anécdota lesbiana no buscaba llamar la atención sobre sí, ni para escandalizar ni para justificarse, y quizá fuera eso lo que perturbaba. De ahí las reseñas confusas, porque no sabían cómo tomar el texto.” Sylvia Molloy, “La palabra en la boca: entrevista concedida a Patricio Lennard”, 2009, s.n. Tradução minha.

conjuntamente na posição de sujeito e objeto, transitando da posição reta do pronome (eu) à posição oblíqua (mim) – o eu de um outro.¹⁰

Há, assim, em *Em breve cárcere*, especialmente por conta da narração em terceira pessoa, uma movimentação transversal da voz narrativa (que diz, simultaneamente, *eu* e *ela*), que contribui para o estabelecimento de um “pacto ficcional” entre autor e leitor.

Em outras palavras, a ficção só não é mentira nem verdade porque é simultaneamente consciente e inconsciente, objetiva e subjetiva, real e irreal. Atua nela a improvável conjugação de um pacto mágico (eu sou o outro) com um contrato esclarecido (eu não sou o outro).¹¹

Essa relação é diretamente oposta ao que Philippe Lejeune chama de *pacto autobiográfico*: o acordo estabelecido para a leitura de autobiografias, que pressupõe a *veracidade* do que se diz e a *correspondência total* entre o autor (nome próprio) e o narrador/personagem (voz narrativa) – é a representação de uma *identidade*. “O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro”¹².

Desse modo, embora a motivação autobiográfica em *Em breve cárcere* não possa ser ignorada, também não deve ser utilizada como chave de leitura única e definitiva na apreensão da narrativa. Muito mais produtivo, do ponto de vista da análise crítica, é o entendimento de que a narrativa se constrói a partir de um processo de alteridade, que é também solicitado na leitura: quem diz é o *outro*, e o *outro* também sou *eu*.

2 Cena de leitura, cena de escrita: *autobiografemas*

Minha proposta de análise da obra de Molloy na investigação que venho desenvolvendo na pós-graduação e, conseqüentemente, de análise de *Em breve cárcere* especificamente para este artigo parte da pressuposição de uma interdependência entre a escrita autobiográfica e a leitura. Um conceito fundamental para pensar a relação entre o livro/a leitura e a obra de Molloy é o de *cenar de leitura*, cunhado pela própria autora em *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica* (2003), publicado originalmente em

¹⁰ José Miguel Wisnik, “Ficção ou não”, 2018, p. 132.

¹¹ José Miguel Wisnik, “Ficção ou não”, 2018, p. 133.

¹² Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, 2008, p. 25.

inglês em 1991. Nessa obra, que analisa detidamente a produção de autobiografias na América hispânica, especialmente nos séculos XIX e XX, a autora coloca sob o holofote alguns procedimentos e estratégias adotados por esses autobiógrafos, que contribuem para a construção de uma autofiguração hispânica própria em oposição à tradição europeia.

Um desses procedimentos seria, então, a *cena de leitura*, definida por Molloy da seguinte maneira:

[...] a referência explícita e [...] o destaque do ato de ler. Tratada como uma cena primária textual, pode ser posta em pé de igualdade com aquelas formas privilegiadas – a primeira lembrança, a elaboração do romance familiar, a fabulação da linhagem, a encenação do espaço autobiográfico, etc. – que ocorrem com mais frequência como autobiografemas básicos.¹³

A *cena de leitura* consiste, assim, na menção explícita a encontros do autobiógrafo com a leitura, ou mesmo com o objeto-livro, cuja representação nesse contexto assume significados mais complexos.

Como nos autorretratos pintados, o livro toma a importância destes objetos – um cavalete, digamos, ou uma caveira, ou um molho de chaves – cuja significação ultrapassa seu valor de meros objetos: eles se tornam atributos do indivíduo e contam a sua história.¹⁴

Portanto, segundo Molloy, nas autobiografias, as cenas nas quais o escritor aparece lendo ou comentando suas leituras não estão ali por acaso – estão porque fazem parte da construção da identidade do sujeito que escreve e porque são parte fundamental da narrativa do autobiógrafo.

Durante minha investigação acerca das *cenas de leitura* na escrita autobiográfica, me chamou a atenção um termo que aparece na definição proposta por Molloy na primeira citação inserida neste tópico: o *autobiografema*, que deriva de um conceito barthesiano, o *biografema*. No prefácio de *Sade, Fourier, Loyola*, Roland Barthes reflete:

[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão.¹⁵

¹³ Sylvia Molloy, *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*, 2003, p. 33.

¹⁴ Sylvia Molloy, *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*, 2003, p. 33.

¹⁵ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, 2005, p. XVII.

O sufixo *-ema*, utilizado também em palavras como *morfema* e *fonema*, veicula o sentido de *unidade estrutural mínima de*. Assim, a construção *biografema* significaria algo como *a unidade estrutural mínima de uma biografia* – como melhor colocado por Barthes, seriam os pormenores, os gostos, e as inflexões de determinado sujeito. Ainda analisando a coisa do ponto de vista linguístico, ao adicionar o prefixo *auto-* à construção sobre a qual acabamos de falar, Molloy lhe incute a ideia de reflexividade: agora falamos da menor unidade estrutural da escrita de si, dos pormenores de *minha própria* vida.

Desse modo, a ideia de tratar a escrita de si como um conjunto de *autobiografemas*, um composto de unidades textuais menores, que tematizam *pormenores e gostos* ao invés de grandes acontecimentos, e que funcionam de forma independente enquanto representação de subjetividade é uma forma de contrapor a tradição da escrita de auto/biografias, que baliza a qualidade e a validade dos textos por critérios como obediência cronológica, importância dos eventos retratados e exaustão da “vida” do sujeito.

Essa parcialidade (em oposição à totalidade da tradição), no entanto, não deve ser lida como insuficiência, mas como marca de uma poética do fragmento. Ao não buscar a completude, a escritora reconhece os limites de seu olhar e acolhe as zonas de sombra que compõem sua memória. O gesto de escrever, então, se aproxima de um trabalho arqueológico: entre escavações e silêncios, o que emerge são vestígios de um eu em constante elaboração. Assim, a escrita autobiográfica não visa a fixar a identidade, mas a problematizá-la.

Decido, então, utilizar o conceito de *cenar de leitura* para orientar a análise de *Em breve cárcere*, entendendo-o, como proposto por Molloy, como *autobiografema básico*. Mesmo não sendo essa, como já discutimos, uma obra de cunho estritamente autobiográfico, há nela uma subjetividade e uma identidade sendo expostas e desenvolvidas a partir de um processo de alteridade. É, portanto, passível de uma análise que considere a formação de um sujeito a partir do texto.

No entanto, ao avançar na leitura do objeto, percebo que, diferente do que acontece nas demais obras de Sylvia Molloy, as cenas de leitura não aparecem com tanta frequência; muito mais importantes e frequentes na construção do texto são as *cenar de escrita*. Esse termo não aparece em *Vale o escrito*, portanto,

não é utilizado por Molloy com peso de conceito em sua análise sobre a escrita autobiográfica. Encontrei-o associado ao termo *cenar de leitura* em um trabalho da professora Myriam Ávila¹⁶, que analisa o modo como a leitura e a escrita aparecem representadas em obras memorialísticas e ficcionais de alguns escritores brasileiros e russos, de forma comparativa, sem que, no entanto, o conceito seja explorado de forma mais detida.

Proponho aqui utilizar os termos *cena de leitura* e *cena de escrita* com pesos similares: tomando-os como *autobiografemas fundamentais*, que operam sentidos na construção da identidade do sujeito que se apresenta neste romance autobiográfico. Assim, buscarei, no próximo tópico, analisar algumas dessas cenas, observando de que modo essas representações contribuem para a formação da subjetividade da protagonista.

3 Breve análise

Como as *cenar de leitura* são menos recorrentes neste romance, início a análise por uma delas, que me parece ser, ao mesmo tempo, importante na construção da narrativa e significativa da própria obra de Molloy.

Olha-se no que escreve, no que acaba de escrever. Assim é que lia: para distanciar, não para viver mundos; a leitura era tão fechada quanto sua vida. Nos livros via representações, atitudes que depois imitava em suas brincadeiras com plena consciência da duplicação: ela era ela imitando.¹⁷

Nessa cena, a personagem aparece lendo o que ela mesma escreveu – faz uma leitura de si. A partir dessa leitura, faz uma reflexão sobre o seu modo de ler e sobre como ele se projeta em sua própria vida: a leitura como duplicação, como performance. É como se a leitura e a escrita lhe servissem de ensaio para ser; existem antes que ela própria, e lhe servem de fundação. A partir do que lê e escreve é que cria a si mesma, elaborando sua imagem por meio da palavra.

Essa posição diante da leitura aparece com frequência na obra de Molloy, geralmente associada à ideia de *pose*. Em *Citas de lectura* de 2017 há uma passagem muito parecida, que oferece mais um ângulo pelo qual observar a cena em *Em breve cárcere*: o da representação.

¹⁶ Myriam Ávila, “A cena da leitura nas memórias de infância”, 2006, p. 30.

¹⁷ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 28.

Desde muito nova empreendi estas apropriações. Não só vivia através dos livros, vivia os livros, os transformava em performance pessoal. Creio que desde então de algum modo se fez patente em mim, ainda que não explicitamente, a noção de pose. Ou seja, não só me identificava com o que lia, mas o representava: ler era atuar, e atuar era ser eu.¹⁸

Há aqui também, portanto, uma espécie de representação dupla: a primeira é a que está nos livros que a personagem lê, e a segunda é a que ela mesma empreende ao atuar, ao imitar o que lê nos livros. Assim, nos momentos de escrita, que são o fio condutor da narrativa, há um esforço da personagem (que, por sua falta de nome, chamarei doravante de *escritora*) para inscrever a si mesma, para elaborar sua própria imagem. A escrita passa a ser um modo de autocriação, que apenas poderá ser plenamente executada posteriormente, durante a leitura.

Para além de uma elaboração pessoal, a escritora busca, com o que coloca no papel, apreender a realidade à sua volta e construir sentidos para o que um dia lhe aconteceu. Assim, explora sua relação com Vera, sua relação com Renata, a relação entre Vera e Renata, e ainda momentos de sua infância marcados profundamente por suas relações familiares.

Escreve hoje o que fez, o que não fez, para verificar fragmentos de um todo que lhe escapa. Imagina recuperá-los, com eles tenta – ou inventa – uma constelação própria. [...] Gostaria de escrever para saber o que há para além destas quatro paredes; ou para saber o que há dentro destas quatro paredes que escolhe, como recinto, para escrever.¹⁹

Escreve, como afirma nessa cena, para verificar, para recuperar, para inventar, para saber. O processo de escrita é, no romance, o veículo através do qual a escritora tenta acessar tanto o que está fora de seu “cárcere” – as outras pessoas – quanto o que está dentro: suas emoções, seus medos e sonhos. Enfatizo que o que se empreende através da escrita é uma *tentativa* de apreensão porque aparecem no texto muitas idas e vindas no sentido do esclarecimento que se busca – o texto que se escreve é carregado de invenções, de memórias imprecisas, de sonhos, o que faz com que seu caminho seja incerto: a motivação inicial da escrita, a vingança, perde força durante o percurso, mas a escrita continua, sem que a escritora saiba bem a que propósito serve.

Alguém lhe disse certa vez: “Escrevo sobre mim porque sou a pessoa mais interessante que conheço”. Gostaria de dizer a mesma coisa mas soa falso. Apesar disso, irá escrever-se, uma e outra vez, sem ponto fixo, sem personagem fixo, sem saber aonde vai.²⁰

¹⁸ Sylvia Molloy, *Citas de Lectura*, 2017, p. 19.

¹⁹ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 15.

²⁰ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 21.

Essa incerteza não compromete a potência da escrita; ao contrário, ela a intensifica. É precisamente por não haver uma meta clara ou um desfecho definitivo que o texto se mantém em movimento, aberto à deriva e à experimentação. A escrita adquire, assim, um valor ético e estético, pois se sustenta na busca e não na certeza, no processo e não na conclusão. Ela é uma forma de viver o tempo presente, de enfrentar a perda, de construir uma memória possível.

Apesar da incerteza que marca o conteúdo e o propósito do que escreve, continua a escrever. “Depois, quando Renata lhe perguntou o que estava escrevendo, disse: ‘uma história sem enredo’”²¹. O ato de escrever torna-se, assim, mais importante que o próprio texto; para a escritora, o processo vale mais que o próprio produto.

Teria querido contar a Vera como a reviveu entre estas quatro paredes em cerimônia solitária [...]; contar-lhe como passou semanas, meses, procurando recompor um rosto perdido, escrevendo-se em Vera, escrevendo-se em Renata, escrevendo-se em seus sonhos e em sua infância. Sempre registrando, sempre anotando-se com minúcia, sem conseguir dar-se vida por completo: sem convencer-se de sua imagem.²²

Na cena acima, além do caráter compulsório da escritura e da tentativa de construção de uma imagem própria através dela, é possível observar também o modo como o escrever sobre as outras pessoas (Vera, Renata, seus pais, sua irmã Clara) é também um escrever sobre si. Quando escreve sobre o outro, na verdade não lhe está descrevendo, fixando, examinando; antes, a escrita sobre o outro serve para se olhar de volta. Este é um ponto interessante para pensar a *obliquação* dentro do romance, operada também pela escritora-personagem. Embora, como mencionado anteriormente, não saibamos *o que* se escreve, sabemos, de certo modo, *como* se escreve: posicionando-se no limiar entre o *eu* e o *outro*, entre o *dentro* e o *fora*, entre o *próprio* e o *alheio*. A protagonista diz: *eu* escrevendo-me em outro. “Em termos claricianos: há o eu, há o outro (e *até aí é fácil*, diria ela), mas há o outro do outro, e o outro do outro sou eu”²³.

Esse movimento de *obliquação* é central para compreendermos o modo como *Em breve cárcere* articula a experiência da escrita como um gesto de alteridade. A autora-personagem não escreve apenas para dizer *eu sou*, mas para perguntar *quem sou?*. Escrevendo-se em Vera, em Renata, nos sonhos e nas lembranças da infância, ela constrói um *eu* que não é uno nem estável, mas

²¹ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 116.

²² Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 113-114.

²³ José Miguel Wisnik, “Ficção ou não”, 2018, p. 132.

múltiplo, em constante negociação com o passado e com as ausências que a constituem.

Além disso, essa escrita oblíqua permite que a protagonista se proteja da exposição direta, evitando a armadilha da confissão pura e simples. Ao recorrer a figuras como Vera e Renata, bem como às cenas de infância que resgata, ela desvia do centro da enunciação, criando um jogo de vozes em que o *eu* se desdobra, se fragmenta e se reconfigura. Essa estratégia, por sua vez, dialoga com a tradição da escrita autobiográfica feminina, frequentemente marcada por tensões entre visibilidade e apagamento, entre presença e silêncio.

Outro aspecto importante a ser observado no romance é a forma como as tensões entre o real e o ficcional aparecem no que se escreve.

É óbvio que Renata, que não virá hoje nem amanhã, também é dona dessa história, que poderia contar de outro modo. Também é óbvio que ela ajeita o relato, sentindo-se livre, pensando que Renata jamais o lerá.²⁴

Se por um lado a escritora parece abordar com tranquilidade a ideia de um relato múltiplo, da impossibilidade de escrever *a verdade* ou *o real* em sua forma definitiva, se permitindo inclusive realizar alguns “ajustes”; por outro, parece acreditar que esse modo de escrever em nada lhe beneficia, porque, afinal, não altera sua realidade.

O relato que continua escrevendo, que pretendia contar para vingar-se, acaba sendo inócuo. Imaginou registrar uma história vivida, com fúria, e agora prossegue por hábito: enganando-se, porque introduz alterações e leves distorções; capitulando sem cessar porque a vingança que tentava não alterou em coisa alguma a realidade em que vive. Narrar sem piedade, com exagero deliberado, já não lhe parece uma forma adequada de ataque – e como tática de defesa começa a cansá-la.²⁵

Desse modo, parece haver um impasse entre o desejo de escrever para ser e acessar o *outro* e a aparente impotência do relato, digamos, ficcionalizado na produção da alteridade pretendida.

Essa constatação aponta para um aspecto paradoxal da literatura: ao mesmo tempo em que a escrita permite elaborar experiências, ela não tem o poder de mudá-las retrospectivamente. O texto registra, inventa, reinterpreta, mas não repara. Ainda assim, há uma insistência em escrever, como se o próprio gesto da escrita fosse uma forma de resistência ao esquecimento e ao abandono.

²⁴ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 45.

²⁵ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 97-98.

É nesse gesto repetido, mesmo que aparentemente inócuo, que a personagem encontra uma forma de sobrevivência subjetiva.

Então, o romance que se inicia com uma cena de escrita motivada pela espera (porque Renata não veio ela começa a escrever), termina com uma cena de *não* escrita, marcada também pela espera.

Instala-se no bar do aeroporto a esperar. [...] Diz-se que não voltará a escrever enquanto não tornar a ver Renata – ou Vera, ou Clara, ou sua mãe –, mas sabe que é mentira: não tornará a ver nenhuma delas. Desamparada, aferra-se às páginas que escreveu para não perdê-las, para poder reler-se e viver na espera de uma mulher a quem amava e que, um dia, faltou a um encontro. Está sozinha: sente muito medo.²⁶

O que escreveu durante o seu tempo em breve cárcere lhe acompanha – o relato concluído não é, por fim, sua imagem, mas *uma* imagem: a da escritora à espera de uma mulher a quem ama.

Conclusão

Em breve cárcere é uma experiência literária rica. Revela um intrincado jogo entre o autobiográfico e o ficcional, desafiando as categorizações tradicionais e estabelecendo um terreno fértil para estudos críticos profundos, que vão muito além da tentativa empreendida neste trabalho. Os elementos que busquei destacar nessa análise (as *cenar de leitura* e *cenar de escrita*, especialmente) são uma possibilidade de abordagem dessa obra que enfatiza a relação íntima entre a leitura, a escrita e a elaboração de subjetividades.

Os conceitos de *autobiografema* e *obliquação*, explorados aqui de forma breve, são chaves de leitura que também colocam em evidência a natureza ambígua deste romance, que podemos chamar de autobiográfico. *Em breve cárcere* pode ser lido sob ambos os olhares (o do ficcional e o do autobiográfico), mas é mais proveitosa a leitura que não lhe impõe grades tão bem delimitadas.

Embora o romance tenha sido um gênero pouco explorado por Molloy, este livro dá a ver sua capacidade primorosa de construir uma narrativa se utilizando das estratégias tradicionais da escrita de ficção, sem, no entanto, deixar de lado a sua dicção tão característica – a poética *molloyana*.

²⁶ Sylvia Molloy, *Em Breve Cárcere*, 1995, p. 134.

A escritora-personagem, que se autoencarcera para escrever uma história sem enredo, e que faz da escritura sua própria existência e aparência, não é Molloy. Mas pode ser *uma* Molloy: a que escreveu *Em breve cárcere* enquanto esperava uma mulher a quem amava.

Referências

ÁVILA, Myriam. A cena da leitura nas memórias de infância. In: *Revista do CESP*, v. 26, n. 35 – jan.-jun. 2006, p. 29-37.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MOLLOY, Sylvia. *Citas de Lectura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2017.

MOLLOY, Sylvia. *Desarticulações, seguido de Vária imaginação*. Tradução de Paloma Vidal. São Paulo: Editora 34, 2022a.

MOLLOY, Sylvia. *Em breve cárcere*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

MOLLOY, Sylvia. *Figurações: ensaios críticos*. Tradução de Gênese Andrade. São Paulo: Editora 34, 2022b.

MOLLOY, Sylvia. La memoria como obra. In: *Página 12*, 23 de agosto de 2002. Entrevista concedida a María Moreno. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-318-2002-08-23.html>. Acesso em: 15 abr. 2025.

MOLLOY, Sylvia. La palabra en la boca. In: *Página 12*, 25 de set. de 2009. Entrevista concedida a Patricio Lennard. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1000-2009-09-26.html>. Acesso em: 15 abr. 2025.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

PÉREZ, Alberto Julián. En breve cárcel: lo narrado y la narración. In: *INTI*, n. 39, 1994, p. 121–33.

WISNIK, José Miguel. Ficção ou não. In: *Revera: inscritos de criação literária do Instituto Vera Cruz*, 3, 2018, São Paulo. Vera Cruz, 2018. p.126-148.